



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

# Corso di Laurea magistrale in STORIA DELLE ARTI E CONSERVAZIONE DEI BENI ARTISTICI

Tesi di Laurea

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

## IL "DIVERSO" NELL'ARTE DELL'OCCIDENTE MEDIEVALE

### **Relatore**

Ch. Prof.ssa Giordana Trovabene

### **Laureando**

Laura Migotto

Matricola 801748

### **Anno Accademico**

2015 / 2016

# INDICE

PREMESSA

CAPITOLO PRIMO – IL CONCETTO DI “DIVERSO”

- I. La formazione dell’idea di “diverso”
- II. Il “diverso” nell’Occidente medievale
- III. Meccanismi di controllo del “diverso” nell’Occidente medievale
- IV. L’iconografia medievale del “diverso”

CAPITOLO SECONDO – LA FIGURA DELL’EBREO

- I. La presenza ebraica nell’Europa medievale
- II. L’iconografia dell’Ebreo nell’arte tardoantica e altomedievale
- III. L’iconografia dell’Ebreo dopo l’inizio delle crociate
- IV. Soggetti di iconografia antiebraica

CAPITOLO TERZO – LA FIGURA DELLO STRANIERO

- I. L’orizzonte geografico medievale e la visione fantasiosa di mondi lontani: l’illustrazione dei Popoli della Terra
- II. Il Mito dell’Oriente
- III. I Mongoli
- IV. I Neri

CAPITOLO QUARTO – LA FIGURA DEL GIULLARE

- I. La professione del giullare nel mondo medievale

- II. La *gesticulatio* e i segni della diversità
- III. L'iconografia del giullare: da intrattenitore a buffone di corte

CONCLUSIONI

APPARATO ICONOGRAFICO

INDICE DELLE REFERENZE FOTOGRAFICHE

BIBLIOGRAFIA

## PREMESSA

Il presente lavoro si propone di indagare le forme, in cui la società medievale rappresentò figurativamente la "diversità": la prima operazione teoretica da compiere è stata dunque la precisazione del concetto di "diverso".

Sul piano storico, il "diverso" è colui che si tiene o viene tenuto ai confini della società del proprio tempo; colui che, anche quando vi appartiene o partecipa, non si identifica totalmente con i valori di riferimento e le regole del corpo sociale in cui si trova immerso. Si tratta, in altri termini, di individui o gruppi isolati che si discostano dall'insieme delle idee, mai espresse in modo sistematico ma tacitamente accettate, che nutrono il sistema di pensiero e di condotta di una determinata comunità sociale, costituendone la mentalità. E proprio in quanto alieni rispetto al modello riconosciuto dalla maggioranza, questi individui o gruppi isolati tendono ad esserne respinti e posti al limite, dando origine ad un legame ambiguo e ambivalente basato su necessità utilitarie, presupposti caritatevoli o timori inconsci, che in casi estremi può concretizzarsi addirittura in violenza organizzata.

Già per la sola età medievale, centro della nostra indagine, Le Goff ha rilevato come la paura del "diverso", ritenuto pericoloso proprio in virtù della sua devianza, si cristallizzasse intorno ad alcune ossessioni, talvolta considerate singolarmente, più spesso convergenti<sup>1</sup>. La lunga lista proposta da Le Goff, variegata e dai limiti certo non ben definiti, preclude l'esaustività di una ricerca complessiva sulla rappresentazione dell'altro:

---

1 J. LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari 2000.

affinché il presente studio possa aiutare davvero a comprendere come i medievali interpretassero la realtà in cui vivevano, è stato necessario circoscrivere ulteriormente il terreno della nostra indagine.

Seguendo le indicazioni della studiosa argentina Nilda Guglielmi nel suo volume *Il medioevo degli ultimi*<sup>2</sup>, ho anzitutto distinto i casi di coloro che decisero di isolarsi volontariamente, da chi invece fu emarginato dalla cultura d'origine, impegnandomi ad indagare esclusivamente i casi rientranti nella seconda categoria: ad un regesto iniziale essa è infatti sembrata più produttiva nel campo delle arti figurative, poiché la volontà di definire con chiarezza gli allogeni estromessi impose l'impiego di precisi codici linguistici di riconoscibilità del diverso. Oltre alle eventuali connotazioni fisionomiche, solamente efficaci nel caso di stranieri di differenti etnie, furono infatti impiegati come indicatori del diverso numerosi accessori, capi di abbigliamento e peculiari tratti somatici con interessanti casi di trasmigrazione delle connotazioni simboliche e iconografiche tra le distinte categorie di devianti. L'attenzione si è dunque concentrata su tre principali categorie di "diversi": l'ebreo, il nemico interno della *christianitas* medievale; lo straniero, il "diverso" per antonomasia; e il giullare, l'estraneo all'ordine preconstituito.

Per questo dopo un capitolo iniziale relativo alla determinazione generale dell'evoluzione della mentalità europea medievale nella percezione del "diverso", nell'affrontare una compiuta analisi dell'iconografia delle categorie di emarginati individuati ho aperto ciascun capitolo con una trattazione del contesto sociale, delle fonti letterarie, dei motivi storici e politici che hanno fornito il sostrato a tali rappresentazioni.

---

2 N. GUGLIELMI, *Il medioevo degli ultimi emarginazione e marginalità: nei secoli XI-XIV*, Roma 2001.

D'altra parte, poiché i monumenti iconografici sono documenti dell'immaginario, definire l'iconografia del "diverso" significa, dunque, in primo luogo ricostruire una particolare realtà storica, la realtà dell'immaginario che può rivelare aspetti di fondo della cultura degli uomini medievali più di quanto a volte non faccia la cultura scritta.

## Capitolo Primo

### IL CONCETTO DI “DIVERSO”

#### LA FORMAZIONE DELL’IDEA DI “DIVERSO”

L’incontro con il “diverso”, fenomeno che oggi si impone prepotentemente all’attenzione generale, non è una peculiarità della contemporaneità, quanto piuttosto una costante dell’esperienza umana, un problema usuale con cui tutte le società si sono dovute confrontare. Il diverso religioso, lo straniero, il disabile non sono, infatti, figure esclusive della modernità o scarti del recente processo di globalizzazione<sup>3</sup>, ma individui concreti e allo stesso tempo “tipi ideali” che hanno sempre accompagnato il divenire storico e l’esperienza sociale. Semplicemente, a mutare nei tempi e nei luoghi è stata la modalità tramite cui ogni società ha concettualizzato l’idea del “diverso”, lo ha percepito, definito e gestito, adottando precise strategie culturali.

Non a caso, il concetto di “diverso” risulta strettamente connesso a quello di identità collettiva, a quell’universo di valori e comportamenti, di simboli e riti quotidiani, nei quali il singolo riconosce la propria normalità. Per questo motivo, sebbene tale concetto sfugga, per sua stessa natura, ad una definizione precisa in quanto la diversità ha bisogno di un aggettivo

---

<sup>3</sup> Zygmunt Bauman sostiene che certe forme di esistenza marginali della contemporaneità (tra cui ad esempio il nomade o il rifugiato politico) siano effetti collaterali di una globalizzazione esasperata frutto di un liberalismo economico selvaggio e della perdita di rilevanza degli stati nazione; due caratteristiche che accrescono il disagio e la precarietà (sia psicologica che esistenziale) degli individui. Per approfondire si veda: Z. Bauman, *Vite di scarto*, 2007, Roma-Bari.

qualificativo che ne circoscrive in qualche modo il campo d'azione e cioè gli oggetti, le persone, le situazioni cui quella specifica diversità si riferisce, le molteplici declinazioni in cui il "diverso" può essere inteso sono tutte sostanzialmente riconducibili a quella più generale di devianza dalla norma<sup>4</sup>.

Sul piano storico, dunque, il "diverso" è colui che si tiene o viene tenuto ai confini della società del proprio tempo; colui che, anche quando vi appartiene o partecipa, non si identifica totalmente con i valori di riferimento e le regole del corpo sociale in cui si trova immerso. Si tratta, in altri termini, di individui o gruppi isolati che si discostano dall'insieme delle idee, mai espresse in modo sistematico ma tacitamente accettate, che nutrono il sistema di pensiero e di condotta di una determinata comunità sociale, costituendone la mentalità<sup>5</sup>. E proprio in quanto alieni rispetto al modello riconosciuto dalla maggioranza, questi individui o gruppi isolati tendono ad esserne respinti e posti al limite, dando origine ad un legame ambiguo e ambivalente basato su necessità utilitarie, presupposti caritatevoli o timori inconsci, che in casi estremi può concretizzarsi addirittura in violenza organizzata. Generalmente però essere collocati ai margini del corpo sociale non significa venirsene automaticamente esclusi in

---

<sup>4</sup> La studiosa argentina Nilda Guglielmi preferisce distinguere fra emarginato o marginalizzato e marginale o dissidente, distinguendo così tra coloro che, all'interno della cultura d'origine, vengono spinti verso l'esclusione e coloro che tendono ad auto-escludersi. La stessa studiosa propone l'etichetta di allogeno per colui che, provenendo da una cultura diversa e volendo o meno acculturarsi, rimane comunque distinto e quindi "diverso". Per approfondire le implicazioni connesse alla definizione della categoria di "diverso" si veda: N. Guglielmi, *Il medioevo degli ultimi: emarginazione e marginalità nei secoli XI-XIV*, Roma, 2001, pp. 7-35; J. Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, 2000, pp. 165-172.

<sup>5</sup> Per una riflessione sul concetto di mentalità si veda: Guglielmi, 2001, pp. 7-10.



senso assoluto: i “diversi”, infatti, salvo rare eccezioni, continuano a formare parte del corpo stesso ed anzi proprio la loro presenza, sia pure ai confini, fornisce l’opportunità di costruire e rafforzare l’identità individuale e collettiva della maggioranza<sup>6</sup>.

Indubbiamente, dunque, la formazione dell’idea del “diverso” non dipende tanto dalle caratteristiche intrinseche al soggetto quanto piuttosto dall’insieme delle regole che governano i rapporti sociali e dal peso che questi danno a certe specifiche differenze. Ma accanto al contesto storico, culturale e sociale che influenza inevitabilmente la costruzione di una specifica visione del mondo - e quindi di riflesso la sua devianza -, un ruolo fondamentale nel processo che porta il “diverso” ad essere riconosciuto come tale è esercitato dagli schemi mentali attraverso cui il singolo individuo seleziona, cataloga e rielabora la realtà. Schemi mentali innati che non possono prescindere dal meccanismo, altrettanto innato, della stereotipizzazione: di fronte, infatti, alla complessità del mondo e all’infinità di dati che da esso provengono, la classificazione è un’irrinunciabile attitudine umana che generalmente avviene per semplificazioni mediante la formulazione di stereotipi e pregiudizi, due concetti tra loro strettamente correlati e da cui nessun individuo può considerarsi immune<sup>7</sup>.

In particolare, uno stereotipo - termine inizialmente usato in ambito tipografico per indicare una lastra sulla quale poteva essere stampata un’immagine - secondo la psicologia sociale corrisponde a una credenza o

---

<sup>6</sup> Sull’importanza della figura del nemico si veda: U. Eco, *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Milano, 2011, pp. 9-36.

<sup>7</sup> Per un approfondimento sui meccanismi di funzionamento degli stereotipi e sulle relazioni tra stereotipo e pregiudizio si veda: B. Mazzara, *Stereotipi e pregiudizi*, Bologna, 1997.

a un insieme di credenze in base a cui un gruppo di individui attribuisce determinate caratteristiche a un altro gruppo di persone<sup>8</sup>. Nella vita quotidiana, dunque, l'individuo non valuta quasi mai gli eventi e le persone sulla base di un'esperienza diretta in quanto l'esperire ogni cosa porterebbe all'inerzia e alla follia e, di conseguenza, agisce solitamente su base euristica, utilizzando scorciatoie mentali fondate su induzione e deduzione per incasellare appunto persone o cose in precise categorie stabilite. Nel caso specifico di una persona, ad esempio, si tende immediatamente a classificarla in uno o più gruppi ritenuti omogenei per caratteristiche; subito dopo, in una seconda fase, si desume che quella persona debba possedere tutte le caratteristiche del gruppo a cui è stata associata sicché, da ultimo, operando una scorciatoia mentale, si è finito col far acquisire a chi è stato classificato in una determinata categoria tutti i requisiti ipotizzati come propri di quella medesima categoria.

Evidentemente, lo stereotipo non si basa su un'analisi ponderata e di assoluta certezza, né tantomeno su una conoscenza di tipo scientifico ma rispecchia piuttosto una valutazione sommaria, data appunto da un automatismo mentale frutto di un compromesso tra le emozioni e la razionalità. Per questo, proprio in quanto generalizzazione

---

<sup>8</sup> L'introduzione del concetto di stereotipo nelle scienze sociali si deve al giornalista Walter Lippmann (1889-1974): nel suo volume *Public Opinion*, pubblicato nel 1922, sui processi di formazione dell'opinione pubblica, egli sostiene che il rapporto conoscitivo con la realtà non è diretto ma mediato dalle immagini mentali (stereotipi) che ognuno si forma, anche condizionato dalla stampa che proprio a quel tempo stava assumendo i caratteri della comunicazione di massa. Tali immagini hanno come caratteristica quella di essere delle semplificazioni spesso grossolane e rigide della realtà, e ciò è dovuto al fatto che la mente umana è incapace di cogliere le infinite sfumature e l'estrema complessità del mondo. F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

approssimativa, lo stereotipo, pur essendo uno schema mentale senza valenze etiche – lo stereotipo, ad esempio, secondo cui i nordici hanno capelli biondi e occhi chiari non ha alcuna connotazione negativa -, spesso si rivela comunque troppo rigido se non completamente o in parte sbagliato, soprattutto quando le categorie create sono indistinte perché fittizie, basate su idee approssimative, confuse o ispirate a criteri di probabilità più o meno elevata. In altri termini, il sistema induttivo, portando l'individuo ad attribuire in maniera indistinta determinate caratteristiche a un'intera categoria di persone, induce a trascurare tutte le possibili sfumature che potrebbero invece essere rilevate tra i diversi componenti di tale categoria.

Paradossalmente, però, anche in presenza di eventuali evidenze empiriche dissonanti, lo stereotipo si rivela essere uno schema mentale molto forte, tanto che l'individuo adatta la realtà ad esso e non viceversa. Non solo: le persone, a livello inconscio, per non dover stravolgere continuamente il proprio sistema euristico tendono a dare un peso maggiore alle prove che avvalorano le proprie ipotesi piuttosto che a quelle che le confutano e, analogamente, come gli studi sulla memoria hanno ampiamente dimostrato, si ricordano meglio e con più precisione i casi e gli episodi che confermano le rispettive credenze, eliminando o minimizzando invece le contraddizioni. La memoria, infatti, è un processo ricostruttivo interpretativo nel quale la persona recupera o perde informazioni non in base ad una capacità oggettiva di ricordo, ma in funzione della possibilità di inserire queste informazioni in un contesto dotato di senso. E così, il vedere, ad esempio, un singolo uomo nordico con i capelli biondi e gli

occhi azzurri, pur trattandosi magari di uno soltanto tra tanti, rafforza inevitabilmente gli schemi stereotipici<sup>9</sup>.

La connotazione più negativa che si possa attribuire ad uno stereotipo è fatta coincidere nel linguaggio corrente con il concetto di pregiudizio. Più precisamente, in psicologia, si definisce pregiudizio un giudizio che precede l'esperienza<sup>10</sup>, ovvero un'opinione preconcepita concepita non per conoscenza precisa e diretta del fatto o della persona, ma sulla base di voci e opinioni comuni, cariche quindi di valenze emotive.

Il pregiudizio è, quindi, una disposizione d'animo immotivata, un'idea anche positiva – sebbene siano di gran lunga più frequenti i pregiudizi legati ad un'opinione sfavorevole - sviluppata senza una ragione sufficiente<sup>11</sup>. Non si tratta, però, di un semplice concetto errato poiché il pregiudizio, anche alla luce di nuove conoscenze, resta irreversibile e rimane fortemente ancorato nella mentalità: fornendo, infatti, il grande vantaggio di non mettere tutto e sempre in discussione, i valori precostituiti possono fungere in qualsiasi momento da solida protezione psicologica. Inoltre, come gran parte degli stereotipi sono mutuati culturalmente, acquisiti dai singoli e da loro utilizzati per un'efficace comprensione della realtà, così il pregiudizio è un atteggiamento

---

<sup>9</sup> Si veda F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

<sup>10</sup> Il valore semantico originale della parola latina *praejudicium* ha subito solo nel corso del tempo una trasformazione che ha aggiunto al significato originale elementi connessi all'emotività, positivi o negativi che siano. E' in questa accezione che oggi viene inteso nel linguaggio quotidiano.

<sup>11</sup> Baruch Spinoza (1632-1677) ha chiamato *pregiudizio d'amore* un atteggiamento interiore, nei riguardi di qualcuno che amiamo, più benevolo di quanto sia giusto e che ha esattamente il suo opposto nel *pregiudizio d'odio*, frutto invece dell'intensa paura che si nasconde dietro l'ostilità verso i gruppi esterni. Si veda: Mazzara, 1997, pp. 68-69.

trasmissibile socialmente e si attiva, soprattutto, in relazione a persone appartenenti a un gruppo diverso da quello di cui si fa parte proprio perché di esso si ha necessariamente una conoscenza meno approfondita, che non permette di cogliere le differenze interne al gruppo di “altri”<sup>12</sup>.

Un pregiudizio, tuttavia, non si limita solo ad una valutazione relativa a un certo gruppo sociale, ma orienta concretamente l’azione stessa, portando a modificare l’atteggiamento del singolo nei confronti di tale gruppo sulla base delle sole credenze “pregiudiziali”: la conseguenza è che quando si creano condizioni tali per cui le ipotesi formulate sulla base di pregiudizi tendono fortuitamente a verificarsi, quegli stessi pregiudizi finiscono col risultare ulteriormente confermati agli occhi di chi li condivide<sup>13</sup>.

Del resto, come ha sottolineato Peter Burke<sup>14</sup>, di fronte ad un’altra cultura o a varianti della stessa cultura che sfuggono alla comprensione, un gruppo può adottare due diversi tipi di reazione: negare o ignorare la distanza culturale, assimilando gli altri a sé tramite un processo di ricerca e sottolineatura delle analogie esistenti con la propria cultura, nei casi in

---

<sup>12</sup> Le ricerche sociologiche hanno posto in evidenza che le persone inserite, anche arbitrariamente, in un gruppo tendono ad accentuare le differenze che portano alla distinzione del gruppo di appartenenza rispetto agli altri, cercando quindi di favorirlo. Si veda: Mazzara, 1997, pp. 54-57; F. Tonzar, *L’iconografia degli “altri” nell’arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014. .

<sup>13</sup> Nella letteratura psicosociale tale fenomeno viene definito *autoadempimento della profezia*: l’individuo cioè col suo comportamento sollecita informazioni corrispondenti ad un proprio stereotipo (Mazzara, 1997, pp. 59-63). Ad esempio, se si è convinti che i tedeschi siano delle persone fredde, anche l’atteggiamento assunto nel momento in cui si ha a che fare con uno di loro sarà molto controllato. A sua volta, l’altro, che recepisce questo modo un po’ affettato di interloquire, tenderà ad essere ancora più accorto nei comportamenti messi in atto e così facendo rinforzerà il pregiudizio di partenza.

<sup>14</sup> Si veda: P. Burke, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Roma, 2002, pp. 143-162.

cui si riscontrino dei valori accettabili e positivi; oppure ricostruire l'altra cultura come l'esatto opposto della propria, sempre per analogie, ma rovesciandone i valori e "alterizzando" gli altri, i quali finiscono così per trasformarsi nel contrario del proprio ideale di brava persona<sup>15</sup>.

Pertanto, quando la generalizzazione errata porta a pregiudizi e stereotipi eticamente negativi, l'incontro con il "diverso" finisce col generare instabilità e paura, strutturandosi spesso e volentieri in comportamenti che incentivano l'esclusione sociale. Questo caso, solitamente il più frequente, si accentua in particolare nei momenti di sofferenza e tensione sociale perché miseria e violenza portano ad allargare a dismisura il numero di potenziali nemici da cui guardarsi oppure quando la paura del "diverso" viene scientemente fomentata dai cosiddetti "poteri forti" e da questi utilizzata a proprio vantaggio per promuovere, difendere o acquisire determinati obiettivi, in altre parole per tentare di «trasformare o manipolare la società»<sup>16</sup>. E così, in situazioni di potenziale tensione, gli egoismi prendono il sopravvento, il "diverso" diviene il capro espiatorio di tutti i mali e un piccolo incidente, magari anche del tutto inventato<sup>17</sup>, può scatenare pulsioni represses e concretizzare

---

<sup>15</sup> In ambito psicoanalitico si ritiene che l'individuo proietti su altri le pulsioni e le caratteristiche negative che non è in grado di accettare della propria personalità. Anzi, su alcune minoranze verrebbero poi proiettati non tanto gli istinti negativi che si rifiutano di sé, ma il controllo e la manipolazione che si avvertono esercitati ai propri danni da parte del Super-Io e contro i quali si vorrebbe potersi scagliare. Si veda: Mazzara, 1997, pp. 73-75.

<sup>16</sup> C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, 1989, p. XXVI.

<sup>17</sup> Le accuse verso una determinata categoria ricche di elementi fantasiosi, razionalmente improbabili e quasi assurdi hanno, paradossalmente, maggiore probabilità di essere accettate senza mediazioni perché sono legate all'emozione e riescono a penetrare con intensità perché, facendo breccia in quella parte dell'uomo che è irrazionale, non ha molta importanza che non reggano alla prova dei fatti. Ciò spiega

in azione pensieri che, in condizioni stabili, sarebbero rimasti ad uno stadio latente ed inespresso.

#### IL "DIVERSO" NELL'OCCIDENTE MEDIEVALE

Ogni epoca ha prodotto e produce le sue categorie di "diversi": ma se il "diverso" è costituito dalla devianza dalla norma, la norma è spesso mobile e sfuggente. La coscienza che una società ha di se stessa, infatti, non è immutabile in quanto essa stessa si ritrova inserita all'interno del divenire storico ed è quindi destinata a trasformarsi incessantemente. Di conseguenza, i rapporti di forza tra maggioranza e minoranze, proprio per i continui meccanismi di inclusione ed esclusione che possono dominare la mentalità imperante, sono caratterizzati da un equilibrio spesso instabile e, soprattutto, tendono a mutare nel tempo.

Nel periodo al quale fa riferimento questo studio - il Medioevo - il valore di riferimento immediato in cui si riconoscevano le donne e gli uomini del tempo era quello della *christianitas*, concepita come un'autentica comunità unitaria che regolava ogni aspetto dell'esistenza celeste e terrena del singolo individuo. Ma anche il sistema morale, culturale e dottrinale elaborato dalla *christianitas* del Medioevo non rimase sempre uguale a se stesso, inevitabilmente influenzato dal corso degli eventi.

In particolare, gli storici, a partire dall'XI secolo, hanno individuato un punto di svolta, una netta cesura nell'atteggiamento della maggioranza

---

perché il pregiudizio riesce sempre ad aggirare l'evidenza, raggiungendo una diffusione rilevante e inaspettata. Si veda: Mazzara, 1997, pp. 66-67.

cristiana verso le minoranze<sup>18</sup>: dopo il 1000 coloro che, per ragioni diverse, non aderivano al sistema di principi comunemente sostenuto cominciarono ad essere guardati con sospetto sino a divenire oggetto di vari provvedimenti di esclusione in quanto ritenuti, per la loro diversità, potenzialmente pericolosi.

L'affermarsi di questa ideologia del sospetto corrisponde e probabilmente riflette i profondi mutamenti conosciuti dall'Europa dell'anno Mille, attraversata da una vera e propria rinascita della società urbana che contribuì, in modo graduale ma inesorabile, ad un autentico rinnovamento della stessa mentalità e dei suoi valori fondanti. Accanto all'incremento demografico e all'aumento della produzione agricola, in questo mutato scenario si assiste, in particolare, al lento svanire delle strutture carolingie ed al rifiorire degli scambi commerciali e dell'economia monetaria con l'affermazione di una nuova agguerrita classe sociale, la borghesia artigiana e mercantile<sup>19</sup>. Lo sviluppo economico aumentò così il prestigio dei laici; il denaro divenne, attraverso la rivalutata figura del mercante, il fondamento della società<sup>20</sup> e la città, in quanto luogo di contatto e di scambio, accentuò pericolosamente ogni forma di promiscuità, mentre l'orizzonte religioso si ritrovò dominato dall'apparizione di nuove credenze e pratiche, espressione della tensione

---

<sup>18</sup> Si veda: R.I. Moore, *The formation of a persecuting society*, 2008; J. Le Goff, *Il cielo sceso in terra: le radici medievali dell'Europa*, Roma-Bari, 2004, pp. 105-117.

<sup>19</sup> Si veda: H. C. Haskins, *La rinascita del XII secolo*, Bologna, 1972.

<sup>20</sup> Alla fine del XIII secolo i mercanti hanno conquistato due beni fondamentali, sino ad allora tra loro inconciliabili: un bene materiale e un bene spirituale. Se infatti prima guadagnavano denaro ma così facendo si dannavano, ora non solo potevano tenere il proprio denaro ma, dopo un periodo più o meno lungo in purgatorio, erano ammessi in paradiso. I mercanti medievali riuscirono dunque a conciliare la borsa e la vita. Si veda: J. Le Goff, *La borsa e la vita: dall'usuraio al banchiere*, Milano, 1992.



spirituale che attraversava la Cristianità del tempo. Di fronte a questi cambiamenti, la Chiesa e i poteri laici promossero un vero e proprio programma di purificazione ed esclusione organizzando una serie di strutture e movimenti volti ad individuare, emarginare ed, al limite, eliminare – anche con metodi spesso cruenti - i possibili «seminatori di torbidi ed impurità»<sup>21</sup>.

Secondo Le Goff, questo mutamento nei rapporti tra gerarchia ecclesiastica e autorità secolari da un lato e determinate categorie sociali avvertite come non pienamente integrate dall'altro risiederebbe nella presa di coscienza, da parte degli uomini e delle donne del tempo, dello straordinario sviluppo raggiunto dalla Cristianità<sup>22</sup>. Se, infatti, l'uomo dell'Alto medioevo era annichilito davanti a Dio ed il simbolo più efficace per definirlo era il Giobbe schiacciato e umiliato di Gregorio Magno<sup>23</sup>, al contrario il *Cur deus homo* di Anselmo di Canterbury (1033/34-1109) propose con forza l'affermazione dell'uomo ad immagine e somiglianza di Dio, la cui ricerca della salvezza eterna doveva essere quindi accompagnata dallo sforzo per incarnare, già nel mondo terreno, questa somiglianza<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Le Goff, 2004, p. 106; F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014..

<sup>22</sup> Le Goff, 2004, pp. 103-106.

<sup>23</sup> Una delle opere più celebri di Gregorio Magno sono i *Moralia in Iob*: il commento del libro di Giobbe in 35 volumi, che costituisce una sorta di enciclopedia della vita cristiana. Qui Giobbe è presentato come il modello esemplare dell'uomo capace di sopportare il dolore e i rovesci della sorte. Si veda: Gregorio Magno, *Commento morale a Giobbe*, a cura di P. Siniscalco, Roma, 1997.

<sup>24</sup> Per conoscere l'opera di Anselmo di Canterbury si veda: S. V. Rovighi, *Introduzione ad Anselmo d'Aosta*, Roma-Bari, 1999.

E così, dopo essere stata a lungo fragile e in preda ad un senso di insicurezza, la Cristianità medievale sembrò acquisire forza e consapevolezza tanto dal punto di vista materiale, quanto dal punto di vista intellettuale e religioso, riconoscendosi oramai come una comunità solida e compiuta, per difendere la quale si rivelava però necessario eliminare qualsiasi fermento di contaminazione presente sia all'interno che all'esterno della società cattolica. Solo in questo modo, infatti, appariva possibile preservare, in un mondo - quello dell'Europa posteriore all'anno 1000 - che si stava rapidamente trasformando e diversificando, l'ordine, la purezza e la perfezione ideale della Cristianità, rafforzandone al contempo la coesione.

Le principali vittime di questa politica dell'esclusione furono innanzitutto gli eretici, ai quali presto si aggiunsero ebrei, omosessuali e lebbrosi<sup>25</sup>. In tal senso, un considerevole contributo dottrinale e teologico alla costruzione di questo nuovo ordine sociale europeo arrivò dall'ultimo dei grandi abati di Cluny, Pietro il Venerabile (1092/1094-1156): negli anni intorno al 1140, egli compose, contro quelle che definiva le più pericolose minacce per la fede, tre poderosi trattati che diventarono in qualche modo i manuali dell'ortodossia cristiana<sup>26</sup>. Queste opere, rivolte per la precisione agli eretici nella figura di Pierre de Bruys<sup>27</sup>, a Maometto e ai suoi discepoli,

---

<sup>25</sup> Il profilo della persona che poteva dirsi realmente "integrata" in questa società era quello di un uomo indigeno, adulto, cattolico integerrimo, moderatamente benestante e con un lavoro "onesto". Va tuttavia sempre considerata l'opposizione insita nella specie umana: quella da genere, per cui le donne, pur condividendo la stessa cultura dei maschi, sono a prescindere spesso trasformate in qualcosa d'altro e di ostile.

<sup>26</sup> Per conoscere l'opera di Pietro il Venerabile si veda: J. Leclercq, *Pietro il Venerabile*, Milano, 1992.

<sup>27</sup> Pierre de Bruys, curato di un villaggio delle Hautes Alpes condannato come eretico, si mise a capo di un movimento che rifiutava i sacramenti e le devozioni in favore dei

ed infine agli ebrei deicidi, svelano, accanto alla grande erudizione del suo autore, l'ostilità e l'autoritarismo privo di ogni compromesso della gerarchia cattolica medievale nei confronti di quelli che essa considerava i suoi presunti nemici.

Ad influenzare, però, profondamente questo mutato atteggiamento della Cristianità medievale nei confronti del "diverso" e a fornirne il fondamento ideologico concorse, in maniera indiretta, lo stesso movimento di rinnovamento della Chiesa, meglio noto come Riforma Gregoriana, dal nome del suo principale fautore, papa Gregorio VII; Riforma che, in linea con le aspirazioni espresse dal basso in favore di un ritorno allo spirito della Chiesa primitiva, finì con l'improntare ogni aspetto della vita cristiana, rimodellando le strutture dell'esistenza spirituale, intima e collettiva in tutti gli strati della società.

Infatti, sebbene la Riforma Gregoriana nel momento in cui il papato la fece propria si prefisse sostanzialmente il fine di affrancare la Chiesa dalla sua infeudazione al potere temporale, avvenuta progressivamente nel corso dei secoli precedenti all'anno Mille, sottraendola così al dominio e all'influenza dei laici, in realtà, la lotta per le investiture, che vide l'uno di fronte all'altro il papa e l'imperatore, ne fu solo la manifestazione politicamente più visibile. Al di là degli eventi, in effetti, la Riforma sfociò più in generale nella separazione tra chierici e laici<sup>28</sup>, nonché appunto nella

---

defunti e predicava l'orrore della croce. Si veda: A. C. Quintavalle, "Il viaggio, l'immagine, l'eresia: la trasformazione del sistema simbolico della Chiesa fra Riforma gregoriana ed eresia catara", in *Arti e storia nel Medioevo. Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, a cura di E. Castelnuovo - G. Sergi, vol. 3, Torino, 2004, pp. 593-669.

<sup>28</sup> In realtà, la differenziazione tra i laici e il clero risale ad un periodo anteriore all'XI secolo in quanto era un fenomeno già manifestatosi dal IV secolo con Eusebio e Costantino. Gli uomini dell'XI secolo, quindi, non elaborarono tale distinzione, ma la

ridefinizione ed imposizione di nuove forme di inquadramento della società, dominate dalla volontà di mondare la Chiesa dalle sue impurità, ovvero da tutto ciò che si allontanava dall'ortodossia stabilita<sup>29</sup>.

Pertanto, la Riforma Gregoriana sostenne indubbiamente il grande sviluppo della Cristianità verificatosi tra XI e XIII secolo, ma al tempo stesso proprio l'implicita salvaguardia della purezza incoraggiò parallelamente anche il movimento di repressione dei non allineati, tramite l'istituzione dell'Inquisizione, chiamata a giudicare in tutta la Cristianità in nome della Chiesa e del papa. L'Inquisizione divenne l'arma più potente contro l'eterodossia e questo grazie all'adozione di un nuovo metodo giudiziario, chiamato per l'appunto metodo inquisitorio, presumibilmente frutto di una *contaminatio* fra il rinascente diritto romano, recuperato proprio nel corso del XII secolo, e il diritto canonico che si stava rapidamente sviluppando dopo il *Decretum Gratiani*<sup>30</sup>, primo elemento costitutivo di quel Codice di diritto canonico che si andò progressivamente formando fino al XIV secolo. La Chiesa, infatti, priva del potere esecutivo detenuto di fatto dai vari signori, re e imperatori, ma

---

resero per la prima volta e in maniera definitiva un elemento essenziale della società e della cultura europea. Si veda: R. I. Moore, *La prima rivoluzione europea. 970-1215*, Roma-Bari, 2001, pp. 22-23.

<sup>29</sup> In particolare, la Riforma si impegnò su due fronti in qualche modo complementari: contro la simonia, in materia di istituzioni ecclesiastiche, e contro il nicolaismo in campo morale. Si veda: Moore, 2001, pp. 13-50, 107-180.

<sup>30</sup> Attorno al 1140, un gruppo di monaci di Bologna, fra cui la tradizione indica un certo Graziano, partendo dai testi dei Padri, dai documenti pontifici e da antiche decretali produsse la *Concordia discordantium canonum* o *Decretum Gratianii*. L'opera, letteralmente la "concordanza" dei testi contraddittori, è un'antologia di testi giuridici tratti da fonti diverse, classificati in modo da rispondere alle domande che potevano sorgere quando vi erano conflitti di autorità. Si veda: J. Le Goff, *San Luigi*, Torino, 1996, pp. 190-192.

intenzionata comunque a rendersi onnipresente nella realtà storica del suo tempo, si impegnò a ratificare il proprio funzionamento e le proprie relazioni con la società nel tentativo almeno di arrivare a controllare il potere legislativo e quello giudiziario.

Tutto ciò si tradusse, di conseguenza, in una seria ristrutturazione del Diritto: la vita del singolo individuo divenne sempre più controllata in nome della sicurezza pubblica ed anzi, le istituzioni elaborarono nuovi reati – quello di eresia appunto o di sodomia - che costituivano degli illeciti non contro i singoli bensì contro lo stesso sistema legale ed i valori che esse pretendevano di sostenere. Ma soprattutto la procedura accusatoria fu sostituita da quella inquisitoria, consistente nell'interrogare l'accusato per ottenerne l'ammissione di colpevolezza. Il giudizio, quindi, non dipese più da un segno divino ma dalla confessione: confessione, però, molto presto estorta con la tortura che, dopo essere stata poco utilizzata nell'Alto medioevo, fu riportata alla ribalta ed estesa a tutti, uomini e donne, laici ed ecclesiastici<sup>31</sup>. In questo modo, potere spirituale e potere temporale riuscirono a strutturare una macchina giudiziaria efficace e temibilissima nella persecuzione delle eresie e dei crimini in generale <sup>32</sup>.

Il risultato fu l'elaborazione di una precisa e più coerente dottrina dell'esclusione. E' quella che Robert I. Moore definisce la «prima rivoluzione europea»<sup>33</sup>, riferendosi ai profondi mutamenti che

---

<sup>31</sup> Nell'Antichità la tortura era riservata solamente agli schiavi. Le Goff, 2004, pp. 109-110.

<sup>32</sup> Sugli effetti della ristrutturazione del Diritto si veda: Moore, 2001, pp. 261-272.

<sup>33</sup> Questa tesi è ampiamente argomentata in Moore, 2001: secondo l'autore il carattere e le conseguenze di questa rivoluzione furono profondamente influenzati dalla natura

interessarono l'Europa a partire dal X secolo: se questa rivoluzione in positivo favorì una crescita dell'economia, della società e del sapere, in negativo attraverso la restaurazione dell'ordine portò alla formazione di un'Europa della persecuzione e dell'esclusione.

Infatti, in ambito storico si nota, a partire dall'XI secolo, un aumento registrato dei casi di persecuzione degli eretici, dei casi di pogrom delle comunità ebraiche e dei casi di isolamento e sterminio dei lebbrosi<sup>34</sup>. Inizialmente, si riteneva ciò dipendesse da un aumento del loro numero o della loro rilevanza sociale, ma lo stesso Moore considera questa coincidenza altamente improbabile<sup>35</sup>. Sembra, pertanto, impossibile che, tutt'un tratto, fossero a tal punto aumentati di numero o che il loro potere sociale si fosse così accresciuto da costituire un reale pericolo per la maggioranza cattolica della popolazione. Del resto: se, improvvisamente, non sentissi più le voci di chi mi parla, è più probabile che il resto del mondo sia divenuto muto o che io sia divenuto sordo?<sup>36</sup> Appare, pertanto, più plausibile che a cambiare fu il punto di vista dei poteri costituiti: a partire dall'XI secolo, l'atteggiamento di eretici, ebrei o lebbrosi rimase

---

del processo politico che la determinò, sebbene non necessariamente tramite le intenzioni coscienti delle persone in essa coinvolte.

<sup>34</sup> La coincidenza fra le zone d'Europa in cui ci furono violenti pogrom contro gli ebrei o sterminio di lebbrosi e le zone in cui più forte era la propaganda simbolica contro il "diverso che è fra di noi" è totale. I massacri iniziarono in Renania nel 1099, proseguirono con Norwich e York fra 1144 e 1190 e poi a Blois, nel nord della Francia, nel 1171. Nel trecento aumentarono e si diffusero in quasi tutta l'Europa, Spagna compresa. In Italia il primo caso si ebbe a Modica, in Sicilia, nel 1474 e l'anno successivo a Trento.

<sup>35</sup> Moore, 2008, p.63.

<sup>36</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

sostanzialmente lo stesso, quello dell'ambiente che li circondava invece no.

I motivi storici di questa evoluzione, sempre secondo Moore, sono riconducibili «all'effervescenza che condusse gli europei a creare in definitiva le condizioni necessarie allo sviluppo del capitalismo, delle industrie e degli imperi»<sup>37</sup>; ma soprattutto al desiderio di rafforzare l'identità di un gruppo chiuso, quale si dimostra essere la comunità europea medievale, con la creazione di uno o più nemici. Come ha constatato Umberto Eco: «Avere un nemico è importante non solo per definire la nostra identità ma anche per procurarci un ostacolo rispetto al quale misurare il nostro sistema di valori e mostrare, nell'affrontarlo, il valore nostro. Pertanto, quando il nemico non ci sia, occorre costruirlo»<sup>38</sup>. Tra gli accorgimenti, infatti, che ogni cultura sviluppa per mantenere l'identità collettiva, in cui tra l'altro si costruisce e rinforza l'identità individuale, vi è anche la ricerca e la sanzione di uno o più nemici comuni, le cui qualità sono solitamente estremizzate per rinsaldare la coesione di gruppo<sup>39</sup>. Anche per queste ragioni, sostiene Moore, l'intolleranza conobbe sì una fase iniziale di crescita sulla base di fatti storici contingenti, ma in seguito la mentalità persecutoria trascese i particolarismi storici e geografici diventando, di fatto, una costante.

Quella dell'Europa posteriore all'anno 1000 si presenta così come una società pervasa dalla paura della contaminazione ideologica: una paura che genera un modo di pensare manicheo in cui le sfumature si annullano,

---

<sup>37</sup> Moore, 2008, p. 57.

<sup>38</sup> Eco, 2011, p. 10

<sup>39</sup> Nelle scienze sociali si parla di *etnocentrismo*: la cultura di appartenenza, dalla quale si valutano tutte le altre considerate inferiori se non minacciose, è ritenuta il centro dell'universo.

le posizioni intermedie sono condannate senza appello e dove si finisce col produrre un autoritarismo che sacralizza le *auctoritates* e un senso gerarchico in base al quale ogni tentativo di sfuggire alle situazioni fissate dalla nascita diviene un peccato contro l'ordine voluto da Dio<sup>40</sup>. Queste ansie sono classicamente rappresentate dalla metafora dell'inquinamento o della contaminazione, della violazione di quei confini igienici e sessuali che sono percepiti come il fondamento stesso dell'ordine sociale. Un ottimo esempio in tal senso è offerto dalle attestazioni in merito alla promiscuità sessuale, alla capacità nella seduzione e alle grandi doti amatorie che, a partire dal tardo XII secolo, cominciarono ad essere periodicamente associate agli ebrei, agli eretici ed ai lebbrosi, costituendo il leitmotiv costante delle accuse loro rivolte<sup>41</sup>.

Si assiste, pertanto, ad un vero e proprio fenomeno di indifferenziazione e stereotipizzazione del "diverso" che attribuisce a piacimento etichette tratte dal medesimo repertorio a qualsiasi soggetto, fosse esso un ceto di persone già esistente come gli ebrei oppure una nuova categoria creata da un atto di classificazione come ad esempio i sodomiti o le streghe. Questi individui, allontanati ed esclusi, dipinti come nemici di Dio e della società, come gente senza radici, obbligo o legame sociale, sporchi, malati e disperati, esemplificavano così la condizione a cui dovevano essere infine ridotti proprio dall'ostracismo e dalla persecuzione.

Anzi, in tutti gli esseri non allineati finì con l'essere visto all'opera il nemico del genere umano, il Diavolo, comandante in capo delle legioni del male e, quindi, anche di questa contro-società che minacciava i fedeli.

---

<sup>40</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

<sup>41</sup> Le Goff, 2000, pp.167-169.



Proprio la retorica del patto con il Diavolo rappresentò una svolta nella demonizzazione delle minoranze, trasformando cioè eretici, musulmani, lebbrosi, ebrei da semplici anime ispirate in modo più o meno cosciente dal maligno in servi pienamente consapevoli, fedeli emissari in stretta comunicazione col principe delle tenebre, al quale rendevano un omaggio esplicito e dichiarato. E forse non casualmente, proprio nel corso dell'XI secolo l'immagine molto semplice del Diavolo della tradizione carolingia, tratteggiata su un angelo annerito e senza aureola, subì una decisa svolta attraverso la costruzione di un repertorio iconografico ben preciso che lo associava ad un mostro dai tratti esageratamente bestiali<sup>42</sup>.

Indubbiamente esemplificativo dell'angoscia medievale avvertita nei confronti del "diverso" ed altrettanto esemplare in relazione allo sviluppo dei meccanismi socio-culturali sui quali si innestano stereotipi e credenze correlate all'idea stessa del "diverso", è il caso ricordato da Carlo Ginzburg nella sua *Storia Notturna. Una decifrazione del sabba*<sup>43</sup>: nel 1321, prevalentemente nella Francia occitanica, si verificò un'infinita sequenza di massacri di lebbrosi, accusati di aver voluto uccidere tutta la popolazione avvelenando acque, fontane e pozzi. L'accusa, però, che inizialmente riguardava i soli lebbrosi, successivamente portò allo sviluppo di una teoria del complotto in cui finirono con l'essere coinvolti

---

<sup>42</sup> La rappresentazione del maligno appare con il tipico tratto del rovesciamento dei connotati umani e divini: l'iconografia mostra un essere deforme e terribile, con zampe d'orso e coda di serpente, privo di bellezza e armonia corporea proprio perché manifestazione del male. Sull'iconografia del diavolo nell'arte medievale si veda: L. Link, *Il Diavolo nell'arte*, Milano, 2001, pp. 33-54.

<sup>43</sup> Lo studio, pur specificatamente dedicato alle origini folkloriche del sabba, risulta comunque interessante ai fini del presente lavoro in relazione appunto ai meccanismi che si innescano con la migrazione delle idee. Si veda: Ginzburg, 1989.

gli ebrei e, come ultimi mandatari, addirittura i saraceni nelle figure dei sultani di Granada o di Babilonia. «Uno dei capi dei lebbrosi aveva dichiarato di essere stato corrotto con denaro da un ebreo, che gli aveva consegnato del veleno da spargere nelle fontane e nei pozzi. Gli ingredienti erano sangue umano, orina, tre erbe imprecisate, ostia consacrata [...] - ma chi si era rivolto agli ebrei era stato il re di Granada - costui, incapace di vincere i cristiani con la forza, aveva pensato di disfarsene con l'astuzia. Gli ebrei avevano allora riunito alcuni dei capi dei lebbrosi [...] – convincendoli del progetto - con l'aiuto del diavolo [...]»<sup>44</sup>. Solamente quando le acque si furono placate, le autorità, impadronitesi però nel contempo dei beni degli ebrei furono pronte al perdono e riconobbero ai lebbrosi perseguitati nel 1321 un'assoluzione retrospettiva.

La persecuzione citata da Ginzburg rivela alcuni aspetti rilevanti: l'associazione automatica degli untori lebbrosi agli ebrei e ai saraceni, associazione che consentì ai contemporanei di fondere insieme, in un solo corpo, tre tipi di nemico tradizionale; nonché l'essere il primo esempio europeo di un programma di reclusione massiccia indirizzata ad un'intera categoria di emarginati: «Nei secoli successivi ai lebbrosi sarebbero subentrati altri personaggi: i folli, i poveri, i criminali, gli ebrei. Ma i lebbrosi aprirono la strada»<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Ginzburg, 1989, pp. 7-8.

<sup>45</sup> Tanto l'eccidio quanto la reclusione forzata dei lebbrosi furono autorizzate da Filippo V re di Francia in un editto emesso a Poitiers il 21 giugno 1321: si prescriveva il rogo per i rei confessi, la tortura e la segregazione nei luoghi d'origine per quelli che si rifiutavano di confessare, nonché la confisca di tutti i beni poiché i lebbrosi si erano resi colpevoli di un delitto di lesa maestà e diretto contro lo Stato. Un anno dopo, il successore Carlo il Bello confermò questi provvedimenti, compresa la reclusione a vita. Si veda: Ginzburg, 1989, pp. 5-6.

Pertanto, questa ipotetica congiura dei lebbrosi del 1321 - attraverso una catena che, girando di bocca in bocca, aveva portato dal nemico esterno, lontano, inafferrabile ed operante solo sul piano simbolico, al nemico interno suo complice, ma soprattutto a portata di mano e quindi pronto ad essere massacrato - fece riemergere in Occidente uno stereotipo proveniente da un remoto passato: quello del complotto ordito contro la Cristianità mosso da diverse categorie di stranieri, emarginati o marginali che, con l'aiuto di Satana, si riproponevano di uccidere tutti i *boni homines* cristiani<sup>46</sup>. Il complotto, in realtà, sostiene Ginzburg, «non è che un caso estremo, quasi caricaturale, di un fenomeno molto più complesso: il tentativo di trasformare (o manipolare) la società»<sup>47</sup>; il tentativo cioè, da parte delle istituzioni politiche e amministrative – ecclesiastiche e secolari, regie e pontificie -, di inserirsi nelle strutture più profonde della società per modificarle a proprio vantaggio. In tal senso, l'invenzione o l'exasperazione di un pericolo comune su cui convogliare deliberatamente le tensioni e le inquietudini sociali si rivelava uno strumento di formidabile efficacia.

Indagando, infatti, il caso specifico della comunità di Carcassonne, uno degli epicentri dell'elaborazione della cospirazione, Ginzburg mostra come l'accusa di complotto nascondesse espliciti motivazioni innanzitutto da parte dei poteri civili della città che promossero, avvallarono ed, infine, sfruttarono per proprio interesse gli attacchi contro ebrei e lebbrosi. La vicenda nascondeva cioè, in realtà, la lucida determinazione

---

<sup>46</sup> Collegato a questo c'era uno stereotipo di origini ancora più arcaiche: la cerimonia notturna, in cui streghe e stregoni davano vita a sfrenate orge sessuali, divoravano bambini e prestavano omaggio al demonio in forma di animali. Stereotipo che convergerà nella credenza del sabba. Ginzburg, 1989, pp. XX-XXI.

<sup>47</sup> Ginzburg, 1989, p. XXVI.

dell'intraprendente ceto mercantile della città di spazzar via una concorrenza - quella degli ebrei - avvertita ormai come insopportabile, nonché la volontà da parte delle autorità locali di amministrare le ricche rendite godute dai lebbrosari<sup>48</sup>. Alla motivazione economica si aggiungeva poi quella politica riguardante, nel caso specifico, i progetti di accentramento amministrativo promossi, proprio nei mesi in cui la teoria del complotto prese corpo, da Filippo V: probabilmente «il tentativo del centro di indebolire le identità locali alimentava, in periferia, le ostilità nei confronti dei gruppi meno protetti»<sup>49</sup>, acutizzando così le tensioni.

Ad ulteriore conferma di questi meccanismi socio-culturali, nell'aprile del 1348, secondo la consuetudine all'inizio della settimana santa, la notte della domenica delle Palme, il quartiere ebraico di Tolone fu invaso, le case saccheggiate e una quarantina di persone massacrate. A distanza di quasi trent'anni, quindi, la serie di massacri basata sul pretesto del complotto ricominciò. Questa volta la prova della colpevolezza ebraica risiedeva nella peste che flagellava la città; i mandanti, però, cambiarono: non più i re musulmani ma, presumibilmente, gli inglesi con cui la Francia si trovava in guerra; mentre a rimanere immutato fu, invece, il modello di riproposizione del complotto, per cui a partire da quel momento la diffusione delle accuse contro gli ebrei e delle confessioni estorte con la tortura che le accompagnavano coincise con la storia della diffusione della

---

<sup>48</sup> Verso la fine del 1320, quindi prima dell'inizio della persecuzione, i Consoli di Carcassonne inviarono a re Filippo V una protesta nella quale denunciavano ebrei e lebbrosi di turbare, con i loro abusi e i loro vili comportamenti, la vita delle comunità a loro soggette. Per questo, supplicavano il sovrano di cacciare gli ebrei dal regno e di segregare i lebbrosi entro appositi luoghi. Poco più di due anni dopo, questi risultati erano stati raggiunti. Si veda Ginzburg, 1989, pp. 5-35.

<sup>49</sup> Ginzburg, 1989, p. 10.

peste<sup>50</sup>. Probabilmente individuare dei responsabili umani dava l'illusione di poter arginare in qualche modo la terribile epidemia che stava decimando la popolazione, ma fondamentale risultò l'intervento delle autorità politiche e religiose che utilizzarono l'ossessione della cospirazione per orientare a proprio vantaggio le ostilità latenti nella popolazione.

In conclusione, la questione del complotto non fu solo «un'oscura convulsione della mentalità collettiva che travolse tutti gli strati della società», ma la concreta espressione storica di un campo di forze, di diversa intensità, ora convergenti ora in conflitto; forze che, per quando condizionate da fattori sociologici contingenti, intervengono anche a livello individuale, essendo legate a quelle strutture mentali immutabili attraverso cui cognitivamente ogni singolo uomo esperisce la realtà in cui vive<sup>51</sup>.

Per quanto molteplici siano i fattori che, anche nel corso del periodo qui affrontato abbiano influenzano la costruzione di un'idea così mutevole e complessa come quella del "diverso", appare comunque necessario tentare di circoscriverne quanto meno l'area pervenendo ad una classificazione che, pur nei limiti che sempre si accompagnano all'utilizzo di etichette convenzionali, consenta comunque di comprendere quali fossero di fatto le "categorie" di individui in cui la collettività medievale riconosceva una devianza dalla norma. In questo modo, si potrà in seguito

---

<sup>50</sup> Si veda: Ginzburg, 1989, pp. 36-42.

<sup>51</sup> Ciò spiega la ricomparsa di fenomeni simili in aree geografiche e culture diverse. Si veda: Ginzburg, 1989, p. 24. F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

indagare non solo quali siano state nel Medioevo le “diversità” maggiormente avvertite, ma anche quali di queste “diversità” abbiano trovato più frequente cittadinanza all’interno delle rappresentazioni figurative.

Ebbene, sulla base di una concisa schematizzazione esplicitata da Le Goff, l’identificazione degli individui o dei gruppi percepiti come “diversi” può essere costruita considerando le ossessioni su cui si cristallizzava la paura del buon cattolico medievale provava<sup>52</sup>.

- La religione: in una società come quella medievale che identificava la propria identità con la comunità cristiana la devianza religiosa era considerata la prima e più pericolosa forma di diversità e minaccia per l’integrità del singolo e della collettività. La diversità della religione creò, di conseguenza, l’alienazione degli eretici, i nemici di Cristo per eccellenza; degli ebrei, coloro che nell’ottica medievale avevano rifiutato la verità, e da ultimo dei musulmani, cui non si riconosceva nemmeno lo status di professanti un’altra religione.
- L’identità: l’importanza dell’identità culturale trasformava lo straniero nel “diverso” per eccellenza tanto che non era la sua minacciosità a farne risaltare la diversità, ma la sua diversità a divenire di per se stessa segno di minaccia.
- La malattia e il corpo: la relazione tra piano fisico e piano spirituale, sempre presente nell’escatologia cristiana, portava a vedere nel corpo devastato dalla malattia la manifestazione esteriore della corruzione dell’anima. La devianza dalla salute era quindi

---

<sup>52</sup> Le Goff, 2000, pp. 169-170.

considerata come castigo, punizione e indice di peccato: in particolare, la lebbra, ritenuta la controparte fisica dell'eresia, arrivò di fatto ad incarnare l'intoccabilità nella sua forma più evidente e drammatica<sup>53</sup>.

- Il lavoro: la società dell'XI secolo in piena crescita economica attenuò il disprezzo per le professioni manuali come conseguenza del peccato originale ed il lavoro acquistò, di fatto, lo status di valore positivo<sup>54</sup>.

Tuttavia, alcuni mestieri continuarono ad essere condannati o quanto meno guardati con sospetto, vietati ai chierici e sconsigliati alle persone oneste perché sospettati di favorire il vizio. Queste professioni considerate infami o infamanti, alcune delle quali comunque già nel corso del 1200 parzialmente riabilite, rientravano sostanzialmente in quelle legate ai tabù fondamentali della società medievale: il tabù del sangue emarginava quanti esercitavano professioni connesse con il suo versamento come macellai, boia<sup>55</sup>, becchini e persino soldati; il tabù del denaro affossava l'usuraio; quello del sesso provocava il disprezzo per le

---

<sup>53</sup> Strettamente legata alla condizione dei lebbrosi era quella dei *cagots*, una popolazione del Sud della Francia, considerata una delle *races maudite* e sottoposta a una rigida discriminazione. Si veda: U. Robert, *I segni d'infamia nel Medioevo*, a cura di S. Arcuti, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2000, pp. 24-26.

<sup>54</sup> Sull'evoluzione del ruolo del lavoro nella società medievale si veda: Le Goff, 2004, pp. 134-139, 186-187.

<sup>55</sup> Nella Polonia Medievale chiunque fosse stato toccato dal boia nella camera delle torture – anche se dichiarato innocente – doveva ottenere un documento speciale per recuperare l'onore. Si veda: H. Zaremska, «Marginali», *Dizionario dell'Occidente medievale. Temi e percorsi*, a cura di J. Le Goff – J. C. Schmitt, vol. 2, Torino, 2011, pp. 639-640.

prostitute<sup>56</sup> mentre il tabù della sporcizia, segno di impurità, condannava i tintori<sup>57</sup> e i lavandai, i folloni, i cuochi e gli speziali.

Altrettanto disprezzati e al contempo particolarmente temuti dalla cultura popolare erano due mestieri connessi alla lavorazione del legno. Si tratta del taglialegna e del carbonaio: abitatori solitari di quel mondo inquietante e misterioso che era la foresta medievale, entrambi incarnavano l'archetipo dell'uomo posto al gradino più basso della scala sociale, insieme miserabile, animalesco e demoniaco<sup>58</sup>.

Infine, vi erano gli abitanti delle campagne. Se, infatti, la nascente borghesia cittadina era riuscita ad emanciparsi, contadini e pastori o, per usare una definizione nata proprio con la crescita urbana, i *villani* rimasero invece ancora derisi e marginalizzati a lungo tanto da essere ritratti in modo grottesco sia dal punto di vista fisico che da quello del comportamento, in modo da risultare distinguibili dai

---

<sup>56</sup> Condannata sul piano teorico in quanto fonte di immoralità per il cristiano, la prostituzione in realtà era di fatto tollerata sul piano pratico, anche dalla Chiesa, come un male necessario per garantire l'ordine sociale: attraverso la prostituzione si controllavano, infatti, gli eccessi di un mondo in cui erano numerosi i celibi, chierici o giovani privi di donne, incanalandone così le pulsioni sessuali. Inoltre, i bordelli consentivano alle autorità, anche religiose, di trarre profitti dagli affitti, dalle rendite e dalle contravvenzioni. Le Goff, 2004, pp. 136-138.

<sup>57</sup> Sulla discriminazione dei tintori si veda: M. Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, 2007, pp. 156-177.

<sup>58</sup> Fin dal XII secolo si forma un *corpus* di racconti, leggende e tradizioni orali che sottolineano il carattere negativo di questi due personaggi i quali, tagliati fuori dalla società degli uomini, vanno di terra in terra ad abbattere o mutilare alberi e a bruciare il legno. Ad esempio, un *topos* ricorrente nei romanzi cortesi è quello di un prode cavaliere sperduto nel folto della foresta obbligato a chiedere la strada ad un orribile carbonaio: un contrasto sociale questo tra i più forti che potesse essere immaginato dai lettori del tempo. Sulla discriminazione riservata a taglialegna e carbonai nel Medioevo si veda: Pastoureau, 2004, pp. 76-81.



promotori e, spesso unici fruitori, delle figurazioni, ovvero le persone di ceto sociale più elevato.

- Il bisogno di stabilità fisica e sociale: l'ideale dello *status loci* si rivela essenziale per le donne e gli uomini del Medioevo, già tormentati da un'esistenza precaria flagellata da carestie, guerre e malattie. Per questo l'infrazione della stabilità comportava la condanna dei vagabondi e degli erranti, delle persone senza un ruolo sociale definito, come pure degli instabili sociali, dei declassati e dei decaduti (si pensi ai cavalieri poveri).
- L'ordine naturale delle cose: il principio di normalità su cui si fondava la stessa comunità sacra comportava inevitabilmente la demonizzazione di chi appariva contro natura, come i sodomiti; di chi non sembrava facilmente classificabile, come i beghini; di chi aveva la sventura della deformità fisica e dei numerosi mostri creati dall'immaginario medievale.

#### MECCANISMI DI CONTROLLO DEL "DIVERSO" NELL'OCCIDENTE MEDIEVALE

Il violento processo di controllo sociale dei "diversi" perseguito dalle gerarchie ecclesiastiche in collaborazione con le autorità laiche che ne applicavano i principi, fu attuato attraverso l'elaborazione di precise forme di esclusione.

Innanzitutto, gli appartenenti ad alcune categorie sociali furono gradualmente privati dell'esercizio di alcuni diritti riconosciuti quali il diritto di testimoniare in tribunale o di disporre dei propri beni: «Sii morto per il mondo ma vivo per Dio», questa era la formula con cui il sacerdote

concludeva il rituale istituito dal Concilio Lateranense III per ammettere un lebbroso nel lebbrosario, assimilando di fatto la condizione della malattia alla morte<sup>59</sup>. Ma, in particolare, ad una discriminazione spaziale, che disciplinava la libertà di movimento e di sedentarietà, si accompagnava una discriminazione visiva attraverso l'apposizione di segni distintivi, i cosiddetti marchi d'infamia, di cui Ulysse Robert, storico francese di fine '800 fornisce uno studio, per quanto datato, ancora valido dal punto di vista documentario<sup>60</sup>.

In realtà, l'origine del segno distintivo non sembra essere stata cristiana ma islamica: furono infatti i primi califfi arabi ad imporre per la prima volta un marchio con l'intento di individuare i non-musulmani. Si tratta del cosiddetto *Patto d'Omar*, ispirato probabilmente dal califfo Omar II (712-720) che l'avrebbe redatto nel 717 per regolare i rapporti sociali ed economici con la *Ahl al-kitab*, la "Gente del Libro", che abitava nelle terre conquistate dai musulmani<sup>61</sup>.

A partire dai primi anni del XIII secolo, anche nell'Occidente cristiano alcune categorie di emarginati - dapprima ebrei, musulmani ed eretici, poi lebbrosi e prostitute - furono sottoposti all'obbligo di portare sugli abiti, bene in evidenza, un segno di riconoscimento che li rendesse appunto visivamente distinguibili dai buoni fedeli, al fine di prevenire ed evitare qualsiasi contatto "accidentale" o relazione ritenuta inopportuna.

---

<sup>59</sup> Il malato prima di fare il proprio ingresso nei lebbrosari era costretto a sottoporsi formalmente ad un rituale modellato su quello della sepoltura. Si veda: Guglielmi, 2001, pp. 90-118.

<sup>60</sup> Robert, 2000.

<sup>61</sup> Per approfondire la condizione dei non-musulmani nell'area islamica si veda: I. Lichtenstadter, *The distinctive dress of Non-Muslims in Islamic countries*, "Historia Judaica", 5 (1943), pp. 35-42. F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

Se agli ebrei fu generalmente imposto di apporre sul loro vestito una rotella gialla ed ai saraceni una striscia di panno rosso<sup>62</sup>, gli eretici furono costretti a indossare vesti con croci gialle quale connotazione di infamia e umiliazione, mentre si obbligò presto i lebbrosi ad portare vesti speciali - solitamente un lungo soprabito di colore bianco, grigio o nero con cappuccio o cappello - e soprattutto a segnalare la loro presenza attraverso nacchere o raganelle di legno.

I marchi d'infamia, però, conobbero innumerevoli varianti: gli stati cristiani dell'Occidente europeo, infatti, applicarono in termini e modi diversi le indicazioni, più volte ribadite nel tempo, dei concili, aderendo più o meno completamente alle scelte politiche contingenti dei pontefici. Non esiste, dunque, un sistema che sia comune all'insieme della Cristianità e neppure abitudini ricorrenti in un determinato paese o in una data regione.

Di conseguenza, la forma e il colore<sup>63</sup>, le dimensioni e la posizione sull'abito di questi segni, potevano variare da un posto all'altro e subire modifiche nel corso del tempo. E proprio questa grande varietà di situazioni è indicativa del rapporto che di volta in volta si stabiliva fra determinate minoranze e il potere ecclesiastico, statale o municipale e

---

<sup>62</sup> Queste norme furono sancite da papa Innocenzo III nel corso dei lavori del IV Concilio Lateranense (1212-1216). Il canone 68, rilevando con preoccupazione il fatto che i cristiani non si riconoscevano più da ebrei e saraceni, proponeva, quindi, per evitare una pericolosa fusione tra le razze che gli ebrei e i saraceni si distinguessero dai cristiani attraverso l'abbigliamento, senza specificare tuttavia in cosa dovesse consistere tale differenza.

<sup>63</sup> Tra la varietà di colori adottati nei marchi d'infamia una netta prevalenza spetta al giallo, considerato nel Medioevo il colore della falsità e della menzogna, della marginalità e dell'infamia per eccellenza; ma furono prescritti anche contrassegni rossi o verdi oppure bipartiti. Si veda Robert, 2000.

dell'incidenza che le ragioni economiche, culturali e religiose potevano avere in quel rapporto. Tuttavia, la frequenza con cui le ordinanze e i canoni conciliari ritornarono sull'argomento e l'inasprirsi delle misure punitive per i trasgressori sembra testimoniare, al tempo stesso, la generale difficoltà a far rispettare le norme relative all'adozione del marchio, la cui applicazione, infatti, all'atto pratico, fu attuata con scarso rigore e capillarità soprattutto nell'area dell'Europa mediterranea.

La limitazione di alcune libertà e l'imposizione dei segni distintivi rispondeva alla volontà di innalzare attorno ai fedeli barriere protettive tangibili e di aumentare le distanze psicologiche tra la comunità cosiddetta normale e le aree della marginalità considerate possibili fonti di devianza e di disordine sociale, esacerbando in questo modo diffidenze, paure ed insicurezze. Al tempo stesso, però, la marginalità così codificata e resa riconoscibile consentiva alla società dominante di raggiungere un compromesso con le minoranze: accoglierle nel corpo sociale, ma solo a patto di separarle e segregarle per vigilare sulle loro diversità.

#### L'ICONOGRAFIA MEDIEVALE DEL "DIVERSO"

Le immagini possono essere considerate una fonte "storica" a tutti gli effetti, avente pari diritto rispetto ai testi scritti e alle documentazioni orali tradizionali in quanto «testimonianze oculari»<sup>64</sup> del modo di vivere, di sentire e di pensare di una determinata civiltà; se adeguatamente indagate, infatti, secondo Peter Burke esse sono in grado di testimoniare la sensibilità individuale e collettiva di un'epoca, nonché le pratiche sociali e

---

<sup>64</sup> Burke, 2000, p. 16.

mentali messe in atto in un dato luogo e tempo: in altri termini possono testimoniare il modo in cui i singoli o i gruppi vedono e pensano il proprio mondo, incluso quello della loro immaginazione<sup>65</sup>.

Questa funzione testimoniale dell'immagine si rivela particolarmente preziosa per il Medioevo – definito da Hans Belting «un'era dell'immagine», a sottolineare l'importanza dell'analisi e della valutazione delle immagini e di tutti gli aspetti ad esse connessi nella comprensione della storia medievale<sup>66</sup> –, che proprio nella creazione di un patrimonio visivo di simboli e figure sembra riflettere tutta la sua essenza; ma soprattutto, si dimostra ancora più indispensabile nello studio del modo in cui i “diversi” erano visti e quindi rappresentati da parte di chi rientrava nella norma.

Questo perché, dato che, indipendentemente dall'epoca, l'immagine che si ha del “diverso” è principalmente un'immagine mentale in genere basata su luoghi comuni, la decisione di raffigurare gli altri uguali o diversi da sé, di attuare determinate convenzioni rappresentative o al contrario di discostarsene, consente all'artista di esprimere ed assumere senza ambiguità o dissimulazioni una posizione ben definita, concretando in immagini quelle pulsioni psicologiche e sociali profonde e intime, che si attivano sempre durante l'incontro con il “diverso” e che, invece, le testimonianze scritte spesso possono più facilmente mascherare<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> Per approfondire la tesi sull'importanza dell'uso di immagini nella ricerca storica si veda: Burke, 2000. F. Tonzar, *L'iconografia degli “altri” nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

<sup>66</sup> H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo medioevo*, Roma, 2001, pp. 9-11.

<sup>67</sup> La descrizione impersonale, secondo Burke, consentirebbe agli scrittori di dissimulare il proprio atteggiamento nei confronti di individui o gruppi “altri”: cosa che invece gli

Pertanto, l'aspetto che gli artisti medievali hanno tramandato di individui, in diversi modi alternativi, non può essere inteso come un reperto obiettivo nel senso tradizionale del termine, rispondente cioè alla verità storica: ogni rappresentazione, infatti, è sempre soggettiva, inevitabilmente mediata dagli schemi mentali, consci e inconsci, che governano l'interpretazione della realtà. Ma è proprio in questa soggettività, spesso corrispondente ad uno stereotipo più o meno radicato, che risiede il valore documentario e l'utilità di tali immagini per indagare l'iconografia dei non allineati, poiché non vi è nulla che possa fornire meglio di esse una prova visiva su come determinate categorie di "diversi" fossero percepite in un dato periodo e luogo. Anzi, spesso sono stati proprio i modelli e i paradigmi utilizzati nella rappresentazione artistica del "diverso" a giocare un ruolo fondamentale nell'influenzare gli atteggiamenti della comunità e la sua stessa costruzione culturale, favorendo la diffusione di determinate visioni ed idee nella coscienza delle masse.

La rappresentazione dei "diversi" nell'arte dell'Europa medievale risulta profondamente condizionata dalla politica discriminatoria che, a partire dall'XI secolo, le gerarchie ecclesiastiche e le autorità secolari adottarono nei confronti dei non allineati. Esiste, infatti, una netta differenza tra le immagini anteriori all'anno 1000 e quelle del periodo successivo; differenza riassumibile, sostanzialmente, nell'assenza nelle prime di una esplicita volontà di distinguere il "diverso" in quanto facente

---

artisti non possono permettersi di fare proprio a causa della natura stessa del mezzo da loro utilizzato (Burke, 2000, p. 144). F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

parte di una determinata minoranza, se non per precisarne il ruolo o la funzione narrativa svolta all'interno del contesto in cui si trova inserito. Non si riscontrano, nemmeno, sistemi specifici di attributi negativi o negativizzanti legati esclusivamente alla devianza: qualora l'artista si proponga di raggiungere una differenziazione grafica, che consenta allo spettatore di riconoscere visivamente l'appartenenza di un personaggio ad una precisa categoria sociale o culturale, questa avviene in modo neutrale, magari stereotipato o impreciso, ma comunque privo di intenti denigratori.

Il secolo XI segna, dunque, una svolta anche nell'arte: nello stesso periodo in cui l'Europa elaborava una sistematica politica di esclusione del "diverso", infatti, l'iconografia si perfezionava nella sua rappresentazione, ricorrendo a collaudate e condivise strategie di figurazione, capaci di creare un repertorio di attributi codificati e di imporsi come espressione di un linguaggio facilmente comprensibile dall'osservatore contemporaneo. Nelle immagini, solitamente i "diversi" si identificano dalla normalità in virtù di minime variazioni figurative rispetto agli schemi tradizionali: si tratta del procedimento di simbolizzazione tramite scarto per cui, in un contesto rappresentativo sufficientemente convenzionato, è il dettaglio ad individuare un personaggio dagli altri e a certificarne la devianza<sup>68</sup>.

In particolare, gli indicatori più evidenti dell'alterità di un singolo personaggio o di un gruppo all'interno di un contesto sono innanzitutto gli accessori distintivi, ovvero quei marchi d'identità etnica o identitaria riconosciuti come comuni e tipici di una minoranza; a questi si

---

<sup>68</sup> Si veda: Pastoreau, 2007, pp. 3-17. F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

aggiungono gli accessori imposti dalla società cosiddetta sana, ad esempio i marchi d'infamia, che però celano spesso un'accezione negativa e discriminate e che di fatto compaiono solamente nella seconda metà del XIII secolo.

E' importante sottolineare, inoltre, come l'artista nel momento in cui debba evidenziare la particolarità di un soggetto scelga, più o meno consciamente, di porre le connotazioni grafiche individuanti nelle zone della figurazione dove maggiormente si focalizzerà l'attenzione dell'osservatore. Nel caso della figura umana, è la testa a risultare la parte del corpo più significativa dal punto di vista percettivo ed espressivo: per questo è soprattutto sulla testa che si concentrano le connotazioni visuali usate per definire, distinguere e classificare i personaggi "diversi". Non a caso, acconciature e copricapo si possono additare tra i migliori indicatori di status, classe, etnia e religione sicuramente. Si pensi, ad esempio, alla treccia quale connotativo tipico dei Mongoli oppure al turbante che, sin dalla sua introduzione nell'iconografia cristiana nel corso del XII secolo, divenne un connotatore ad amplissimo spettro, caratterizzando oltre ai saraceni, l'eretico e l'uomo che viene da lontano. E ancora, il *pileus cornutus*, ovvero il cappello a punta, che finì col trasformarsi in uno degli attributi più peculiari del modo in cui sino al Rinascimento furono raffigurati gli ebrei<sup>69</sup>.

Un'altra importante funzione di marcatore sociale ed ideologico è svolta poi dal vestiario ed in particolare dal suo colore<sup>70</sup>: a partire dalla fine del XIII secolo si assiste, infatti, ovunque all'emanazione di testi

---

<sup>69</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

<sup>70</sup> Sulla simbologia del colore nel Medioevo si veda: Pastoreau, 2009, pp. 101-190.



normativi e di leggi suntuarie o relative all'abbigliamento volte a favorire la diffusione di una sorta di codice del colore, distinto per categoria, condizione e rango sociale<sup>71</sup>. E così, se ben presto il blu divenne colore cristologico e mariano, regale e principesco, il rosso, il giallo e il verde, al contrario, diventarono i colori dello scarto, segnali indicanti una trasgressione dell'ordine sociale e quindi spesso prescritti a questa o quella categoria di esclusi. Ma per la sensibilità medievale indegna di ogni cristiano onesto era anche la riga, ed in effetti l'iconografia riserva gli abiti a righe agli esclusi e a tutti quei personaggi considerati negativamente o che a causa della loro diversità alteravano e sovvertivano l'ordine sociale: un esempio tra tutti il giullare di corte<sup>72</sup>.

Evidenti attributi rivelatori della diversità risultano essere, infine, i tratti fisionomici ed i gesti<sup>73</sup>. Il volto e i relativi lineamenti, infatti, sono le prime cose che si guardano in una persona e quindi anche in un

---

<sup>71</sup> Queste leggi avevano una triplice funzione: limitare in tutte le classi sociali le spese riguardanti l'abito perché si trattava di investimenti ritenuti improduttivi; conservare una tradizione cristiana di modestia ed attuare una immediata e chiara separazione sociale. Pastoreau, 2009, p. 142.

<sup>72</sup> Pastoreau si domanda se questa avversione per le righe non sia da rintracciare in una prescrizione biblica che mirava a vietare le pratiche della commistione («Né porterai veste tessuta di due diverse materie», Levitico 19,19) oppure se sia legata alla percezione visiva che portava l'uomo del Medioevo a provare avversione per tutte le strutture di superficie che turbavano la vista dello spettatore. In questa osservazione potrebbe esserci una risposta al processo di identificazione del tessuto rigato con la trasgressione e l'infamia. Del resto ancora oggi permangono tracce di questo pregiudizio: nella pubblicitaria, l'abito rigato rimanda inequivocabilmente all'immagine del detenuto. Si veda: M. Pastoreau, *La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati*, Genova, 1993.

<sup>73</sup> Le Goff individua altre tipologie di connotatori dell'alterità nelle etichette e nei rituali. In questa trattazione, però, si è preferito porre l'attenzione soprattutto su segni e gesti in quanto più semplicemente trasferibili in forma visiva da parte degli artisti medievali e, quindi, analizzabili dal punto di vista iconografico. Si veda: Le Goff., 2000, pp. 170-171.

personaggio raffigurato, potenziali rivelatori innanzitutto dell'origine etnica nel caso di soggetti appartenenti a popolazioni straniere. Ma persino all'interno del volto esistono delle priorità di osservazione, delle parti cioè che rispetto ad altre attraggono con più forza lo sguardo. Si tratta, in particolare, di bocca, occhi e naso: questi, essendo i tratti del volto più significativi dal punto di vista percettivo, lo sono quindi anche dal punto di vista raffigurativo. Ed infatti, nasi aquilini, occhi allargati e bocche deformi, con labbra eccessivamente carnose possono essere considerati i requisiti immancabili, il marchio insostituibile, di personaggi contrassegnati in senso negativo, proprio per la loro riconosciuta efficacia visiva.

Da ultimo, i gesti: la cultura occidentale medievale, come del resto ogni singola cultura in ogni tempo, possedeva un suo canone preciso che distingueva la gestualità normale, decorosa e grave, da quella deviante, eccessiva e scomposta. Una delle accuse che veniva mossa ai giullari era, appunto, proprio quella di sovvertire il naturale ordine delle cose con le loro acrobatiche evoluzioni e per estensione, quindi, l'atto di gesticolare in modo volgare, con smorfie "demoniache" come la lingua di fuori, finì con l'attraversare tutte le raffigurazioni della devianza<sup>74</sup>.

Ovviamente la raffigurazione medievale del "diverso" poteva perseguire come fine il realismo rappresentativo fornendo, quanto meno nelle intenzioni, immagini fedeli alla verità storica o ritenuta tale, oppure sulla volontà filologica e cronachistica poteva prevalere la necessità di privilegiare l'effetto visivo apponendo connotazioni spesso arbitrarie,

---

<sup>74</sup> Si veda: J.C.Schmitt, *Il gesto nel Medioevo*, Roma-Bari, 1990.

eccessivamente stereotipizzate o così fortemente marcate da sfociare nell'irreale e nel fantasioso.

Del resto, gli attributi visivi apposti ai personaggi raffigurati per segnalare la loro diversità rispetto ai canoni di normalità potevano essere eticamente positivi, neutri o negativi. Se prima dell'anno Mille a prevalere fu una rappresentazione neutrale, in seguito si impose, basata sulla diffidenza e sulla paura, una visione prettamente negativa che tendeva ad effigiare il "diverso", divenuto oramai incarnazione paradigmatica di ogni potenziale pericolo per il proprio modo di vivere, in modo nettamente peggiorativo.

Considerando quanto finora affermato riguardo ai meccanismi mentali che sottendono alla percezione del "diverso", nel momento in cui il "diverso" viene identificato con il nemico, la sua costruzione visiva non potrà che essere l'inversione dell'immagine che chi rientra nella norma ha di se stesso. Se «"Noi" siamo umani o civili [...] "Loro" sono poco diversi da animali come i cani o i maiali, cui di frequente vengono paragonati»<sup>75</sup>. In tal modo, i "diversi" acquistano requisiti morali e fisici completamente opposti a quelli della maggioranza che dà avvio ad un vero e proprio processo di "alterizzazione" se non addirittura di disumanizzazione<sup>76</sup>.

Ecco allora che il "diverso" percepito come nemico doveva essere innanzitutto brutto in quanto il bello poteva coincidere solamente con il buono; e poiché la bellezza, secondo la concezione medievale, era legata all'*aurea mediocritas* (Orazio, *Odi* 2, 10, 5), il sistema per rappresentarla non poteva che essere costituito dalla giusta proporzione delle parti. Di conseguenza, la raffigurazione del brutto corrispondeva invece ad

---

<sup>75</sup> Burke, 2002, p. 146,

<sup>76</sup> Burke, 2002, pp. 143-162.

un'alterazione di questi rapporti proporzionali oppure all'esasperazione di alcune caratteristiche, come il colore della pelle. Non a caso, nel "negro", proprio per la massima evidenza data appunto dal diverso colore della pelle, si riconosce uno dei soggetti discriminati per eccellenza.

Inoltre, dal momento che, riprendendo un concetto già presente presso gli antichi greci, nell'iconografia medievale il senso positivo di un elemento visivo emerge solo in virtù della contrapposizione con la mostruosità del negativo, il Bene assume fattezze umane in quanto l'uomo è a immagine e somiglianza di Dio, il Male al contrario fattezze bestiali. Per questo il "diverso" subì un processo di demonizzazione fisiognomica attraverso la quale finì con l'acquisire le caratteristiche peggiorative tipicamente attribuite al demonio.

Si assiste pertanto alla creazione di un vero e proprio alfabeto di connotazioni negativizzanti che sfocia spesso nella resa caricaturale: un sistema mobile ed all'occorrenza traslato fra le varie categorie, indipendentemente da qualsiasi legame con la realtà storica.

Se infatti, dal punto di vista storico, ricorrente è stata la contaminazione delle caratteristiche fra una categoria di reietti e l'altra, nonché l'immaginaria associazione fra più categorie, spesso per ordire complotti contro la Cristianità, questa contiguità si verifica anche in ambito artistico attraverso una trasmigrazione delle connotazioni simboliche e, conseguentemente, iconografiche da una categoria all'altra. Ad esempio, secondo Ruth Mellinkoff, i copricapo a punta degli ebrei, deformati ed esagerati nella resa grafica, verranno esposti sulla testa delle streghe verso

la fine del Medioevo<sup>77</sup>; allo stesso modo, nella Spagna d'età moderna, un cappello simile fu imposto agli eretici arrestati dall'Inquisizione<sup>78</sup>; ed ancora, Bernhard Blumenkranz sostiene che, dopo l'XI secolo gli oppositori della Chiesa finirono per essere di norma indistintamente rappresentati con i tratti tipici degli ebrei<sup>79</sup>. Queste migrazioni sembrano provare l'esistenza di un codice figurativo atto a esprimere la diversità; un codice i cui termini erano così forti dal punto di vista dell'efficacia visiva da essere applicati indiscriminatamente, a prescindere cioè dalle contingenze storiche, sociali e persino etniche.

Le modalità con cui gli artisti medievali hanno rappresentato le categorie di persone percepite come non pienamente appartenenti alla comunità cosiddetta normale risultano, dunque, essere state fortemente influenzate dal contesto in cui furono prodotte e dagli stessi schemi mentali che, innati in ogni individuo, le hanno filtrate. Per questa ragione, la riflessione sulle forme della rappresentazione iconografica del "diverso" nell'Occidente medievale può fornire una chiave interpretativa efficace per chiarire le dinamiche storiche, sociali e culturali che hanno contraddistinto dei secoli cruciali per la formazione dell'identità collettiva dell'Europa, le cui radici sono tradizionalmente fatte risalire proprio al Medioevo. Del resto, poiché lo studio dei raffigurati è in grado di offrire

---

<sup>77</sup> Si veda: R. Mellinkoff, *Outcasts: signs of the otherness in northern european art o the late middle ages*, Berkeley, 1993, p. 63.

<sup>78</sup> Una legge promulgata a Buda nel 1421 impose a chiunque fosse stato arrestato per la prima volta con un'accusa di stregoneria l'obbligo di indossare il cosiddetto "cappello da ebreo". Si veda: Burke, 2002, p. 158.

<sup>79</sup> B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma-Bari, 2003, p. 98.

l'immagine stessa del raffigurante, la visione del "diverso", mediata com'è da stereotipi e pregiudizi, fornisce per chi sia in grado di leggerla un accesso inusuale ma comunque privilegiato all'immaginario collettivo di un'epoca. Anzi, estendendo l'osservazione proposta da Ruth Mellinkoff riguardo all'Europa del Nord nel Tardo Medioevo, all'intero Occidente medievale: «Un modo per arrivare al fulcro di questa società e della sua mentalità è chiedersi come e dove abbia collocato i confini di ciò che ne faceva parte e di ciò che considerava estraneo»<sup>80</sup>. In altri termini, quello che gli individui vedono in un dato tempo e luogo come deviante dalla norma può dire parecchio anche del modo stesso in cui giudicano la norma. Pertanto, ricostruire la rappresentazione del "diverso" nell'iconografia medievale, valutando modelli e paradigmi utilizzati, significa tracciare da un punto di vista inedito l'immagine che la società medievale aveva di se stessa.

---

<sup>80</sup> Mellinkoff, 1993, p. LI.

## Capitolo Secondo

### LA FIGURA DELL'EBREO

#### LA PRESENZA EBRAICA NELL'EUROPA MEDIEVALE

##### GLI EBREI NELL'EUROPA TARDO ANTICA E ALTOMEDIEVALE

Quella tra ebrei e cristiani è la storia di una relazione da sempre ambigua e tutt'altro che uniforme; una relazione precariamente in bilico fra la familiarità di una convivenza quotidiana fatta di consuetudini e abitudini condivise e la tensione di un'incomprensione originata dall'accusa di deicidio e soprattutto rafforzata dal sospetto latente verso una prassi culturale, quella ebraica, che il mondo delle autorità cristiane percepiva e viveva come destabilizzante del proprio primato e come pericoloso elemento di lacerazione per l'unità dell'Occidente europeo, da sempre fatta appunto coincidere con la *christianitas*.

Gli ebrei, piccolo popolo dalle origini incerte e dal destino singolare, dotato di una fortissima coscienza identitaria che trovava la sua essenza più profonda in un testo sacro, la Bibbia, e nella professione di un culto monoteistico, appare identificato sin dai primi tempi come una popolazione dai costumi rigorosi, poco propensa ad assimilarsi agli altri, ma allo stesso tempo numerosa ed attiva nella vita sociale dei diversi luoghi dove risiedeva..

E' innegabile che nel corso della loro secolare esistenza gli ebrei siano stati oggetto di attenzioni particolari, non sempre benevole; risulta, però, altrettanto innegabile che le interrelazioni tra ebrei e cristiani siano state

così numerose e complesse, così fortemente condizionate da una continua vicinanza reciproca e dalle stesse dinamiche storiche, politiche o economiche in cui si sono ritrovate inserite, che l'antigiudaismo debba essere considerato solamente uno dei tanti aspetti che hanno segnato la storia degli ebrei in Europa. Anzi, la contrapposizione ebraismo-cristianesimo, ha conosciuto in realtà un'evoluzione altalenante e, almeno nei primi secoli, l'ideologia elaborata dalle gerarchie non è sembrata affatto coincidere e riflettere i sentimenti reali della popolazione. In particolare, è possibile constatare una differenza profonda tra un primo Medioevo che, in continuità con l'epoca tardo-antica, vide comunità ebraiche e maggioranza cristiana convivere sostanzialmente senza tensioni, e un secondo Medioevo nel corso del quale, invece, si assistette al progressivo deterioramento delle relazioni tra i due gruppi, con un conseguente peggioramento delle condizioni degli ebrei, sino alla messa in discussione della legittimità della loro stessa presenza entro la società cristiana, con effetti particolarmente cruenti soprattutto nelle regioni dell'Europa continentale, Francia e Germania su tutte<sup>81</sup>. Pertanto, per un periodo piuttosto lungo, le comunità ebraiche vissero senza difficoltà fianco a fianco con i cristiani, come minoranze non solo tollerate ma anche ben integrate. Paradossalmente, però, fu la letteratura teologica ed esegetica dei primi secoli dell'Era cristiana – in particolare i secoli II-VIII – a preparare lentamente il terreno dell'intolleranza e dell'incomprensione successiva, elaborando alcuni dei tenaci stereotipi destinati poi a divenire delle costanti fondamentali nella percezione medievale del *perfidus* ebreo.

---

<sup>81</sup> Sulle persecuzioni subite dagli ebrei in Francia e Germania si veda: Poliakov, 1974, pp. 50-103.



L'antigiudaismo propriamente detto nacque, di fatto, da una costola dell'ebraismo stesso e più precisamente dallo scontro, inizialmente tutto interno alla comunità ebraica. Entrambe queste comunità, quella ebraica e quella ebraico-cristiana, si consideravano le uniche fedeli e legittime interpreti della dottrina biblica ortodossa ed infatti, anche i giudeo-cristiani – come furono in seguito chiamati –, pur dedicandosi instancabilmente alla diffusione del Verbo del Maestro nel quale riconoscevano il Messia, continuarono a rispettare minuziosamente i comandamenti della Legge mosaica.

Nel momento in cui lo scontro si trasferì alle comunità ebraiche ellenizzate, in ambienti così diversi dalla Palestina la distanza tra le due fazioni si acuì ulteriormente, raggiungendo un punto di non ritorno con l'opera evangelica e riformatrice di Paolo di Tarso (5/10 – 64/67 d. C.) che, fariseo nato nella diaspora ma al tempo stesso cittadino romano, offrendo per primo un sistema di pensiero innovativo, determinò il distacco definitivo del cristianesimo dal ceppo originario per favorirne la rapida e capillare diffusione tra i gentili. Paolo, infatti, convinto che il rinnovamento del patto ad opera di Gesù avesse posto ormai fine al periodo della *Toràh*, decise di rinunciare alle leggi alimentari ebraiche e alla circoncisione della carne, dispensandone così anche i proseliti cristiani: una svolta, questa, che indubbiamente rese più facile la sua predicazione e il suo successo tra i nuovi adepti, ma che, al tempo stesso, aprendo un contrasto insanabile con la Chiesa di Gerusalemme rimasta fedele ai dettati della *Toràh*.

Negli *Atti* degli Apostoli Paolo arriva ad accusare gli abitanti di Gerusalemme e i loro capi di aver chiesto la morte di Gesù a Pilato<sup>82</sup> e nella *Prima lettera ai Tessalonicesi* indica addirittura direttamente nei giudei i colpevoli dell'uccisione del Signore<sup>83</sup>: parole di certo durissime, quelle di Paolo, ma che per essere opportunamente comprese debbono essere interpretate alla luce della violenta lacerazione che si stava consumando tra i seguaci di Cristo<sup>84</sup>. Del resto, Paolo si rivolgeva specificatamente ai giudeocristiani di Gerusalemme, non indistintamente a tutti i giudei.

In una fase posteriore, però, queste frasi estrapolate dal quadro storico di riferimento fornirono, insieme ad un'interpretazione altrettanto distorta e strumentale degli stessi Vangeli da parte degli esegeti cristiani, una solida base per l'attribuzione agli ebrei - tutti gli ebrei - della responsabilità dell'uccisione di Gesù, quale figlio di Dio e Messia. Un'accusa, quella di deicidio che la tradizione cristiana rovesciò di generazione in generazione su tutti i discendenti del popolo ebraico e che da subito fu usata per sostenere la legittimità di discriminazioni e persecuzioni antiggiudaiche. «La fine del Signore è venuta. Loro, gli Ebrei, lo tengono; loro, gli Ebrei, lo insultano; loro, gli Ebrei, lo legano; loro lo incoronano di spine, lo ricoprono di sputi; loro lo sommergono di oltraggi; loro lo sospendono al

---

<sup>82</sup> «Gli abitanti di Gerusalemme e i loro capi non lo avevano riconosciuto [Gesù] e condannandolo hanno adempiuto le parole dei profeti che si leggono ogni sabato; e pur non avendo trovato in lui nessun motivo di condanna a morte, chiesero a Pilato che fosse ucciso» (At. 13, 27-28).

<sup>83</sup> «i quali [i Giudei] hanno perfino messo a morte il Signore Gesù e i profeti e hanno perseguitato anche noi; essi non piacciono a Dio e sono nemici di tutti gli uomini» (1 Ts. 2, 15).

<sup>84</sup> L'eco di questo scontro si ritrova in modo evidente in molti passi degli *Atti degli Apostoli*. Si veda: Poliakov, 1974, p. 27.

legno; loro frugano nella sua carne con le lance»<sup>85</sup>: questi sono i termini drammatici con cui Agostino (354-430) arrivò ad elaborare il tema della Passione.

Quando, nel corso del IV secolo, con lo pseudo editto di Costantino e Licinio (Milano 313) e l'editto di Teodosio (Tessalonica 380- 391), alla religione cristiana fu riconosciuto lo status di religione ufficiale dell'Impero romano, la differenziazione confessionale tra ebrei e cristiani divenne sempre più netta, mentre la rivalità reciproca si andò consolidando su un piano specificatamente dottrinale.

All'interno dell'ambiente patristico cominciarono a costruirsi i primi stereotipi anti giudaici – stereotipi di natura specificatamente teologica -, legati in particolare al tema dell'inferiorità degli ebrei: una condizione questa che sarebbe stata determinata dal loro essere *infideles*, ossia ostinatamente resistenti alla conversione cristiana, nonché *carnales*, nel senso di incapaci di comprendere la doppia natura, umana e divina del Cristo, a causa di un'interpretazione appunto carnale delle Scritture. Questa condizione umana di inferiorità, che talvolta arrivò addirittura alla disumanizzazione<sup>86</sup>, si manifestò, sul piano retorico, nell'identificazione del popolo ebraico con la figura di Giuda Iscariota, l'apostolo avaro e traditore che per trenta miseri denari aveva venduto il Cristo e le cui

---

<sup>85</sup> Citazione tratta da R. Calimani, *Storia del pregiudizio contro gli ebrei: anti giudaismo, antisemitismo, antisionismo*, Milano, 2007, p. 42.

<sup>86</sup> Sulla base dell'esegesi allegorica di alcuni passi veterotestamentari, si sviluppò in particolare nell'ambiente monastico dei secoli VII-XII un'associazione, destinata ad avere molta diffusione, che faceva coincidere gli *iudei* alle *bestiae*, attribuendo cioè agli ebrei, in quanto infedeli, una natura non umana, ossia semiumana o addirittura bestiale. Per la costruzione di questo stereotipo si veda: G. Todeschini, *Licet in maxima parte adhuc bestiales: la raffigurazione degli ebrei come non umani in alcuni testi altomedievali*, "Studi medievali", XXXVIII (2003), pp. 1135-1150.

caratteristiche negative cominciarono ad essere simbolicamente trasferite a tutti gli ebrei, divenendone attributi tipici.

Ma, soprattutto, la natura inferiore del popolo ebraico trovò la sua formulazione teologica più netta nella dottrina della perpetua servitù<sup>87</sup>, elaborata da Agostino alla luce di un precetto contenuto nel Salmo 59: «Non ucciderli, perché il mio popolo non dimentichi, con la tua potenza disperdili e abbattili» (*Salmi*, 59,12). Riflettendo sulla loro permanenza in vita, egli infatti sosteneva che gli ebrei, pur essendosi macchiati di colpe indelebili e pur avendo rifiutato Gesù, non dovevano scomparire o essere annientati, per rendere noto in terra, con il loro miserevole e infimo stato, l'errore del disconoscimento messianico e la verità della rivelazione cristiana. Del resto, secondo Agostino, la diaspora stessa non poteva che essere il frutto dell'ignobile peccato commesso e della volontà di Dio di fare degli ebrei i testimoni tra la gente di quella verità cristiana che continuavano ciecamente a rifiutare<sup>88</sup>. In altri termini, la Chiesa si impegnò affinché la rovina spirituale del popolo ebraico fosse evidenziata concretamente da una rovina civile che si tradusse, di fatto, per gli ebrei in una diminuita condizione giuridica e dunque nell'esclusione dalla possibilità di accedere a cariche pubbliche o di esercitare un qualsiasi potere amministrativo e giudiziario; nonché nel divieto di praticare alcune professioni, di possedere beni immobili o servi cristiani, di costruire sinagoghe e fare proselitismo.

Tuttavia, sebbene questa legislazione giuridica antiebraica caldeggiata dalla Chiesa costituisca il primo sintomo concreto di un'ostilità crescente, i

---

<sup>87</sup> La dottrina della perpetua servitù è esposta in Agostino, *La città di Dio*, XVIII, 46-47.

<sup>88</sup> Sulla posizione di Sant'Agostino si veda: Calimani, 2007, pp. 42-43.

buoni rapporti tra mondo ebraico e mondo cristiano furono tutt'altro che compromessi: a livello popolare l'intimità tra ebrei e cristiani continuò a rimanere molto diffusa tanto che si manifestarono numerose resistenze ai provvedimenti restrittivi e la costante insistenza da parte delle gerarchie cristiane nei confronti delle autorità di inasprire le misure di discriminazione, ne costituisce forse la prova più tangibile.

Questa sorta di divergenza tra *élites* ecclesiastiche e masse popolari nella percezione degli ebrei, proseguì sostanzialmente ininterrotta durante tutto l'Alto medioevo.

Anzi, sotto la dominazione carolingia, gli ebrei, sostanzialmente impiegati nell'attività mercantile o nell'amministrazione dei patrimoni dei potenti laici o ecclesiastici, per quanto esclusi dai rapporti feudali, godettero di un stato di benevolenza che ne fece acquisire una posizione privilegiata, favorendo la nascita tra il bacino parigino, la Champagne e la Renania di comunità destinate a una rapida fioritura. La polemica antiggiudaica, invece, continuò ad essere circoscritta all'interno degli ambienti colti della Cristianità occidentale. I capi della Chiesa, infatti, preoccupati dal fascino che l'ebraismo sembrava ancora esercitare sui fedeli, in ciò favorito, a detta degli stessi ecclesiastici, dall'eccessiva familiarità e dalla stretta confidenza che perduravano ininterrotte tra cristiani ed ebrei e che facilitavano incroci e mescolanze costanti tra le due comunità, associarono un nuovo attributo all'immagine degli ebrei presentandoli come corruttori dei *simplices*, ossia della gente comune, illetterata, non ancora solidamente ancorata alla fede e perciò facilmente irretita dalle abitudini rituali degli ebrei, dai quali poteva essere raggirata senza sforzo alcuno. «Numerosi cristiani dividono volentieri i cibi del corpo e si lasciano anche sedurre

dalla nutrizione dello spirito [infatti] le cose sono arrivate a tal punto che i cristiani ignoranti pretendono che gli ebrei predichino meglio dei nostri preti. Molte donne vivono da domestiche o salariate presso ebrei [...]. Degli uomini del popolo dei contadini si lasciano trascinare in un tal mare di errori, da vedere negli ebrei il solo popolo di Dio e di trovare solo in esso l'osservanza di una religione pura e di una fede molto più sicura della nostra»<sup>89</sup>, così scriveva polemicamente il vescovo di Lione Agobardo (778-840) sul finire dell'VIII secolo<sup>90</sup>. Ma, soprattutto, le parole di Agobardo indicano chiaramente come i rapporti quotidiani tra la comunità ebraica e la maggioranza cristiana non si conformassero affatto al volere delle gerarchie ecclesiastiche: l'interpretazione degli ebrei come teologicamente inferiori, responsabili dell'uccisione di Cristo e per questo condannati in eterno, non era stata ancora assimilata completamente dal volgo, continuando a rimanere riservata ad un pubblico colto e molto ristretto, legato agli ambienti monastici ed alle élites ecclesiastiche. Durante tutto il periodo dell'Alto medioevo, dunque, gli ebrei costituirono una categoria sociale prospera e sicura di sé, una gilda commerciale con vaste relazioni internazionali che dal proprio ruolo economico ricavava

---

<sup>89</sup> Citazione tratta da Poliakov, 1974, p. 40.

<sup>90</sup> In realtà, probabilmente i toni della polemica anti giudaica sembrano anticipare il timore – che maturerà compiutamente solo nei secoli centrali del Basso medioevo - per una presunta competizione ebraica non solo in campo dottrinale ma anche economico e politico. In età carolingia, infatti, i beni della Chiesa erano ormai intesi, da parte della legislazione imperiale, come realtà pubbliche e fiscalmente rilevanti. Le gerarchie ecclesiastiche, dunque, presumevano che gli ebrei in quanto *infideles*, non potessero o non volessero rispettare l'inviolabile sacralità delle chiese facendone oggetto di commercio. Si veda: G. Todeschini, "Dalla *carnalitas* all'*infamia*: l'evoluzione degli stereotipi fra Medioevo ed età moderna", in *L'antigiudaismo antico e moderno. Atti della 27° Giornata di studio, Centro Studi Ebraici: Comunità ebraica di Venezia, Venezia 30 marzo 2003*, a cura di U. Fortis, Torino, 2004, pp. 59-79.

protezione giuridica e prossimità con le classi dominanti; una comunità capace di affascinare le popolazioni cristiane, con le quali si mescolava liberamente senza essere oggetto di un particolare pregiudizio sfavorevole.

#### LA PRIMA CROCIATA E L'INIZIO DELLA POLEMICA ANTIGIUDAICA

Indubbiamente, è oramai un dato riconosciuto che la condizione degli ebrei nell'Occidente medievale peggiorò nei primi secoli dopo l'anno Mille. Sebbene risulti rischioso formulare uno schema che abbia una validità univoca per tutti gli ebrei europei<sup>91</sup>, è il 1096, l'anno della prima crociata, ad essere convenzionalmente considerato un momento di autentica svolta nella storia della presenza ebraica in Europa. Questo perché per la prima volta gran parte dell'Occidente si mise in armi contro un nemico straniero comune: un'impresa alla quale però, sin da subito, alla componente ebraica fu impedito di prendere parte, decretando in tal modo un'estromissione sociale che, di fatto, a partire da questo momento sia pure con fasi alterne, condizionò irreversibilmente la vita degli ebrei e il loro stesso inserimento all'interno dell'Europa cristiana.

La prima crociata (1096-1099), dunque, inaugurò un clima di fanatismo religioso che, unito al generale risveglio delle attività commerciali ed intellettuali e al tentativo riformista di affermare il primato del potere spirituale e temporale della Chiesa romana, non poté che avere conseguenze più che rilevanti anche sul destino delle comunità ebraiche

---

<sup>91</sup> In particolare, esiste una riconosciuta dicotomia storica, sociale e culturale tra l'Europa continentale e quella mediterranea che si riflette anche nella percezione dell'ebreo. Si veda: Poliakov, 1974, pp. 35-80.

europee, o meglio sulle modalità con cui la loro presenza cominciò ad essere percepita e disciplinata dalla maggioranza. In particolare, la campagna di denigrazione, la discriminazione civile e la persecuzione violenta di cui gli ebrei divennero presto protagonisti riflettono l'evoluzione di due processi, distinti ma tra loro correlati, che proprio all'indomani della prima crociata subirono una decisiva metamorfosi: da un lato, gli stereotipi ebraici elaborati dagli intellettuali ed esegeti cristiani sin dal II secolo d.C. furono sottoposti ad uno slittamento semantico dalla sfera esclusivamente teologico-dottrinale a quella più propriamente concreta della politica e dell'economia; dall'altro lato questi stessi stereotipi, che per molti secoli le gerarchie cristiane avevano tentato senza grande successo di trasmettere ad una popolazione nient'affatto convinta di un'immagine malevola e distorta degli ebrei e dell'ebraismo, finirono per essere recepiti anche dalla sensibilità popolare, instaurandosi in profondità nelle coscienze e nell'immaginario collettivo e diffondendosi in modo capillare in tutta Europa.

Più precisamente, l'adozione da parte dell'Europa cristiana di una politica dell'identità, fece degli ebrei, in quanto *infideles*, tra i principali responsabili di tutto ciò che sembrava minacciare l'integrità della Cristianità stessa. Pertanto, l'originaria nozione teologica di una *infidelitas* che impediva agli ebrei di comprendere la natura divina del Cristo finì per tradursi sul piano politico nello stereotipo dell'estraneità ebraica, della non appartenenza cioè degli ebrei al circuito del *bonum comunem*;



un'estraneità cui, conseguentemente, furono associate l'inaffidabilità e la tendenza al tradimento<sup>92</sup>.

Non solo, oltre che infedele traditore l'ebreo divenne, nella costruzione politicamente ed economicamente interessata delle *élites* cristiane, sinonimo di usuraio<sup>93</sup>. L'immagine degli ebrei, mutuata sin dalla tradizione esegetica agostiniana su quella dell'apostolo traditore Giuda, come quella di un popolo dominato dall'avarizia e dall'ossessione per il denaro proprio perché incapace di credere nella realtà infinita e nel bene eterno promesso da Cristo, nella seconda metà del XII secolo si codificò infatti formalmente nell'accusa fatta agli ebrei di depredare con l'usura i cristiani: da questo momento, tale forma economica fu considerata come tipicamente ed esclusivamente ebraica<sup>94</sup>.

Il cristianesimo proibiva, per motivi dottrinali, la pratica del prestito ad interesse in quanto il tempo, cioè gli interessi sul prestito, appartenendo solamente a Dio non poteva essere venduto dall'uomo. Ma la trasformazione determinata dall'incremento dei mercati e dalla moltiplicazione degli scambi di denaro in seguito alla rinascita urbana

---

<sup>92</sup> G. Todeschini, *Fra stereotipi del tradimento e cristianizzazione incompiuta: appunti sulla presenza degli ebrei in Italia*, "Zahor. Rivista di Storia degli ebrei d'Italia", VI (2003), pp. 9-20.

<sup>93</sup> Sulla costruzione dello stereotipo dell'ebreo come usuraio si veda: G. Todeschini, *La rappresentazione degli ebrei come usurai nel Medioevo: dall'immagine teologica allo stereotipo economico*, "La Rassegna Mensile di Israel", vol.73, n.1 (gennaio-aprile 2007), pp. 33-50.

<sup>94</sup> In realtà, originariamente la parola *usura* indicava, nella forma romano-cristiana presente nel Codice giustiniano, una modalità di pagamento di interessi dal valore etico neutrale. Fu solo a partire dalla codificazione giuridica del *Decretum Gratiani* (intorno al 1140) che il termine assunse rapidamente il significato negativo di una trasgressione economica praticata aggressivamente da coloro che non si attenevano alle prescrizioni delle autorità ecclesiali in materia di valori e prezzi: in altri termini di una forma creditizia praticata dagli *infideles Judaei*. Si veda Todeschini, 2007, pp. 33-50.

dell'anno Mille, rese sempre più necessario il ricorso al credito; e nonostante questa attività fosse stata a lungo discussa anche in ambito rabbinico<sup>95</sup>, gli ebrei, spodestati al tempo della rivoluzione commerciale del loro antico ruolo di mercanti negli scambi a lunga distanza, spesso esclusi dalla possibilità di possedere beni immobili e di accedere alle pubbliche occupazioni ma ancora detentori di liquidità, si dedicarono al commercio del denaro, divenendo di fatto una necessità economica indispensabile allo sviluppo delle nascenti realtà cittadine e statali, nonché trovando nel denaro stesso uno strumento fondamentale per vedersi riconosciuta una minima protezione fisica dalle autorità nei momenti di maggiore tensione. In realtà, è stata ormai dimostrata l'assoluta infondatezza di una reale predominanza ebraica in campo creditizio fra XI e XIII secolo, quando cioè si strutturò l'equivalenza tra ebreo e usuraio mediante il trasferimento dello stereotipo tutto teologico dell'*avaritia* ebraica, intesa come ostinazione nel conservare l'antica Legge, sul piano della quotidianità politico-economica. In questo periodo, infatti, si assistette ad una moltiplicazione dei soggetti economici e delle forme di relazione creditizia, dinnanzi alle quali la legislazione pontificia promosse un duplice criterio di valutazione: le transizioni creditizie praticate o comunque legate ad enti ecclesiastici furono considerate legittime in quanto supposte *ad utilitatem ecclesiarum* o *civitatis*; al contrario i rapporti di credito condotti da privati esterni alla dialettica istituzionale di cui la Chiesa era garante – in primis ovviamente gli ebrei –, furono sempre più criminalizzati e presentati come un autentico pericolo. Pertanto, come ha chiarito Giacomo Todeschini, lo «stereotipo economico negativo degli

---

<sup>95</sup> Si veda Poliakov, 1974, p. 83.

Ebrei» fu in maniera graduale «prodotto da una élite intellettuale sacerdotale cristiana oggettivamente impegnata a tutelare un proprio controllo sull'andamento del mercato e in particolare sui criteri di valutazione monetaria dei beni ecclesiastici»<sup>96</sup>, intesi come beni consacrati di cui gli ebrei, in quanto infedeli, non erano in grado di riconoscere il ruolo privilegiato.

In questo quadro, gli ebrei e le comunità ebraiche finirono per incarnare l'archetipo dell'avarizia usuraia, tendendo cioè a divenire i responsabili unici e riconosciuti dell'indiscriminata monetizzazione della società e dei suoi valori e, in quanto tali, paradigmatica minaccia per l'intera *christianitas*. La posizione ambigua in cui, di fatto, si ritrovarono rifletteva appieno l'atteggiamento equivoco e non totalmente disinteressato delle autorità religiose e secolari verso l'attività creditizia: gli ebrei, collocati al livello intermedio tra i detentori del potere e gli strati più diseredati della società, si attiravano per la loro attività feneratizia il disprezzo dei primi, che non esitavano comunque a sfruttarli finanziariamente in caso di bisogno, e l'odio dei secondi costretti a ricorrere al loro prestito.

In concomitanza, però, con il clima di fermento religioso generato dall'impresa delle crociate l'antigiudaismo iniziò a diffondersi anche su vasta scala e l'articolato sistema di rappresentazione degli ebrei che la tradizione cristiana aveva gradualmente formato raggiunse per la prima volta il *populus*, uscendo di fatto dall'originaria ristretta cerchia ecclesiale. L'*infidelitas* e la *carnalitas*, l'*avaritia* e la *bestialitas* divennero quindi i tratti distintivi degli ebrei uccisori di Cristo, capaci di danneggiare il benessere politico-economico e la stessa salvezza religiosa delle nazioni cristiane.

---

<sup>96</sup> Todeschini, 2007, p. 57.

Quando, all'indomani del 1096, nelle piazze d'Europa prelati e predicatori locali, animati da uno zelo religioso al limite del fanatismo, iniziarono ad infiammare le folle promuovendo le crociate, queste da strumento per liberare Gerusalemme e la Terra Santa dalla presenza musulmana ben presto si trasformarono nel mezzo per liberare la Cristianità intera da qualsiasi infedele. «Perché andare in capo al mondo, con gran perdita di uomini e di denaro, a combattere i Saraceni, quando lasciamo stare tra noi altri infedeli che sono mille volte più colpevoli verso Cristo dei maomettani?»<sup>97</sup> predicava Pietro il Venerabile. E' proprio in tale contesto che gruppi di crociati, insieme a bande di irregolari formate spesso da una plebaglia incontrollabile, si resero protagonisti di una vera e propria ondata di pogrom nei confronti delle comunità ebraiche incontrate lungo il cammino verso la Terrasanta<sup>98</sup>; spesso però forse animati più dalla volontà di guadagno che dal fervore religioso.

Questi episodi di violenza, legati agli eventi relativi allo svolgimento della prima e della seconda crociata, investirono solo determinate zone d'Europa, in particolare Francia e Germania, lasciando sostanzialmente indenni territori come la Penisola Iberica e l'Italia. E' bene comunque sottolineare come spesso nelle regioni segnate da simili attacchi, la Chiesa stessa, insieme alle autorità politiche, tentò di imporre l'ordine garantendo protezione alle comunità ebraiche e non mancano testimonianze di cristiani che offrirono il loro aiuto ai vicini ebrei nella fase in cui l'aggressività si faceva più esasperata<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> Citazione tratta da Poliakov, 1974, p. 56.

<sup>98</sup> Sulle violenze verificatesi in Europa durante i preparativi per la prima e seconda crociata si veda: Poliakov, 1974, pp. 49-80.

<sup>99</sup> Poliakov, 1974, pp. 52-56.

Tuttavia, a partire dal Duecento l'intolleranza nei confronti degli ebrei si fece sistematica determinandone in modo definitivo l'emarginazione ufficiale dalla vita sociale, sebbene in tempi e modalità differenti nei vari Stati cristiani<sup>100</sup>.

Ovviamente, in questo processo di graduale segregazione civile, un ruolo fondamentale fu svolto dalla Chiesa che, dopo averne costruito l'immagine stereotipata, si impegnò a precisare anche dal punto di vista giuridico la posizione degli ebrei in quell'ordine cristiano che aveva l'ambizione di costruire. Infatti, nonostante il papato - soprattutto a seguito dei massacri verificatisi al tempo delle crociate - avesse promosso

---

<sup>100</sup> La mutevolezza delle forme e la precarietà dei rapporti di convivenza delle comunità ebraiche all'interno della società cristiana possono essere ben testimoniate dalla peculiare situazione dell'Italia. Qui la maggior parte dei gruppi ebraici attestati durante i primi secoli del Medioevo si stanziò nel Meridione e, solo a partire dal Duecento, a seguito delle crescenti richieste dei comuni di ampliare il mercato del denaro, migrò verso le regioni centrali e settentrionali favorendo così, anche nel resto della penisola, la nascita di popolosi insediamenti ebraici. La presenza degli ebrei nelle città italiane fu regolata in modi differenti, ma sostanzialmente poggiava sulla redazione di un accordo bilaterale, la cosiddetta "condotta": un patto, sottoscritto dalle autorità cittadine con gli ebrei, inteso a regolamentare a quali condizioni fosse loro concesso di risiedere in una determinata località e in che modo dovesse essere condotta l'attività feneratizia. In questo modo, a partire dalla metà del Trecento, proprio il sistema delle condotte unito alle ridotte dimensioni prima dei domini comunali e poi degli stati regionali italiani che agevolavano indubbiamente le contrattazioni, garantirono agli ebrei in molti comuni italiani una sorta di "cittadinanza pro tempore" che consentì loro una certa libertà sociale, religiosa e lavorativa. Di contro, nell'Italia meridionale l'avvento al potere degli angioini pose fine alla politica di pacifica tolleranza che aveva contraddistinto il precedente regno normanno-svevo: anzi, a partire dal 1292, i sovrani angioini, adducendo a pretesto un ipotetico omicidio rituale commesso in Puglia, imposero la conversione forzata di tutti gli israeliti del regno. Si veda in proposito: A. Veronese, *Gli ebrei nel Medioevo*, Roma, 2010, pp. 29-30.

ufficialmente a favore degli ebrei una sorta di politica di protezione<sup>101</sup>, impose comunque loro tutta una serie di limitazioni.

In particolare, le politiche della Chiesa e degli Stati si vennero ordinando attorno alla dottrina agostiniana della servitù perpetua che si precisò politicamente nel concetto dell'appartenenza servile: lo statuto giuridico riconosciuto agli ebrei fu assimilato a quello dei servi e vincolato ad una stretta soggezione di fronte ai poteri cristiani. In altri termini, gli ebrei, liberi in origine, divennero all'interno della gerarchica società medievale i servi dei loro signori – *servi camerae nostrae* secondo la formula usata dagli imperatori di Germania<sup>102</sup> -, veri e propri ostaggi nelle mani del potere politico in quanto legati esclusivamente alla benevolenza delle autorità da cui dipendevano. Una condizione, questa della servitù, che con il passare del tempo accomunò gli ebrei residenti non solo in Germania ma anche in Francia e Inghilterra, nella Penisola Iberica e in Italia Meridionale. Risulta piuttosto evidente come questa forma di patrocinio, se permise la sopravvivenza delle comunità ebraiche nel breve periodo in quanto ogni aggressione alla loro persona e ai loro beni si riteneva arrecato alle autorità cui gli ebrei stessi di fatto appartenevano, finì per unire in modo troppo compromettente i destini degli ebrei a quelli dei loro protettori: il loro margine di autonomia si ridusse così drasticamente, diventando proprietà dei vari sovrani o signori territoriali, la cui condotta oscillò tra protezione

---

<sup>101</sup> In particolare la Chiesa sottolineò a più riprese la non liceità dei battesimi forzati, la condanna di ogni attentato a persone ebreo o beni degli ebrei «sine iudicio terrenae potestatis» e il divieto di recare turbative al culto religioso ebraico.

<sup>102</sup> La generale protezione accordata agli ebrei tedeschi nacque all'epoca della prima crociata per difendere le comunità ebraiche dai pogrom e trovò la sua espressione giuridica nella *Bolla d'oro* promulgata nel 1236 da Federico II. Sulle condizioni degli ebrei nel territorio tedesco si veda: Poliakov, 1974, pp. 89-91.

e concessione di privilegi da un lato e persecuzione e mero sfruttamento economico dall'altro.

Ma soprattutto, il riconoscimento formale di questa subalternità ebraica fece definitivamente confluire gli ebrei nel gruppo di coloro che il diritto canonico e civile definiva *infames*, nel senso di devianti dalla fede, e quindi per estensione sprovvisti automaticamente della credibilità necessaria a svolgere un ruolo attivo nella comunità civile come soggetti pienamente affidabili<sup>103</sup>. E così, in una società quale quella medievale che riconosceva un'assoluta coincidenza tra la sfera religiosa e quella politica, gli ebrei proprio perché privi di una *fides* sul terreno religioso smisero di essere considerati cittadini a pieno titolo e in quanto tali la legislazione ne stabilì l'inattendibilità in ambito contrattuale e processuale. Altrettanto restrittive furono le disposizioni adottate nei confronti della minoranza ebraica sul piano dei diritti personali; disposizioni volte, nelle intenzioni della Chiesa, ad interdire qualsiasi contatto o scambio fra cristiani ed ebrei e soprattutto a mettere fine ad ogni situazione in cui questi ultimi si trovassero in posizione di superiorità rispetto ai cristiani. In particolare, gli ebrei, tra i vari divieti, non potevano presentarsi in pubblico durante la Settimana Santa o lavorare durante le festività cristiane; non potevano far allevare i

---

<sup>103</sup> E' importante sottolineare che, a partire dal secolo XI, con il termine *fides* nella testualità epistolare, bollare e normativa pontificia si fa riferimento a una credibilità pubblica concernente, al di là della dimensione puramente religiosa, tutto quell'insieme di comportamenti e di pratiche sociali (dalla stipulazione di contratti, alla definizione di regole di organizzazione cittadina e statale, all'ammissione alla testimonianza in tribunale) che oggi sarebbero piuttosto collocate nella sfera politica e giurisdizionale. Si veda: Todeschini, 2003, p. 17.

loro bambini da balie cristiane, né avere servitori cristiani nelle loro case o ancora vendere ai cristiani alcune merci quali carne, vino, grano e orzo<sup>104</sup>.

Ad un simile processo di isolamento, però, contribuì senza dubbio in modo decisivo, l'obbligo imposto agli ebrei di risiedere in quartieri isolati, prefigurazioni dell'istituzione dei ghetti cinquecenteschi<sup>105</sup> e soprattutto di portare ben visibile sui propri abiti un segno di riconoscimento, al fine di prevenire ed evitare qualsiasi contatto "accidentale" o relazione ritenuta inopportuna soprattutto per quanto attestava alla sfera sessuale<sup>106</sup>.

Il IV Concilio Lateranense (1212-1216), infatti, tenuto sotto la guida di papa Innocenzo III dedicò ben quattro canoni agli israeliti<sup>107</sup>: in particolare, il canone 68, rilevando con preoccupazione il fatto che i cristiani non si riconoscevano più da ebrei e saraceni – dimostrazione questa della contiguità in cui ancora nel XIII secolo vivevano le due comunità -, proponeva per evitare una pericolosa fusione tra le razze - «*damnatae commixtionis excessus*» - che gli ebrei e i saraceni si distinguessero dai cristiani attraverso l'abbigliamento - «*qualitate habitus*» -, senza specificare

---

<sup>104</sup> Sulle motivazioni che si celavano dietro la formulazione di questi divieti si veda: J. Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, 2000, pp. 158-161.

<sup>105</sup> Il ghetto non fu più considerato come un quartiere di insediamento della comunità ebraica ma come una residenza coatta: forma estrema di segregazione e al tempo stesso di compromesso. Il primo ghetto ebraico in Europa fu istituito a Venezia nel 1516. Per approfondire si veda in proposito: M. Luzzati, *Il ghetto ebraico: storia di un popolo rinchiuso*, Firenze, 1987; R. Calimani, *Storia del ghetto di Venezia*, Milano, 1986, Poliakov, 1974, pp. 183-292.

<sup>106</sup> Nel canone 68 del IV Concilio Lateranense (1212-1216) si vietava inoltre agli ebrei di circolare per le città o di organizzare balli durante la Settimana Santa. Per i testi dei decreti si veda: *Decisioni dei concili ecumenici*, a cura di G. Alberigo, Torino, 1978, pp. 272-275.

<sup>107</sup> Il canone 67 regolamentava l'usura, che poteva essere praticata solo da ebrei ma con moderazione; il canone 69 ribadiva l'esclusione degli ebrei dal rivestire incarichi pubblici; il canone 70 vietava ai convertiti di ritornare alla vecchia religione.



tuttavia in cosa dovesse consistere tale differenza. Proprio perché i decreti attuativi di questa formulazione generica furono delegati ai vari centri di potere locale, questi segni distintivi conobbero innumerevoli varianti, a seconda dei modi e dei termini in cui i singoli stati cristiani dell'Occidente europeo formularono le norme che recepivano tali indicazioni, inserendole nel rispettivo corpus giuridico<sup>108</sup>. Di conseguenza, la forma e il colore, le dimensioni e la posizione sull'abito di questi segni, potevano variare da un posto all'altro e subire modifiche nel corso del tempo<sup>109</sup>. E proprio questa grande varietà di situazioni è indicativa del rapporto che di volta in volta si stabiliva fra la minoranza ebraica e il potere ecclesiastico, statale o municipale e dell'incidenza che le ragioni economiche, culturali e religiose potevano avere in quel rapporto. Le esortazioni all'uso del segno, ad esempio, si reiteravano con maggiore insistenza nei periodi in cui le relazioni tra cristiani ed ebrei erano più tesi.

Tuttavia, sebbene non esista un sistema che sia comune all'insieme della Cristianità e neppure abitudini ricorrenti in un determinato paese o in una data regione – si pensi alla frantumazione politica italiana che rese estremamente variegata la risposta delle autorità alla “questione” ebraica –, generalmente agli ebrei fu imposto di apporre sul proprio vestito una rotella gialla, la *roue* o *rouelle*. L'opzione del colore giallo derivava chiaramente dal suo essere considerato nel Medioevo il colore della falsità

---

<sup>108</sup> La prima menzione del tipo di segno distintivo da attribuire agli ebrei risale al concilio di Oxford del 1222 ed a quello di Narbona del 1227. Il primo prescriveva agli ebrei di portare sugli abiti esterni, davanti al petto, due fasce di lana di colore diverso dagli abiti indossati; il secondo precisava che il segno distintivo dovesse avere la forma di una ruota, cucita sugli abiti all'altezza del petto. Si veda: Robert, 2000, pp. 13-14.

<sup>109</sup> Robert ha documentato in maniera dettagliata le disposizioni relative all'uso del segno in particolare in Francia, Penisola Iberica, Inghilterra, Italia e Germania. Si veda: Robert, 2000, pp. 41-67.

e della menzogna, della marginalità e dell'infamia per eccellenza, tradizionalmente scelto per marcare gli individui o singoli gruppi sociali che si voleva additare al disprezzo collettivo<sup>110</sup>. Sulla forma del cerchio, invece, sono state avanzate alcune ipotesi: in particolare, la ruota potrebbe essere considerata la rappresentazione di una moneta, evidente allusione all'avarizia ebraica oppure potrebbe essere la riproduzione dell'immagine dell'ostia, il simbolo della fede che gli ebrei avevano rifiutato e forse una polemica allusione all'accusa ricorrente di profanazione dell'ostia loro rivolta <sup>111</sup>. Sebbene tra la varietà di colori impiegati una netta prevalenza sia spettata indubbiamente al giallo<sup>112</sup> e analogamente la *rouelle* sia stata il segno distintivo più diffuso, molteplici però furono le varianti adottate: si ritrovano infatti anche ruote rosse, verdi oppure bipartite; in Inghilterra, invece, il marchio aveva la forma convenzionata a dittico delle *Tavole della Legge*, inizialmente di colore bianco; mentre a Roma le donne ebraiche dovevano indossare sul velo due strisce blu che poi divennero gialle. Ma il segno distintivo poteva essere costituito anche da un capo d'abbigliamento come il lungo cappello a punta – *judenhut* –, di solito rosso ma anche giallo o verde o nero, che a partire dal XIII secolo fu imposto agli ebrei delle comunità di Austria e Germania e nel 1496 nella stessa Venezia. Da subito il segno si configurò come una chiara espressione di discriminazione, divenendo a tutti gli effetti un marchio d'infamia che favoriva irrisioni e molestie, esacerbando il disprezzo e l'intolleranza. A testimoniare, sia pur indirettamente, la condizione disonorevole che il

---

<sup>110</sup> Pastoureau, 2009, pp. 142-143.

<sup>111</sup> Si veda: Robert, 2000, pp. 68-73.

<sup>112</sup> Secondo Poliakov, a determinare il successo di questo accostamento ideologico fra gli ebrei e il colore giallo avrebbe contribuito in qualche modo l'allitterazione con giudeo, Giuda, Gionata. Si veda Poliakov, 1974, p. 73.

marchio implicava per gli ebrei è la dispensa da parte delle autorità di indossarlo quando si trovavano in viaggio proprio per evitare il rischio di essere aggrediti, nonché l'esenzione speciale di cui godevano gli ebrei-funzionari che, impegnati negli affari reali, collaboravano quindi col monarca. Come riporta Robert, infatti, le fonti documentarie attestano molteplici e svariate deroghe<sup>113</sup>: in genere la dispensa rappresentava un caso particolare, rivolta ad un singolo individuo o al massimo estesa ad un'intera famiglia, solitamente a seguito della resa di determinati servizi. Non sono rare però le occasioni in cui tutta una comunità poteva ricevere da parte di principi o monarchi questo privilegio, anche se, come del resto nel caso dei singoli, si trattava comunque di un'eccezione concessa a titolo temporaneo e che solitamente rispondeva a contingenti esigenze di natura economica. Proprio a causa della sua chiara valenza infamante, gli ebrei cercarono a più riprese di sottrarsi a questo sgradito provvedimento: innumerevoli furono i tentativi di dissimulare il marchio con vari trucchi, ad esempio occultandolo sotto gli abiti; vi era chi preferiva pagare in anticipo la multa prevista per le violazioni o cercava di negoziarne direttamente la deroga con le autorità cittadine. La stessa frequenza con cui le ordinanze e i canoni conciliari ritornarono a più riprese sull'argomento e l'inasprirsi delle misure punitive per i trasgressori sembra testimoniare la generale difficoltà a far rispettare le norme relative all'adozione del marchio, la cui applicazione, infatti, all'atto pratico, fu attuata con scarso rigore e capillarità soprattutto nell'area dell'Europa mediterranea.

---

<sup>113</sup> Robert, 2000, pp. 48-49; 54; 56; 61-62; 64.

In sostanza, dunque, il XIII secolo può essere considerato il grande periodo del rifiuto delle comunità giudaiche da parte della cristianità e la piena ricezione di questo rifiuto da parte delle masse dei fedeli.

Anzi, avendo rigettato la conversione, gli ebrei dovevano essere visti non solo come semplici denigratori della fede ma anche della ragione stessa: proprio per questo, persero ogni consistenza umana per divenire agenti volenterosi del diavolo dotati di poteri sinistri grazie alle loro frequentazioni demoniache, esseri impuri e degradati nelle loro persone e nel loro comportamento, capaci di macchiarsi di atti orribili. «O padre Abramo, che cosa sono questi cristiani il cui spietato agire gli insegna a sospettare i pensieri degli altri!» (W. Shakespeare, *Il Mercante di Venezia*, I, 3): così si esprime lo Shylock shakespeariano racchiudendo in queste parole un paradosso della società cristiana del XIII secolo. Come, infatti, ha sottolineato Robert I. Moore i cristiani iniziarono a giustificare da un punto di vista logico e razionale il trattamento che riservavano agli ebrei attribuendo a questi ultimi intenzioni di compiere contro di loro determinate azioni che, in realtà e con sempre maggiore regolarità, corrispondevano a ciò che i cristiani stessi perpetravano nei confronti dei giudei<sup>114</sup>. I cristiani, insomma, sottrassero proprietà e ricchezze agli ebrei, ne uccisero mogli e bambini, ne dissacrarono luoghi di culto e oggetti sacri, li forzarono a rinunciare alla propria fede, ma tutti questi atti riprovevoli si ritrovano inesorabilmente nella “mitologia” di accuse attraverso le quali gli ebrei erano presentati come un gruppo animato da intenzioni maligne nei confronti dei cristiani; accuse che la società medievale inventò e a cui si persuase di credere.

---

<sup>114</sup> Moore, 2001, pp. 254-259

In particolare, due furono i miti che finirono con il consolidare, agli occhi e nella mentalità della maggioranza, la giustificazione di discriminazioni e persecuzioni antiebraiche: vere e proprie dicerie che condussero quasi sempre a un pogrom.

Innanzitutto, già nei tempi oscuri delle crociate in luoghi diversi si levò contro il gruppo ebraico l'accusa del sangue<sup>115</sup>, ovvero l'imputazione agli ebrei di praticare omicidi rituali di bambini cristiani per scopi magico-religiosi<sup>116</sup>. Questa accusa, comparsa per la prima volta a Norwich nel 1144<sup>117</sup>, richiamava di fatto intrinsecamente il crimine primordiale della crocifissione<sup>118</sup> e finì per divenire, pur con trasformazioni continue, un abituale marchio infamante che colpì periodicamente gli ebrei in tutta Europa, dando corpo ad una morfologia narrativa costruita attorno ad una struttura fissa simile a quella che Vladimir Propp individua a proposito

---

<sup>115</sup> Si veda: F. Jesi, *L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita*, Torino, 2007.

<sup>116</sup> L'accusa di omicidio commessa per fini magici o malefici fu un tema quasi universale, una sorta di archetipo che già i Romani rivolsero ai primi Cristiani, che i Cristiani stessi imputarono agli eretici oltre che agli ebrei e che si ritroverà durante la persecuzione delle streghe in età moderna.

<sup>117</sup> La Cronaca anglosassone racconta che intorno nel 1144 la vigilia del Venerdì Santo fu scoperto in un bosco di Norwich il cadavere di un bambino. Dopo che il monaco Teobaldo di Cambridge, probabilmente un ebreo battezzato, riferì che gli ebrei usavano comunemente il sangue umano per impastare il pane azzimo pasquale, a furor di popolo gli ebrei del luogo furono incolpati dell'assassinio: le prove non emersero mai, ma il culto locale del piccolo martire diventò molto fiorente e la leggenda si diffuse in tutta Europa. Si veda: Poliakov, 1974, pp. 65-66.

<sup>118</sup> Secondo Furio Jesi, l'omicidio rituale, più che un'accusa legata all'infanticidio, si definisce come una forma attraverso la quale reiterare l'accusa di deicidio. La vittima è un bambino, dunque un innocente; la sua è una morte per martirio, la forma suprema di *imitatio Christi*; il fatto poi che solitamente avvenga in occasione della Pasqua indica il carattere ciclico, e dunque rituale, della pratica. Si veda: Jesi, 2007, pp. 92-33.

della fiaba popolare<sup>119</sup>. «Nessuno degli abitanti di una città credeva che gli ebrei del luogo potessero essersi macchiati di omicidio rituale, ma alcuni ritenevano possibile che ebrei di altri luoghi fossero capaci di simili nefandezze ed erano pronti a giurare che un simile episodio era certamente accaduto, anche se non sapevano dire quando»<sup>120</sup>. Dinnanzi alla diffusione a macchia d'olio dell'accusa di omicidio rituale, dapprima l'imperatore Federico II<sup>121</sup> ed in seguito, in più occasioni, la Chiesa stessa<sup>122</sup> presero pubblicamente posizione dichiarando l'assoluta infondatezza di queste dicerie per la loro incompatibilità con la dottrina ebraica e liberando ufficialmente gli ebrei da tali calunnie che servivano, parafrasando le parole di papa Innocenzo III, a nascondere crimini commessi da altri o per l'avidità di impossessarsi dei beni delle comunità ebraiche falsamente accusate. Nonostante gli sforzi, però, simili leggende si radicarono così talmente nella fantasia popolare che ogni anno a Pasqua

---

<sup>119</sup> Furio Jesi individua nei casi emersi un canone costituito da alcuni elementi costanti specifici. Tra questi: la vittima è un bambino, il fatto avviene durante il periodo della Pasqua ebraica, gli esecutori sono maschi adulti, il sangue della vittima è raccolto e usato per impastare il pane azzimo, l'occultamento del cadavere. Si veda: Jesi, 2007, pp. 40-43.

<sup>120</sup> Calimani, 2007, p. 58.

<sup>121</sup> Per fare chiarezza sull'accusa di omicidio rituale l'imperatore Federico II di Germania convocò a corte un numeroso gruppo di ebrei convertiti perché indagassero seriamente sulla base delle loro conoscenze dei testi della tradizione ebraica. La commissione di indagine ammise che gli ebrei non erano avidi di sangue umano e che anzi le loro leggi impedivano esplicitamente persino l'uso di quello animale. Alla luce di questi risultati, l'imperatore decise di dichiarare falsa l'accusa di omicidio rituale. Si veda: Poliakov, 1974, pp. 68-69.

<sup>122</sup> Nel 1247 Innocenzo III promulgò una prima bolla sulla questione, che fu seguita da molte altre attraverso i secoli per attestare la falsità di ogni accusa. Tuttavia, la Chiesa beatificando spesso i morti, accreditava veridicità postuma ai fatti stessi. Si veda: Poliakov, 1974, p. 69.

emergevano simili accuse e nella maggioranza dei casi il risultato fu l'uccisione di tutta o parte della comunità cittadina coinvolta.

A quella dell'omicidio rituale fu strettamente associata l'accusa, ancora più grave dal punto di vista sacrale, della profanazione dell'ostia: una voce che, sorta chiaramente nel quadro del rafforzamento della devozione all'eucarestia conseguente alla proclamazione del dogma della transustanziazione da parte del IV Concilio Lateranense (1215) ed all'affermazione del culto popolare delle ostie sanguinanti, sull'onda di una propaganda capillare si diffuse in tutta Europa provocando la condanna a morte sul rogo di moltissimi ebrei considerati responsabili di profanare ostie consacrate.

Infine, l'immagine dell'ebreo intento all'omicidio rituale finì per sovrapporsi con regolarità a quella dell'ebreo responsabile delle sciagure e pestilenze, delle calamità e disgrazie impreviste che affliggevano la popolazione, se non addirittura a quella di propagatore della peste nera tramite l'avvelenamento dei pozzi<sup>123</sup>: accuse che trovavano il proprio radicamento nell'idea di contagio e nell'elaborazione di un immaginario del complotto, inteso, nel pieno senso della parola, come un intrigo ordito dalle comunità ebraiche per vendicarsi della società e degli Stati cristiani<sup>124</sup>.

Questo carattere continuo e non più sporadico tra le varie forme di ostilità avvertite, a partire dalla fine del XII secolo, nei confronti della minoranza ebraica preparò il terreno propizio alle decisioni d'espulsione e

---

<sup>123</sup> Sull'idea che gli ebrei fossero i responsabili della diffusione della peste si veda: Poliakov, 1974, pp. 116-122.

<sup>124</sup> Episodio emblematico fu la cospirazione dei lebbrosi e degli ebrei nel 1321-1322 e l'accusa di avvelenamento dei pozzi nel 1348 in territorio francese. Si veda Ginzburg, 1989, pp.5-61.

portò, di fatto, a termine un processo generale di sradicamento della componente giudaica all'interno della società cristiana medievale. Nel 1290 gli ebrei furono, quindi, espulsi dall'Inghilterra; la Francia seguì con l'imposizione di un primo allontanamento dal regno nel 1306 che, dopo un momentaneo ritorno, si trasformò in definitivo nel 1394; nella Penisola Iberica, infine, l'espulsione avvenne nel 1492. Laddove non furono cacciati, in particolare in Italia e nei possedimenti imperiali tedeschi, gli ebrei finirono con l'essere rinchiusi in ghetti che ebbero il duplice ruolo di protezione e di reclusione. In ogni caso, comunque, il movimento migratorio di quel periodo seguito alla politica di espulsioni intrapresa dagli Stati dell'Europa Nord-occidentale provocò la sparizione di comunità ebraiche consolidate da secoli su determinati territori e l'aumento esponenziale della loro presenza in altre zone del continente<sup>125</sup>.

#### L'ICONOGRAFIA DELL'EBREO NELL'ARTE TARDO ANTICA E ALTOMEDIEVALE

L'arte tardoantica e medievale presenta, inevitabilmente, una innumerevole moltitudine di immagini in cui compaiono gli ebrei e l'ebraismo. Studiare queste immagini, cogliere cioè le tendenze della rappresentazione dell'"ebreo" all'interno dei diversi temi figurati consente di acquisire preziose indicazioni sulla visione che degli Ebrei e dell'Ebraismo aveva il mondo della *christianitas* occidentale. Infatti, dal modo in cui l'Ebreo fu di volta in volta raffigurato in molte di queste opere possono emergere importanti informazioni non tanto sulla realtà storica degli Ebrei che risedevano in Europa durante il Medioevo, quanto sulla

---

<sup>125</sup> Si veda: Le Goff, 2004, pp. 206-208.



realtà dell'immaginario collettivo della cultura cristiana nella quale il Medioevo si riconosceva pienamente.

La complessità, l'ambiguità e la stessa mutevolezza che contraddistinsero il rapporto esistente tra Ebrei e Cristiani nell'Occidente medievale si tradusse, dunque, sul piano figurativo attraverso un'altrettanto variegata scala di identificazione ed emarginazione, che conobbe una propria peculiare evoluzione, per nulla univoca, nel tempo e nello spazio. In particolare, a sancire idealmente una prima profonda frattura nella rappresentazione figurata di soggetti di origine ebraica fu indubbiamente il 1096, l'anno della prima Crociata<sup>126</sup> in quanto esiste una chiara distinzione tra le opere anteriori al secolo XI, improntate ad una caratterizzazione sostanzialmente neutrale che rendeva pressoché impossibile individuare in un'immagine un Ebreo, e quelle del periodo successivo, fortemente condizionate invece da una politica identitaria volta ad individuare prontamente i devianti rispetto all'ordine costituito - quindi anche gli Ebrei - favorendone l'esclusione e l'emarginazione. In tal senso, furono proprio le arti figurative a contribuire con efficacia alla costruzione di una propaganda specificatamente anti giudaica, decisa a presentare gli Ebrei come incarnazione paradigmatica di ogni infamia.

Questa iconografia pregiudiziale, però, nella quale le più antiche questioni teologiche si fusero alle nuove motivazioni di natura più propriamente economica e politica, non fu universalmente comune a tutto l'Occidente medievale, producendosi in molteplici sfumature con percorsi spesso

---

<sup>126</sup> Nella cultura ebraica, la parola-cifra TATNU è un vero e proprio concetto: il valore numerico delle sue lettere equivale al numero 856, cioè, secondo il computo ebraico, all'anno 4856 che corrisponde al 1096 dell'era cristiana, l'anno della prima Crociata. Si veda: Blumenkranz, 2003, pp. 15-16

divergenti, se non talvolta diametralmente opposti. Pertanto, nella rappresentazione di soggetti ebraici, oltre allo scarto iconografico di tipo temporale sancito dalle crociate è possibile cogliere un'altrettanto evidente frattura pure sul piano geografico; frattura che rivela l'esistenza di differenti proposte di caratterizzazione degli Ebrei tra l'area continentale e nordeuropea da un lato e quella italiana e generalmente mediterranea dall'altro<sup>127</sup>. Se, infatti, la prima tradizione esacerbò la figurazione dell'Ebreo attraverso il costante ricorso alla caricatura satirica e denigratoria, arrivando ad attribuirgli connotazioni grafiche addirittura bestiali e demoniache, l'arte italiana, almeno sino al Trecento inoltrato e salvo episodi isolati, pare porsi in una posizione diversa, di ricezione attiva eticamente imparziale dove il pregiudizio antiggiudaico, comunque presente, si manifesta secondo forme intrinseche ed allusive, prive di quella enfattizzazione marcatamente ostile propria della tradizione continentale.

L'immaginario visivo tardoantico e altomedievale si proponeva sostanzialmente di evocare temi, concetti e valori attraverso l'impiego di un registro di motivi e schemi variamente acquisiti, tutti riconducibili ad un vocabolario iconografico unico e condiviso. Questi simboli e accessori convenzionali, però, raffigurati spesso in modo stereotipato o impreciso, risultano decisamente privi di qualsiasi ricerca di connotazione etnica o

---

<sup>127</sup> Per un approfondimento sulla raffigurazione degli ebrei nell'arte bizantina si veda: E. Revel Neher, *The image of the Jew in Byzantine Art*, Oxford-New York, 1992

fisionomica, sia in funzione descrittiva che caricaturale<sup>128</sup>. Per tale motivo, sino all'inizio dell'arte romanica gli Ebrei presenti all'interno di un'immagine non risultano individualizzati in alcun modo specifico: nessun particolare, cioè, li rende subitamente riconoscibili e distinti come comunità religiosa o etnica rispetto ai cristiani o ad altri popoli, se non appunto tramite l'assegnazione al singolo soggetto, e non alla comunità che rappresenta, di qualche attributo che serva a precisarne visivamente il ruolo, favorendone la corretta interpretazione. Ma questa assenza di caratterizzazione, derivante del resto dagli stessi tratti peculiari propri della prima arte cristiana, finì con l'annullare di fatto anche le occasioni di una eventuale diffusa discriminazione iconografica, per cui nel linguaggio figurativo di questo periodo l'ebreo non conosce una individualizzazione descrittiva, ma nemmeno una mostrificazione.

In uno dei pannelli musivi che decorano la navata centrale della basilica di Santa Maria Maggiore a Roma (432-440)<sup>129</sup> è possibile comunque notare un personaggio veterotestamentario fortemente connotato, in quanto caratterizzato da un abbigliamento reso con una notevole attenzione al dettaglio. Si tratta di Melchisedec, «senza genealogia, [...] fatto simile al Figlio di Dio» (*Eb 7, 3*): egli, re di Salem e Sommo Sacerdote dell'Altissimo, secondo la tradizione biblica, è prefigurazione del re Davide e del sacerdozio eterno del Messia<sup>130</sup>. Se

---

<sup>128</sup> Sulla prima arte Cristiana si veda: A. Grabar, *Le vie dell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo*, Milano, 2015; *Temi di iconografia Paleocristiana*, a cura di F. Bisconti, Roma, 2000.

<sup>129</sup> Sulla decorazione parietale di Santa Maria Maggiore si veda: C. Cecchelli, *I mosaici di Santa Maria Maggiore*, Torino, 1956.

<sup>130</sup> Sulla figura biblica di Melchisedec si veda: Bisconti, 2000, p. 215.

infatti il pane ed il vino che - come si legge in *Gn* 14, 17-24 - offre ad Abramo, andandogli incontro al ritorno di questi dalla spedizione vittoriosa condotta contro re Chedorlaomer per la liberazione di Lot, esprimono un chiaro riferimento al sacrificio eucaristico, nella figura di Melchisedec i Padri della Chiesa videro, inoltre, l'affermazione trionfale del sacerdozio universale istituito da Cristo su quello levitico, legato alla Legge ed alla Vecchia Alleanza<sup>131</sup>. E' proprio l'episodio narrato nella Genesi che si ritrova iconograficamente a Santa Maria Maggiore: qui, Melchisedec, ritratto nell'atto di donare la cesta di pani ad Abramo, è presentato come un uomo barbato, rivestito di una tunica corta sopra le ginocchia e di una lacerna chiusa al petto da una fibula a disco, mentre ai piedi indossa ricchi calzari. Il suo è l'abito caratteristico dei sacerdoti ebrei che, pur con impercettibili varianti, compare non causalmente come attributo specifico di Melchisedec anche nei mosaici ravennati. In particolare, nella lunetta di destra del presbiterio della chiesa di San Vitale a Ravenna<sup>132</sup>, Melchisedec, posto a fianco di un altare che divide con Abele, protende la propria offerta verso il cielo da cui compare la mano di Dio: anche in questo contesto, dove è sottolineato soprattutto il senso simbolico della sua offerta come prefigurazione dell'eucarestia piuttosto che l'aspetto narrativo dell'episodio biblico che lo riguarda, Melchisedec è rappresentato come un anziano barbato, sempre solennemente vestito con gli abiti sacerdotali, ai quali però si aggiunge l'ulteriore attributo della corona regale posta sul capo. Analogamente, sempre in un altro mosaico ravennate, questa volta nella basilica di Sant'Apollinare in Classe, nel

---

<sup>131</sup> (Eb 5-7) (Sal 109, 4)

<sup>132</sup> Si veda, P. Toesca, *San Vitale di Ravenna. I Mosaici*, Virginia, 1952; L. Kniffitz-F. Baldini, *I mosaici dei monumenti Unesco di Ravenna*, Ravenna, 2007.

riquadro posto sulla parete meridionale dell'abside che lo vede effigiato, Melchisedec, in piedi dietro ad un altare coi pani ed il vino e fiancheggiato da Abele e da Abramo con il figlio Isacco, è raffigurato nella sua duplice veste di re e sacerdote in quanto porta in capo la corona e soprattutto indossa l'ormai consueta tunica bianca e il tradizionale mantello, in questo caso viola e bordato d'oro, chiuso sul petto da una ricca fibula. Tuttavia, sebbene Melchisedec risulti indubbiamente vincolato ad una precisa individuazione, raggiunta tramite l'attribuzione di specifici tratti distintivi al suo vestiario, dietro questa volontà si cela soprattutto il proposito di definirne la funzione.

Un altro personaggio veterotestamentario che, invece, non presenta, di fatto, un tipo iconografico circoscritto e pienamente definito è Giosuè, il fedelissimo collaboratore di Mosè, designato a portare a termine con successo la missione da lui intrapresa attraversando il Giordano e conducendo così il popolo di Israele nella terra che Dio gli aveva promesso. Proprio per questo motivo, Giosuè venne considerato dai primi esegeti cristiani come prefigurazione di Cristo e personificazione della Nuova Alleanza che succede alla Vecchia rappresenta dallo stesso Mosè<sup>133</sup>. Nell'arte paleocristiana la sua caratterizzazione appare tutt'altro che unitaria tanto che abbigliamento e attributi cambiano secondo le diverse situazioni.

Ciò emerge con una certa evidenza nei pannelli musivi che scandiscono l'intera navata centrale della basilica di Santa Maria Maggiore a Roma (432-440), dove il ciclo di episodi ispirato alla storia della Salvezza dedica

---

<sup>133</sup> Per una bibliografia di riferimento sull'esegesi di Giosuè si veda: Bisconti, 2000, p. 194.

largo spazio alla vita di Giosuè<sup>134</sup>. In particolare, nella scena che illustra il tentativo di lapidazione di Mosè, Giosuè e Caleb da parte degli Israeliti, a seguito dello scoraggiante rapporto fornito dagli esploratori che erano stati precedentemente inviati in ricognizione nella terra di Canaan (*Nm* 14, 10), Giosuè sbarbato è vestito in tunica e pallio: non solo non si distingue da Caleb, ma non vi è alcuna specifica differenziazione nella fisionomia, né tantomeno nell'abbigliamento, rispetto agli Israeliti che risentiti lanciano pietre contro Mosè e i suoi fidati compagni<sup>135</sup>. Nel pannello, invece, che riporta l'episodio in cui Giosuè impartisce ai sacerdoti l'ordine di trasportare l'Arca dell'Alleanza davanti al popolo in vista dell'attraversamento del Giordano (*Gs* 3, 6), Giosuè è stato identificato nel personaggio barbato all'estrema sinistra che, abbigliato questa volta solennemente come un sacerdote, si distingue dagli altri soggetti presenti nella scena solamente per la lancia tenuta saldamente in mano, unico attributo dunque di differenziazione<sup>136</sup>. Nelle raffigurazioni seguenti – il miracoloso passaggio del Giordano (*Gs* 3,14-17); la partenza ed il ritorno dei due esploratori inviati in missione a Gerico (*Gs* 2, 1-6 e 15-24); la richiesta d'aiuto da parte degli uomini di Gabaon, città alleata di Israele e posta sotto assedio da parte dei cinque re amorrei (*Gs* 10, 1-6); la marcia di Giosuè a cavallo alla testa dei suoi uomini per prestare soccorso agli alleati (*Gs* 10, 7); la sua vittoria sugli Amorrei grazie anche alla pioggia miracolosa di pietre scagliata dal Signore sui nemici in fuga (*Gs* 10, 8-11); la celebrazione del trionfo di Israele, seguita dall'ordine impartito da

---

<sup>134</sup> Nella parete destra vi sono gli episodi del ciclo di Abramo e Giacobbe, in quella di sinistra si sviluppano le storie della vita di Mosè e Giosuè.

<sup>135</sup> Spain, 1990, pp. 248-249

<sup>136</sup> Spain, 1990, p. 251.

Giosuè al Sole di interrompere la sua corsa (Gs 10, 12-13); nonché, da ultimo, la morte dei re sconfitti (Gs 10, 22-25) – Giosuè è per lo più presentato come un generale romano, con la corazza, la clamide, una fascia bianca che gli cinge il capo oppure un elmo dorato e una lancia<sup>137</sup>. E' un autentico comandante alla guida del proprio esercito che impartisce ordini e arringa i propri soldati pronto a guidarli nell'assedio a città fortificate e contro barbari-stranieri, in questo caso gli abitanti di Gerico e gli Amorrei, oppure disposto a ricevere i rappresentanti di una popolazione alleata giunti in delegazione per richiedere appoggio militare. Ciò che preme sottolineare in queste scene è l'assoluta assenza di tratti distintivi che consentano di distinguere i guerrieri israeliti dai loro antagonisti non ebrei, giacché fisionomie, armi e vestiario sono di fatto identici, espressi in base alle convenzioni iconografiche dell'arte trionfale romana al punto che nei gruppi compatti in cui tali eserciti si muovono, talvolta si fatica a ricordare che queste moltitudini rappresentano gli Ebrei e non legioni romane in lotta appunto con i barbari<sup>138</sup>.

In presenza di più personaggi, dunque, è solitamente un singolo segno, non sempre immediatamente decodificabile o di subitanea percezione, a fungere da tratto distintivo capace di far riconoscere i vari soggetti.

In una miniatura della *Bibbia* di Grandval dell'840 circa (), infatti, nella quale è mostrata la scena in cui Mosè trasmette la Legge agli Israeliti,

---

<sup>137</sup> Asamer, 1998, pp. 805-806.

<sup>138</sup> Del resto, come ha sottolineato André Grabar, nei mosaici a tema biblico dal carattere decisamente narrativo della navata di Santa Maria Maggiore, le storie di Abramo e di Mosè sono state interpretate in termini di arte militare romana, concepiti secondo gli schemi delle scene militari sulle colonne romane, sottolineando l'influenza dei modelli romani imperiali sulla prima arte cristiana. Grabar, 2015, pp. 23-24.

solamente ad uno sguardo attento è possibile individuare due personaggi che si distinguono rispetto al gruppo: Giosuè a sinistra, dietro Mosè, ed Aronne, alla testa degli Israeliti<sup>139</sup>. Entrambi sono rappresentati quali prefigurazioni di Cristo ed, infatti, come segno della loro funzione tipologica, recano in mano la *virga virtutis* sormontata dalla croce gigliata; un elemento, questo della verga, che da espressione della potestà didattica del filosofo nella prima arte cristiana era finito con l'essere associato quasi esclusivamente alla figura di Mosè, vero mediatore tra Dio e il suo popolo, e che qui, di fatto, diviene attributo fondamentale anche per i suoi due fidati compagni<sup>140</sup>. Ad eccezione di questa peculiarità, però, nessun altro particolare consente di distinguere i personaggi dell'Antico Testamento dagli altri soggetti di origine ebraica presenti nella scena basandosi esclusivamente sull'aspetto esteriore, in quanto Aronne ha la barba esattamente come il quinto ebreo, mentre i tratti di Giosuè sono quelli utilizzati nella rappresentazione dei giovani israeliti.

La medesima assenza di attributi fisionomici e identificativi, capaci di evidenziare prontamente l'appartenenza di un soggetto figurato alla comunità ebraica permane anche nella rappresentazione tardo antica e altomedievale delle scene tratte dei Vangeli, all'interno delle quali Ebrei abitanti della Palestina e apostoli e seguaci di Cristo non subiscono alcun diverso trattamento grafico, né tantomeno alcuna caratterizzazione denigratoria soprattutto in relazione agli episodi della Passione.

---

<sup>139</sup> Si veda: L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Peis, 1955, pp. 213-219.

<sup>140</sup> Bisconti, 2000, pp. 303-304.



Nella miniatura *Cristo caccia i mercanti dal tempio* dell'Evangelario di Ottone III del 1000 circa, l'artista non conferisce agli Ebrei alcun peculiare requisito somatico, né tantomeno alcuna particolarità nell'abbigliamento; e sebbene nella stessa scena, illustrata nel Codex aureus di Echternach, anteriore di qualche anno (fra 983 e 991) tutti i mercanti del tempio, salvo uno, portino la barba – un tratto questo che in seguito sarà spesso evidenziato come significativo dell'appartenenza alla popolazione ebraica –, molto probabilmente in questa caratterizzazione l'artista sembrerebbe voler esprimere simbolicamente, attraverso il contrasto visivo fra vecchi e giovani, l'opposizione fra Antico e Nuovo Testamento, fra l'ebraismo ormai sorpassato ed il cristianesimo ormai nel vigore della sua giovinezza e nella piena coscienza della sua potenza, piuttosto che una qualche forma di tipizzazione.

Appare indubbiamente significativo, alla luce dell'interpretazione esegetica dei Vangeli che presto trasferì sui giudei la colpa dell'arresto e della morte di Cristo, osservare le modalità tramite cui l'immaginario figurativo dell'Occidente medievale non ancora pervaso dallo spirito delle crociate abbia affrontato la resa dei personaggi romani ed ebrei presenti all'interno del ciclo della Passione.

Di fatto, la primissima arte cristiana sembra rifiutare, inizialmente, ogni scena o immagine legata a forme di violenza, comprendendo quindi in questa censura anche gli episodi di martirio e di conseguenza della stessa *passio Christi*, preferendo invece dar vita ad un immaginario iconografico estremamente positivo condensato nell'idea della Salvezza e del suo continuo riproporsi nella storia di Israele<sup>141</sup>. Una delle rare eccezioni a

---

<sup>141</sup> Grabar, 2000, pp. 33-37.

questa regola è rappresentata dalla scena della *Coronazione di spine* affrescata in un cubicolo dipinto delle catacombe di Pretestato sulla via Appia Pignatelli, riferibile alla prima metà del III secolo, non lontano dal complesso di san Sebastiano e dal comprensorio callistiano<sup>142</sup>. Questo episodio, che rievoca il momento in cui Cristo, condotto dinnanzi al pretorio, viene deriso e abbigliato ironicamente come re dalle guardie di Pilato, è animato da due soldati romani in tunica *exigua* e clamide che percuotono con delle canne il capo coronato di spine del Messia: il fatto, apparentemente scontato e conforme al racconto evangelico, che a compiere questi gesti siano appunto dei soldati romani rivela significativamente come la polemica anti giudaica legata alle colpe che la tradizione cristiana finì con l'attribuire agli Ebrei sia lungi dall'essere tradotta nell'immaginario delle prime comunità.

Ma è la resa stessa delle figure dell'ebreo Giuda Iscariota e del romano Ponzio Pilato a rivelare la totale assenza di attributi volti ad accentuare in senso negativo i tratti distintivi della loro persona: solo la ripetizione del medesimo linguaggio figurativo, fatto di segni convenzionali e di una gestualità codificata consente di interpretare le scene che li vedono protagonisti, senza però lasciar trasparire alcuna forma di ostilità latente.

In particolare, Giuda Iscariota, il traditore per eccellenza, simbolo delle qualità negative che ogni fedele doveva evitare, cominciò a manifestarsi iconograficamente solo a partire dal IV secolo in coincidenza con la prima elaborazione dei commenti ai Vangeli, divenendo da subito, attraverso la sua personale vicenda, emblematico punto di riferimento sul

---

<sup>142</sup> Bisconti, 2000, pp. 156-157.

significato del male e del tradimento, dell'avarizia e del latrocinio, dell'ipocrisia e del pentimento.

Indubbiamente, tra i principali momenti che lo vedono comparire come protagonista<sup>143</sup>, la scena più frequente è quella del bacio, solitamente espressa tramite l'incontro tra Giuda e il Cristo i quali, procedendo l'uno verso l'altro, fanno l'atto di abbracciarsi. Uno dei pannelli musivi della parete meridionale della basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (493-526 circa) mostra Cristo barbato, vestito di porpora e con il capo nimbo, ricevere impassibile e quasi solenne il bacio da Giuda che, abbigliato con la consueta lunga tunica bianca degli apostoli, si protende verso di lui. A fare da complemento alla scena sono soldati dalle corte tuniche rosse e turchine, che tengono in mano spade, lance e fiaccole, mentre del tutto assenti sono i rappresentanti dei sacerdoti e delle altre autorità del popolo ebraico. Non emerge, dunque, alcuna allusione al ruolo svolto dai giudei nella cattura di Cristo. Caifa, invece, compare nella sequenza dedicata al tentativo da parte di Giuda di restituirgli il *praetium sanguinis*, i trenta denari d'argento ricevuti per il tradimento. In questa scena, Giuda, raffigurato come un giovane uomo con tunica bianca e volto circondato da una sottile barba scura, tende una piccola borsa color arancione a Caifa che, invece, indossa la consueta lacerna bianca, bordata di strisce color porpora, tipica dei sacerdoti ed è accompagnato da tre figure maschili stanti dinnanzi alla porta del tempio, probabilmente gli anziani del popolo. L'unica distinzione tra i due personaggi, oltre che nell'abbigliamento, risiede nei gesti: leggermente proteso in avanti quello

---

<sup>143</sup> Per quanto riguarda l'iconografia, quattro momenti particolari vengono tratti dalla vicenda neotestamentaria e vedono Giuda in qualità di protagonista, cioè il prezzo del tradimento, il bacio, la tentata restituzione dei trenta denari e l'impiccagione.

di Giuda a sottolineare la volontà di consegna della borsa, assolutamente immobile quello di Caifa. Certo, Giuda porta una barba scura, connotato destinato a divenire ricorrente nell'identificazione degli ebrei, ma in questo caso non assolve affatto ad una qualche funzione di identificazione etnica, né tantomeno caricaturale.

Lo stesso atteggiamento imparziale, scevro da qualsiasi intenzione volta ad evidenziarne o addirittura inasprirne i tratti distintivi esteriori, si riscontra anche nella modalità di rappresentazione di Pilato<sup>144</sup>, quinto prefetto della provincia romana di Giudea<sup>145</sup> probabilmente fra il 26-36 d. C., il quale, per il ruolo centrale svolto nella vicenda finale del Cristo, finì per concentrare quasi da subito intorno alla sua figura molteplici tradizioni destinate ad influenzarne profondamente la percezione. Se aspramente negativo è il giudizio che emerge dalle fonti giudaiche, dove Pilato viene descritto come un uomo risoluto e prepotente, brutale e crudele, sempre marcatamente ostile verso gli ebrei, la loro legge e le tradizioni religiose così profondamente sentite dalla comunità giudaica, per l'evoluzione dell'atteggiamento cristiano nei suoi confronti, particolarmente rilevanti si dimostrarono essere soprattutto gli scritti apocrifi e le molteplici tradizioni che sin dal II secolo nacquero, sia in Oriente che in Occidente, intorno alla sua figura: si tratta di una congerie di opere disperate, di varie epoche, spesso in diverse redazioni e in più

---

<sup>144</sup> Scarse e frammentarie sono le notizie storiche sulla figura di Ponzio Pilato, prefetto della Giudea tra il 26 e il 37. I vangeli canonici lo designano quasi sempre con il cognomen Pilatus piuttosto che con il gentilizio Pontius. Di lui non si conosce nemmeno il prenome, per cui allo stato attuale appare difficile individuarne la famiglia.

<sup>145</sup> Di rango equestre apparteneva alla gens di origine sannita dei Pontii. Il praefectus iudae aveva funzione amministrativa e giurisdizionale civile e criminale (era perciò anche procurator), inoltre disponeva di imperium, che esercitava mediante truppe necessarie a mantenere l'ordine, e controllava il versamento del tributo a Roma.

lingue, accomunate però sostanzialmente da una tesi di fondo basata su una lettura giustificazionista e comprensiva del comportamento di Pilato durante il processo a Cristo. In altri termini, secondo l'interpretazione della vicenda evangelica della passione sviluppata da questa tradizione letteraria, Pilato, nonostante fosse consapevole dell'innocenza di Cristo lo fece condannare ugualmente solo per accontentare i capi e la folla dei giudei, cedendo alla volontà dell'ostile popolo ebraico, unico vero responsabile dell'uccisione del Messia<sup>146</sup>. Questo atteggiamento, già rintracciabile in una certa misura nei Vangeli canonici<sup>147</sup> e presente con grande chiarezza negli stessi scritti degli Apologisti e dei Padri della Chiesa, esercitò inevitabilmente un'enorme influenza non solo nella percezione collettiva della figura del prefetto, ma soprattutto nella rappresentazione del ciclo della Passione di Cristo, spostando la colpevolezza del martirio dai romani, impersonati appunto dal prefetto Pilato, all'intera comunità dei giudei. Tutto questo, però, non sembra

---

<sup>146</sup> Una possibile spiegazione dell'atteggiamento più cedevole di Pilato dinnanzi alle stanze giudaiche in occasione del processo di Gesù andrebbe individuata nella contemporanea eliminazione di Seiano, il potente prefetto del pretorio, che aveva in odio i Giudei. Pilato, ritenendo che con i nuovi equilibri politici poteva essere rimosso dalla carica, pensò vantaggioso cercare il favore della popolazione governata. Ma una volta che vide il suo incarico assicurato, tornò alla consueta condotta. La sua carriera ebbe fine nel 36 proprio per uno dei suoi eccessi nell'esercizio del potere: ordinò una strage di Samaritani, di cui giunse voce a Tiberio tramite Vitellio, all'epoca *legatus Syriae*. Pilato venne perciò deposto e convocato a Roma per scagionarsi. Eusebio tramanda la notizia del suicidio di Pilato avvenuto a Vienne nel 39-40.

Sul processo a Gesù si veda: S. Lègasse, *Le procès de Jésus. La passion dans les quatre vangiles*, Paris, 1995; D. Romano, *Il processo di Gesù*, Bari, 2008.

<sup>147</sup> Divergono sulla descrizione del carattere di Pilato: debole per Luca, indifferente verso Gesù per Matteo, abile politico per Marco, sicuro della sua autorità e fermo difensore delle istituzioni imperiali per Giovanni.

ancora tradursi visivamente nel repertorio figurato della prima arte cristiana.

In particolare, inizialmente è soprattutto l'episodio di Pilato che si lava le mani, narrato solo in *Mt.* 27, 24-25 e poi ampiamente ripreso dagli apocrifi, ad essere inserito con maggiore frequenza nel ciclo rievocativo della Passione. Nel gruppo dei cosiddetti "sarcofagi di passione", ad esempio, lo schema iconografico si dispone secondo un modello pressoché ripetitivo e costante: Pilato, in vesti militari e con il capo cinto da una corona, siede all'estremità della scena su una cattedra rivestita da un drappeggio, con le gambe incrociate, il mento e la guancia posate sulla mano sinistra e il capo volto all'indietro oppure verso l'esterno a testimoniare un'espressione assorta. Accanto a Pilato compare l'*adessor*, una sorta di garante giuridico, anch'egli seduto e spesso rappresentato nel gesto di stringere le ginocchia con le mani intrecciate, quale segno di intenso dolore; in alcuni casi, poi, alla scena possono assistere, oltre a dei militari generalmente in numero di due o tre, a capo scoperto con scudo e talvolta lancia, anche un servitore, talora abbigliato con pallio filosofico, che regge la patera e l'*urceus* con cui Pilato si laverà le mani, nonché la moglie di Pilato la quale, secondo la testimonianza riportata dal Vangelo di Matteo, turbata da un sogno, aveva cercato di dissuadere il marito ad avere a che fare con Gesù. Certo, ad essere particolarmente sottolineate, tramite il tradizione codice gestuale di riferimento, sono l'esitazione e la perplessità che sembrano contraddistinguere l'azione del prefetto, ma a parte questa allusione, la figura di Pilato, non evidenzia comunque alcuna specifica e marcata connotazione etica, a differenza dell'evoluzione iconografica a cui sarà sottoposta nel tempo e che talora porterà il prefetto

ad una vera e propria ebraizzazione rappresentativa o per contro ad una sua netta differenziazione rispetto ai personaggi di origine ebraica. Altrettanto rivelatrice dell'assenza di qualsiasi proposito connotativo, infine, è la mancata presenza di giudei all'interno della scena; una mancanza indubbiamente significativa se si considera che proprio nell'episodio di Pilato che si lava le mani la tradizione cristiana vide la prova esplicita e totale della responsabilità del popolo ebraico nella crocifissione di Gesù:

Pilato [...] presa dell'acqua, si lavò le mani davanti alla folla: «Non sono responsabile, disse, di questo sangue; vedetevola voi!» E tutto il popolo rispose: «Il suo sangue ricada sopra di noi e sopra i nostri figli»<sup>148</sup>.

Una responsabilità, quella di aver ucciso il Messia per non essere stati in grado di riconoscerlo, che nel corso del Medioevo finì per ricadere non solo sugli ebrei di Palestina del tempo di Gesù, ma anacronisticamente sugli ebrei di ogni tempo e di ogni luogo, e che proprio le arti figurative contribuiranno a diffondere e radicare nell'immaginario collettivo dei fedeli cristiani, spesso con un'efficacia espressiva decisamente più esasperata rispetto a quella trasmessa con le semplici parole.

Tuttavia, come più volte ribadito, almeno sino all'inizio dell'esasperazione crociata, nella realtà quotidiana le relazioni tra

---

<sup>148</sup> (Mt 27, 24-25)

comunità cristiana e comunità ebraica furono tutt'altro che ostili. Questa tolleranza diffusa emerge con semplice chiarezza da quella che Blumenkranz definisce una delle rare rappresentazioni artistiche del periodo medievale che lasci visivamente trasparire l'esistenza di rapporti amichevoli tra ebrei e cristiani, sebbene simili relazioni improntate su un rispetto e una reciproca benevolenza costituissero al tempo la norma. Si tratta di una miniatura della Bibbia di Carlo il Calvo (Tours, 846 circa) che mostra san Girolamo mentre, durante il suo soggiorno in Palestina, apprende da un Ebreo la sua lingua. Proprio la cordialità che in una prima fase contraddistinse il rapporto tra la comunità cristiana e quella ebraica è involontariamente evidenziata dal modo in cui i due soggetti protagonisti della scena sono effigiati: se non ci fosse il nimbo che circonda la testa del Padre della Chiesa, infatti, sarebbe assai arduo capire quale dei due sia l'Ebreo e quale il Cristiano. Certo l'Ebreo che sta insegnando ha la barba, qualità che diventerà imprescindibile della posteriore raffigurazione degli appartenenti alla comunità ebraica, ma in questa specifica circostanza tale attributo pare essere più che altro un segno dell'età, nonché l'osservanza della norma medievale che associava il viso rasato al chierico e la barba appunto al laico. Questa differenza scompare nella Bibbia di Tours del terzo quarto del IX secolo, conservata a San Paolo fuori le Mura a Roma, dove si trova riprodotta la stessa scena figurata e dove il contrasto sul quale sembra voler insistere il miniatore sembra essere, innanzitutto, di carattere gerarchico in quanto san Girolamo è comodamente assiso su di un seggio, mentre l'insegnante di ebraico è accovacciato a terra, in modo da evidenziare la superiorità del Padre della Chiesa sull'ignoto ebreo. Ma tanto negli abiti, quanto nel corpo e nei tratti fisionomici, tra i due



personaggi non è davvero possibile riscontrare alcuna differenza; anzi, l'insegnate di ebraico denota una rispettosa modestia e umiltà dinnanzi all'autorevole interlocutore e il dualismo tra cristianesimo ed ebraismo non appare affatto giocato nei termini di un'opposizione tra il bene e il male.

## Capitolo Terzo

### LA FIGURA DELLO STRANIERO

Non solo durante il Medioevo ma forse in qualsiasi epoca, compresa quella attuale, lo straniero può essere identificato nel “diverso” per antonomasia.

Solitamente lo straniero è percepito come “diverso” perché è un *alienus*, un estraneo rispetto a quelli che sono i costumi fondamentali ed i valori tradizionalmente riconosciuti. Alla differenza etnica e territoriale si accompagna, infatti, una differenza culturale che oltrepassa la semplice qualifica di straniero come di colui che proviene da un altro paese, per collocarlo invece in un luogo lontano non solo dal punto di vista geografico, ma soprattutto da quello dei presupposti essenziali sui quali si basa una determinata comunità.

Nel caso specifico della società medievale lo straniero sembra rappresentare una figura complessa e ambigua, sulla quale si ritrovarono ad agire antiche tradizioni, nuovi processi di esclusione e meccanismi mentali innati, sovente di segno opposto. E così, da una parte lo straniero suscitava curiosità e attrazione poiché la provenienza da terre spesso lontane e ignote lo circondava di un alone di esotico mistero; dall'altra parte però proprio il suo essere un individuo sconosciuto generava, al tempo stesso, anche una sensazione di inquietudine, se non paura e repulsione intrinseca, per qualcuno che si temeva potesse costituire un pericolo. Queste pulsioni antitetiche si ritrovano nelle stesse forme medievali di rappresentazione dello straniero che risultano, di fatto, vincolate soprattutto alla volontà di realismo cronachistico e

all'invenzione figurata soggetta alla stereotipizzazione; tendenze in parte diverse, ma accomunate dalla volontà di creare un'iconografia dello straniero che ne permettesse la subitanea identificazione. In particolare, se, almeno sino a tutta l'arte romanica, sembra sia mancato un reale interesse ad individuare in un'immagine lo straniero attraverso una sua precisa e studiata figurazione somatica o con veridici tratti dell'abbigliamento, è dopo il XII secolo e in relazione al rinnovamento dei contatti con le periferie della *Christianitas*, che si introduce una caratterizzazione razziale maggiormente documentata anche dal punto di vista delle peculiarità somatiche, delle acconciature e del vestiario. Certo questa ricerca di realismo finì molto spesso con lo sfociare in una sterile tipizzazione; tuttavia, escludendo episodi isolati, appare assente – o comunque fortemente minoritaria - una diffusa e capillare intenzione discriminatoria paragonabile al coevo immaginario, invece, pregiudizialmente anti giudaico che le arti figurative medievali contribuirono a promuovere.

#### L'ORIZZONTE GEOGRAFICO MEDIEVALE E LA VISIONE FANTASIOSA DI MONDI

##### LONTANI

Nel Medioevo lo spazio geografico era concepito come una proiezione della volontà di Dio e la sua conoscenza si fondava quasi esclusivamente sull'esegesi delle Sacre Scritture, o meglio sull'adeguamento delle antiche nozioni naturalistiche tramandate dalla cultura ellenistico-romana alla Bibbia, a quella cioè che può essere considerata la principale fonte del sapere per l'uomo medievale. Ogni dato sensibile, ogni singolo oggetto materiale veniva, dunque, letto in chiave allegorica alla ricerca di quel

significato morale o spirituale che necessariamente doveva possedere. In tal modo, i confini tra immaginazione e realtà assunsero contorni fuggevoli ed evanescenti; e proprio perché la cosmografia venne fatta dipendere dalla Bibbia, subordinando così le scienze naturali alla teologia, quello medievale si può ritenere uno spazio non solo geografico ma anche religioso, se non addirittura mitologico, dove ben presto l'immaginario e il fantasioso si imposero sulla realtà. La conoscenza e la rappresentazione del mondo finirono con includere, infatti, concetti fantastici e credenze religiose accanto a interpretazioni scientifiche e dati sensibili; ed a fianco di osservazioni naturalistiche e antropologiche comparirono materiali ricavati da fiabe e leggende, restituendo il quadro di una realtà tutt'altro che oggettiva, impregnata invece pienamente delle illusioni e delle fobie proprie dell'immaginario dell'uomo dell'Occidente medievale<sup>149</sup>. Del resto, a ripercuotersi sui progressi delle scienze naturali, compresa la geografia, fu la lenta e graduale agonia che coinvolse a partire dal IV secolo la *pars occidentis* dell'Impero romano. In particolare, lo sfaldamento della sua struttura statale determinò da un lato la progressiva decadenza delle vie di comunicazione, rendendo più difficili gli spostamenti; ma soprattutto, dall'altro lato, comportò un tracollo generale dell'organizzazione culturale in quanto le prime fondazioni monastiche, pur ereditando di fatto il deposito della vita intellettuale del mondo occidentale, divennero le custodi di una cultura in cui l'osservazione scientifica e l'interesse per i fenomeni naturali scivolarono gradualmente in secondo piano, soppiantati da un orientamento di natura principalmente dottrinale. Di conseguenza, i

---

<sup>149</sup> Sull'orizzonte geografico medievale si veda in particolare: M.S. Mazzi, *Oltre l'orizzonte. In viaggio nel Medioevo*, Cavallermaggiore, 1997; G. Tardiola, *Atlante fantastico del Medioevo*, Roma, 1990.

singoli luoghi assunsero valore esclusivamente per lo specifico legame con un evento significativo - quale poteva essere ad esempio un martirio o ancora un episodio legato alla vita di Cristo o dei suoi apostoli - e non come entità geografiche a sé stanti, arrivando così a favorire la predominanza dello spazio sacro su quello fisico.

Non dovrebbe dunque stupire se l'orizzonte geografico dell'uomo europeo, proprio perché corrispondente all'orizzonte spirituale della cristianità, fu impostato sulla base di un concetto teologico, valido sino a tutto il XIII secolo, secondo il quale il centro della terra era posto a Gerusalemme e i tre continenti noti, Europa, Asia e Africa si disponevano intorno ad essa<sup>150</sup>. Ovviamente, per l'Occidente cattolico Gerusalemme e l'Europa rappresentavano il mondo esperito, il centro del creato e quindi la normalità a cui si contrapponeva, inevitabilmente, una periferia identificata con le terre al di fuori dell'Europa e del bacino del Mediterraneo: l'Africa, l'Asia e il grande Nord. Questo mondo "altro" confinato ai margini incarnava «uno spazio di sogno o da incubo, di ammirazione e di paura insieme»<sup>151</sup> poiché essendo la normalità

---

<sup>150</sup> L'esempio classico che rappresenta l'*imago mundi* medievale è la mappa di Hereford che, dipinta tra il 1276 e il 1283 e attualmente conservata nella cattedrale di Hereford, riproduce il mondo così come lo si conosceva all'epoca. Questa mappa, in particolare, fonda la sua rappresentazione su tutta una serie di nozioni bibliche (Gog e Magog, l'Eden), classiche (Ctesia, Plinio) e leggendarie (le gesta di Alessandro Magno) ma anche coeve, come risulta dalla presenza delle mete di pellegrinaggio e delle località commerciali più frequentate del levante, di strade e porti, nonché delle distanze di viaggio espresse in giornate di cammino. Per questo motivo, la mappa di Hereford costituisce un sorta di sunto, un repertorio esemplare della cartografia medievale. Si veda: G. Alington, *The Hereford Mappa Mundi. A Medieval View of the World*, Leominster (Herefordshire), 2000, pp. 23-34.

<sup>151</sup> Sul rapporto tra centro e periferia nel Medioevo si veda: Le Goff – Schmitt, 2003, p. 192-195.

appannaggio esclusivo del mondo cristiano, più ci si allontanava dalla Terrasanta, più ci si doveva aspettare il predominio dell'assurdo e dell'irrazionale.

Gli orizzonti geografici si sovrapposero così a quelli che Le Goff definisce «orizzonti onirici»<sup>152</sup>: anzi, anche quando, all'inizio del nuovo millennio, la ripresa di traffici commerciali su ampia scala ed i grandi spostamenti di uomini e merci dettati dalle Crociate, permisero l'acquisizione di nuovi dati geografici, l'immagine fantastica, creata dal mito e dalla tradizione letteraria, di queste *terrae incognitae* continuò a perdurare e prevalere largamente nella società dell'Occidente medievale. I viaggiatori europei, infatti, intrapresero le loro spedizioni fortemente influenzati da un simile substrato culturale cosicché per tutti costoro scoprire non significava semplicemente trovare delle cose nuove, ma trovare innanzitutto conferma alle conoscenze e alle meraviglie date per esistenti. Lo stesso Marco Polo (1254-1324)<sup>153</sup>, nonostante la sua lunga esperienza in Asia, sino alla fine resterà convinto di aver visto l'unicorno e di essersi avvicinato alla terra dei Cinocefali. Anzi, i suoi contemporanei lo accusarono di

---

<sup>152</sup>J. Le Goff, "L'Occidente medievale e l'Oceano Indiano: un orizzonte onirico", in *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino, 1977, p. 260.

<sup>153</sup> Nel 1271 il diciassettenne Marco Polo partì assieme al padre, mercante veneziano, ed allo zio per l'Asia: i tre attraversarono Armenia, Mesopotamia, Persia e Asia centrale, giungendo infine alla corte del Gran Khan Kublai. Marco, nominato accompagnatore onorario del monarca mongolo, ebbe così l'opportunità di visitare e conoscere l'Asia orientale e meridionale, facendo ritorno a Venezia solamente nel 1295. Fatto in seguito prigioniero dai genovesi durante una battaglia, decise di scrivere in carcere le sue memorie, dettandole a Rustichello da Pisa. La diffusione del *Milione* fu notevole e immediata, determinando come primo effetto pratico, un intensificarsi dei viaggi e delle missioni in Estremo Oriente. Per approfondire la figura di Marco Polo si veda: *Marco Polo: Venezia e l'Oriente*, a cura di A. Zorzi, Milano, 1981; J. P. Drège – M. Buysschaert – I. Sassi, *Marco Polo e la via della seta*, Milano, 1992; M. Polo, *Il Milione*, a cura di V. Bertolucci Pizzorusso, Milano 1975.

falsità solamente nelle descrizioni in cui, assumendo una prospettiva più “scientifica”, egli si allontanava da quei modelli fantasiosi tanto affermati e diffusi da essere divenuti parte integrante del patrimonio culturale e conoscitivo proprio dell’uomo medievale.

#### L’ILLUSTRAZIONE DEI POPOLI DELLA TERRA

Nella trasposizione dalla tradizione letteraria alle arti visive, dalla descrizione fondata sulla parola scritta a quella affidata alla rappresentazione visuale, la figura dello straniero sembra generalmente orientarsi verso l’impiego di una serie di simboli e contrassegni più o meno convenzionali appartenenti ad un repertorio solido e consolidato, la cui funzione principale risiedeva solo in parte nella ricerca di realismo cronachistico. In altri termini, si preferì l’utilizzo di attributi ricavati più dalla tradizione che dalla realtà – una realtà del resto, almeno per un certo periodo di tempo, scarsamente conosciuta -, capaci però di essere, proprio in quanto componenti di un linguaggio acquisito, percepiti con immediatezza e quindi facilmente riconoscibili.

Questa tendenza risulta particolarmente evidente in quei contesti compositivi che presentano all’interno di una medesima scena la raffigurazione di più personaggi o popoli stranieri di origine diversa. Questa particolare circostanza, infatti, consente di studiare con maggiore precisione, rispetto alla riproduzione di un singolo straniero, le modalità sviluppate dall’artista per ottenere un’efficace differenziazione etnica all’interno di un contesto comune ove numerose siano le figurazioni da accostare. A tal proposito l’iconografia della *Pentecoste* e quella della *Missio*

*Apostolorum* mosaicate nella Basilica di San Marco a Venezia, unite alla decorazione scolpita dei *Popoli della Terra* nei capitelli di Palazzo Ducale, possono rappresentare un caso esemplare, anche per le articolate implicazioni storiche, politiche e ideologiche che questi programmi figurativi sembrano sottendere; implicazioni legate direttamente alla politica del dogado veneziano e rilevanti, quindi, per comprendere appieno la visione che dello straniero aveva una realtà così cosmopolita e proiettata all'esterno come quella lagunare.

#### I POPOLI DELLA TERRA NELLA CUPOLA DELLA PENTECOSTE E DEL BATTISTERO DI SAN MARCO

Il vasto e complesso programma decorativo della basilica di San Marco a Venezia celebra nella cupola della *Pentecoste* la discesa dello Spirito Santo sugli apostoli e l'inizio della loro evangelizzazione, simbolico atto fondativo della nuova Chiesa rinata in Cristo. Realizzato probabilmente verso la metà del XII secolo, all'incirca tra il 1120 e il 1150<sup>154</sup>, da maestranze veneto-bizantine, l'apparato musivo della cupola si presenta come il punto focale rispetto alla contigua area iconografica, in cui si trova raffigurata la saga degli apostoli.

In particolare, al centro è il trono dell'Etimasia, sormontato dallo Spirito Santo in forma di colomba: da qui si dipartono dodici raggi luminosi che raggiungono la testa degli apostoli, raffigurati seduti, sopra seggi preziosi particolarmente elaborati. Il gruppo è fedele alla tradizione bizantina che include anche Paolo e i quattro evangelisti, facilmente distinguibili per il fatto di essere presentati frontalmente, tenendo ciascuno con la mano

---

<sup>154</sup> O. Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco*, Venice, Chicago, 1988, p. 57.



sinistra il proprio vangelo<sup>155</sup>. All'imposta della cupola, negli spazi tra le finestre, sono invece mostrate sedici coppie di fedeli, distinte dal rispettivo *titulus* che ne specifica la nazionalità: è la sfilata dei Popoli della Terra ai quali gli apostoli si rivolgono per proclamare la buona novella, così come si legge in *At 2, 5-11*:

Si trovavano allora a Gerusalemme Giudei osservanti di ogni nazione che è sotto il cielo. Venuto quel fragore, la folla si radunò e rimase sbigottita perché ciascuno li udiva parlare la propria lingua. Erano stupiti e, fuori di sé per la meraviglia, dicevano: «Costoro che parlano non sono forse tutti Galilei? E com'è che li sentiamo ciascuno parlare la nostra lingua nativa? Siamo Parti, Medi, Elamiti e abitanti della Mesopotamia, della Giudea, della Cappadocia, del Ponto e dell'Asia, della Frigia e della Panfilia, dell'Egitto e delle parti della Libia vicino a Cirene, stranieri di Roma. Giudei e proseliti, Cretesi e Arabi, e li udiamo annunziare nelle nostre lingue le grandi opere di Dio». Tutti erano stupiti e perplessi, e si chiedevano l'un l'altro: «Che cosa significa questo?». Altri invece li deridevano e dicevano: «Si sono ubriacati di mosto».

---

<sup>155</sup> Demus, 1988, pp. 55-56.

Ogni popolazione è qui rappresentata - caso eccezionale - da due soggetti diversi non per sesso, ma per età: un giovane imberbe e un adulto barbuto, a rappresentare la trasmissione di generazione in generazione dell'opera evangelica; una scelta, questa, probabilmente dettata anche dalla volontà di accentuare, come nella vicina serie degli apostoli, l'aspetto dialogante dei personaggi raffigurati, la cui gestualità e le cui posizioni li individuano, infatti, quali attori di una vivace discussione.

Si tratta, indubbiamente, di alcune fra le raffigurazioni più interessanti di etnie straniere pervenuteci dal Medioevo. La loro identificazione, ben più che dalle caratteristiche etno-antropologiche che si mostrano in realtà assai poco precise, emerge soprattutto attraverso il vestiario o particolari marchi qualificanti che sembrano comunque rientrare in un repertorio codificato e ampiamente condiviso. Se la tipologia dei volti dei giovani imberbi, spesso distinti solamente per la lunghezza dei capelli, si ripete pressoché identica, i personaggi maturi sono invece connotati dai mosaicisti con maggiore varietà, tramite barbe dai colori e dalle foggie molto diversificate. In ogni caso, in nessuna figura si avverte una sterile e anonima replica; e anche nei casi più semplici varia almeno la forma del copricapo o il colore degli abiti.

L'apparato musivo della cupola della Pentecoste, dove sono dunque rappresentati i sedici *phylai kai glossai* citati negli *Atti degli Apostoli*, ha subito alcuni rimaneggiamenti nel corso dei secoli che sembrano, però, non aver compromesso, salvo rari casi, l'impianto iconografico originario. Fanno eccezione, per la caratterizzazione etnografica che è al centro di questo studio, i personaggi libici e romani, vistosamente adattati nel XVIII secolo alla concezione dell'epoca, nonché un inserto dei personaggi cretesi

che presentano scarpe a punta, frutto sempre di uno dei restauri promossi nel XV secolo<sup>156</sup>. Nel complesso comunque, come ha sostenuto Demus:

As regards form, the outlines, the general ductus of large parts of the drapery, the modeling practices, and the technical procedures, especially in the faces, can also be considered as authentic. Some of the color may have been altered [...], but the general coloristic character seems to be dependable<sup>157</sup>.

Nello specifico, Arabi ed Egiziani sono effigiati come dei selvaggi seminudi, scalzi e con addosso delle toghe bianche che lasciano scoperte una spalla e le gambe; in testa portano una sorta di rozzo turbante, mentre a distinguere le due etnie, nell'ottica stereotipata dell'epoca, è sufficiente la demarcazione del distinto colore della pelle, bianco per i primi, nero per le popolazioni nilotiche, senza alcun interesse al realismo rappresentativo, a dimostrazione dell'assenza di una reale analisi etnografica di usi e costumi dei popoli ritratti. Medi e Parti, gli abitanti della Persia storica, drappeggiati in lunghe vesti di foggia classica, risultano praticamente indistinguibili, mentre l'aspetto più orientale degli Elamiti viene enfatizzato dal copricapo "a viticcio", che sarà molto raffigurato nel Duecento e Trecento sulle teste di varie etnie medio ed estremo orientali, e dalla spada curva, portata dal maggiore dei due. Paradossalmente il "berretto frigio" è indossato dai Romani – si tratta comunque di un

---

<sup>156</sup> Demus, 1988, p. 148.

<sup>157</sup> Demus, 1988, p. 149.

rifacimento - e dalla coppia del Ponto, ma non dai Frigi veri e propri. Gli abitanti della Panfilia, infine, mostrano costumi tipicamente persiani, simili a quelli dei Magi nelle rappresentazioni bizantine della Natività e alla veste consueta di Daniele<sup>158</sup>.

Grazie sempre ai lavori di Demus è possibile ricostruire la fortuna di alcuni dei tipi marciari<sup>159</sup>, che lo studioso riallaccia direttamente al precedente del Katholikon nel monastero di Hosios Lukas: una simile rappresentazione degli Arabi a corpo nudo e con turbante in testa si ritrova, ad esempio, nella *Peribleptos*, o chiesa di San Clemente, di Ohrid in Macedonia; quella paritetica ma virata in nero degli Egiziani compare invece nel manoscritto *Alexander B* (fol. 70) e nel *Menologio* di Basilio II (pp. 93, 317) dove si incontrano pure gli stravaganti cappelli indossati dagli Elamiti (p. 209); sempre nell'*Alexander B* (fol. 92) poi è possibile vedere raffigurazioni prossime al costume dei Giudei e ai cappelli del popolo di Giudea (fol. 70).

Queste ed altre somiglianze inducono Demus ad affermare che il modello iconografico del mosaico della *Pentecoste* è assolutamente bizantino, privo di qualunque elemento specifico dell'Occidente, sebbene l'intenzionalità proto-realistica sottesa alle rappresentazioni tradisca lo spirito proprio dell'arte veneziana.

Strettamente connesso dal punto di vista tematico alla decorazione parietale della cupola della *Pentecoste* è il programma iconografico della

---

<sup>158</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

<sup>159</sup> Le successive citazioni di possibili riscontri iconografici sono tratte da: Demus, 1988, pp. 153-154.

Cupola del Battistero (o degli Apostoli) di San Marco, tradizionalmente noto come *giesa dei puti* e posto a sud della Basilica.

La cupola, mosaicata, per volere e sotto la direzione del doge Andrea Dandolo (1306-1354), colto umanista e personaggio cardine del suo tempo<sup>160</sup>, circa due secoli dopo quella della *Pentecoste* – all'incirca tra 1340-1354 - sempre da maestranze veneto-bizantine ma probabilmente con l'intervento di Paolo Veneziano (1300-1365 circa)<sup>161</sup>, presenta il tema della *Missio apostolorum*. Ricevuto lo Spirito Santo, infatti, gli apostoli sono inviati da Cristo a portare il Vangelo nel mondo, così come si legge in *Mt.* 28,19: «Andate dunque, ammaestrate tutte le genti, battezzandole nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo». Per farlo si dovranno spingere ai quattro angoli della terra, sino ai confini del mondo, e dovranno affrontare paesi mai visti, popoli esotici e genti lontane.

Se nel tema sacro ieratico della *traditio legis*, che appartiene all'arte cristiana primitiva, l'enfasi è posta sul Cristo, ritratto come una figura autorevole dalla quale proviene il potere delegato innanzitutto a Pietro, la missione degli apostoli appartiene ad uno stadio successivo nello sviluppo della Chiesa, quando l'attenzione si spostò dalla sua fondazione alla rivelazione del cristianesimo alle Nazioni tramite appunto l'opera degli apostoli, che non si limitano dunque a presenziare passivamente agli eventi ma finiscono per assolvere un ruolo decisamente attivo e partecipe. Proprio per questo, tale motivo si diffuse solamente a partire dal XII secolo

---

<sup>160</sup> Andrea Dandolo fu prima procuratore di San Marco e poi Doge dal 1343 al 1354. L'autocelebrazione della sua persona e di riflesso del dogado da lui incarnato si ritrova nella sua raffigurazione in una lunetta del Battistero, nelle vesti di offerente, ai piedi della grande *Crocifissione*.

<sup>161</sup> Si veda: S. Bettini, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo, 1944, p. 29; L. Coletti, *I primitivi. I padani*, Novara, 1947, p. LII.

in relazione alla nuova “apostolizzazione” promossa dai crociati e pur essendo emerso per la prima volta come soggetto distinto già intorno al IX secolo: in Oriente nelle omelie di Gregorio di Nanziano, il *Graecus 510*<sup>162</sup>, considerate tra le prime se non proprio la prima raffigurazione esistente del tema; in Occidente, nel mosaico, ora distrutto ma noto attraverso descrizioni e disegni, presente nell’abside principale del *Triclinium* di papa Leone III (847-855) in Laterano<sup>163</sup>. Mentre, però, negli esemplari bizantini l’enfasi è rivolta all’insieme degli apostoli in quanto gruppo omogeneo indirizzato verso una comune meta, nella redazione occidentale, la preminenza posta su Pietro, funzionale all’evidente ideologia papale, favorì una maggiore individualizzazione dei singoli personaggi. Sebbene Venezia sembri attingere ad entrambe le tradizioni, indubbiamente il modello per questa presentazione proviene proprio dalla fonte bizantina del *Graecus 510*.

Nei diversi riquadri del piano decorativo della cupola gli emissari di Cristo sono raffigurati nell’atto di battezzare per immersione, secondo quindi la tradizione paleocristiana, un catecumeno chiamato visivamente a rappresentare le Nazioni del mondo raggiunte dalla predicazione apostolica; il tutto alla presenza di una sorta di testimone. Le singole scene sembrano riprodurre uno schema reiterato: sullo sfondo la porzione stilizzata di un generico centro urbano circondato da mura, chiara immagine della città medievale; accanto all’apostolo che impartisce il sacramento compaiono poi il battezzato immerso sino al petto in fonti

---

162 MS. *Graecum 510*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Division occidentale, Paris (F).

<sup>163</sup> Si veda: H. Belting, “I mosaici dell’aula leonina come testimonianza della prima renovatio dell’arte medievale di Roma”, in *Roma e l’età carolingia. Atti delle giornate di studio 3-8 maggio 1976*, a cura di A. M. Romanini, Roma, 1976, pp. 167-182.

battesimali dalle molteplici forme e una terza figura appunto che presenza al rito vestita in costume locale a facilitare la collocazione geografica della scena, ulteriormente evidenziata da un *titulus* che si rivela, di fatto, fondamentale per una precisa contestualizzazione<sup>164</sup>.

I battezzandi, infatti, non sono particolarmente caratterizzati a livello somatico, salvo indicazioni relative al colore della pelle per i popoli niloti e sub-sahariani; nessuna specificazione geografica poi può ovviamente derivare dal loro abbigliamento, trovandosi nudi per ricevere il Battesimo, né tantomeno da quello degli apostoli, che indossano la canonica veste della santità. In realtà, neppure i testimoni, tutti uomini maturi connotati da una folta barba, chiamati a partecipare a ciascuna delle scene risultano individualizzati a livello di vestiario, piuttosto anonimo e con poche varianti costituenti in veste, mantello e tunica. E' però il copricapo che ciascuno di essi indossa, probabilmente proprio al fine di rispecchiare la localizzazione geografica proposta dai *tituli*, ad offrire almeno l'idea di una provenienza remota; copricapo infatti decisamente originali, sebbene tutt'altro che realistici.

---

<sup>164</sup> Le indicazioni geografiche fornite dai *tituli* della cupola sono le seguenti: S[AN]CT[V]S MARCVS BAPTIZA [T] I[N] ALESANDRIA; S[AN]CT[V]S IOH[ANN]ES EV[AN]G[ELISTA] BAPTIZA[T] I[N] EFESO; S[ANCTVS] IACO[BV]S MINOR BAPTIZA[T] I[N] IVDEA; S[ANCTVS] PHYLP[VS] BAPTIZA[T] I[N] FRIGIA; S[ANCTVS] MATHEV[S] BAPTIZA[T] I[N] ETIOPIA; S[ANCTVS] SIMON BAPTIZA[T] I[N] EGIPTV[M]; S[ANCTVS] TOMAS BAPTIZA[T] IN INDIA S[ANCTVS] ANDRE [AS] BAPTIZA [T] I [N] [A]CHAIA; S[ANCTVS] PETRV[S] BAPTIZA[T] IN ROMA; S[ANCTVS] BARTOLOMEV[S] BAPTIZA[T] I[N] INDIA; S[ANCTVS] TADEV[S] BAPTIZA[T] I[N] MESOPOTAMIA; S[ANCTVS] MATIAS BAPTIZA[T] I[N] PALESTIN[A]. Si veda: D. Pincus, "Geografia e politica nel Battistero di San Marco: la cupola degli apostoli", in *San Marco: aspetti storici e agiografici: atti del convegno internazionale di studi, atti del convegno (Venezia, 26-29 aprile 1994)*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, p. 465.

In particolare, il testimone Etiope, ovviamente scalzo e con una semplice tunica, porta un turbante fatto con strisce di stoffa arrotolata simile a quello dell'Indiano che, con veste corta e maniche rimboccate, indossa delle strane cavigliere in stoffa (fig.); il testimone della Mesopotamia, imberbe, indossa un copricapo conico (fig.) gemello del suo corrispettivo nella cupola della Pentecoste, segno forse che l'accessorio era considerato valido dal punto di vista denotativo; quello Romano, anch'egli sbarbato, porta elmo e cotta in maglia, lancia e scudo, ed è idealisticamente ritratto come un antico soldato affine a quello che, in un mosaico dello stesso Battistero, decapita san Giovanni Battista. Ed ancora, il Greco veste un mantello damascato e indossa una sorta di zucchetto risvoltato e foderato simile a quello indossato nel XIV e XV secolo da dignitari e religiosi greci, mentre il testimone della Giudea porta sul capo una benda bianca annodata, che termina in una forma rotondeggiante cremisi, forse con l'intento di richiamare il *tefillin* ebraico<sup>165</sup>. Infine, il Frigio, in un'anonima tunica marrone, nemmeno in questo caso come nella cupola della *Pentecoste* indossa il cosiddetto "berretto frigio" ma un semplice copricapo a tesa larga; l'Alessandrino e l'Egiziano hanno in testa il consueto turbante, differenziandosi solamente per il colore della pelle: chiara quella del primo, più scura quella del secondo.

Al di là della precipua attenzione al dettaglio nell'identificazione etnica, la coloristica geografia della *Missio Apostolorum* presenta ulteriori elementi degni d'interesse<sup>166</sup>. Rispetto, infatti, al passo neotestamentario che sta alla base del soggetto, secondo il quale gli apostoli da

---

<sup>165</sup> Lo stesso tipo etnografico si ritrova negli ebrei delle *Storie dell'Infanzia* di Gesù effigiati nella basilica di San Marco.

<sup>166</sup> Per approfondire si veda: Pincus, 1996, pp. 459-473.



Gerusalemme si diressero verso i popoli pagani del mondo allora conosciuto per diffondere il Verbo, è possibile osservare, nei luoghi citati dai *tituli* della cupola, delle specificità topografiche indicative innanzitutto del nuovo interesse scientifico per l'attività geografica maturato dai veneziani verso la metà del XIV secolo e che li porterà ad avviare la loro attività di produzione cartografica, culminante nel Cinquecento nella grande mappa di Jacopo de' Barbari. Un interesse, quello veneziano per la cartografia scientifica, necessario per rispondere adeguatamente alle fondamentali esigenze commerciali della città, che richiedevano la piena e completa capacità di dominio dei mari.

Questa specificità topografica, però, acquisisce soprattutto un ulteriore singolare significato in quanto le nazioni che i Veneziani vengono a rappresentare nella cupola del Battistero rappresentano «con impressionante accuratezza»<sup>167</sup> l'estensione del loro impero commerciale costituitosi proprio nel corso del XIII e XIV secolo e culminato nella conquista di Costantinopoli durante la quarta crociata del 1204, vittoria che aveva dato a Venezia l'opportunità di stabilire un saldo controllo sul Mediterraneo orientale, nonché di legittimare se stessa come autentica erede dell'Impero romano e cristiano d'Oriente. E fu proprio il programma storico-politico del doge Dandolo a fornire un apporto determinante alla visione propagandistica che Venezia cercò di trasmettere di se stessa. Il Battistero di San Marco finì così per configurarsi come: «lo spazio in cui l'identità centrale dello Stato veneziano [...] – era stata - dichiarata in modo pregnante ed efficace»<sup>168</sup>. Del resto, ad una più

---

<sup>167</sup> Pincus, 1996, p. 464.

<sup>168</sup> Pincus, 1996, p. 465.

attenta analisi è possibile rilevare come le località toccate dagli apostoli della cupola del Battistero - Acaia, Frigia ed Efeso; Egitto ed Alessandria; Etiopia, Giudea, Palestina e Mesopotamia; India ed infine Roma – ricoprono, di fatto, nella loro estensione territoriale il Mediterraneo orientale e l'Asia. Si tratta cioè di quelle che erano considerate le principali rotte del commercio veneziano che a Creta e nella Morea, l'antica Acaia appunto, aveva posto le basi navali per il controllo di Egeo e Adriatico, favorendo inoltre la costituzione e il consolidamento di colonie costiere verso la Palestina e sfruttando infine la *pax mongolica* per estendere il proprio raggio d'azione anche alle lontane terre asiatiche di India e Cina. In altri termini, come sottolinea Debra Pincus:

nel battistero di San Marco, la direttiva di Cristo agli apostoli di costituire un impero cristiano coincide con l'attività di Venezia di dare vita a un impero commerciale cristiano. Le raffigurazioni riccamente colorate che brillavano contro lo sfondo dorato della cupola, vivacizzate da abiti esotici, la cui specificità visiva veniva sottolineata dai nomi di luoghi resi familiari dai viaggi commerciali devono avere impresso un senso palpabile di terre orientali nelle menti dei Veneziani che alzavano lo sguardo all'interno della cupola<sup>169</sup>.

Pertanto, nello spazio del Battistero di San Marco, sotto il patrocinio

---

<sup>169</sup> Pincus, 1996, p. 464.

del doge Dandolo, collegando il sacramento del Battesimo, e quindi l'opera di cristianizzazione universale svolta dagli apostoli, alla politica, o meglio all'ambizione politica, del dogado, si volle offrire una visione della grandezza della *civitas* veneziana. Nelle intenzioni del committente il programma iconografico serviva ad esplicitare il messaggio di ciò che rappresentava il cuore stesso dello Stato veneziano: il commercio marittimo, rivendicando in modo pregnante ed efficace il suo dominio incontrastato sui mari e rafforzando al contempo la sua identità "nazionale".

L'etnologia proposta dai Popoli della Terra raffigurati nella Basilica di San Marco non ha, indubbiamente, un preciso riscontro documentario nella realtà, non dipende cioè da un'osservazione diretta ma piuttosto da una generica quanto approssimata stereotipizzazione che si serve, in particolare, di connotazioni visive legate a dettagliati accessori del vestiario capaci di differenziare, sia pure in modo vago, i vari tipi etnici. Gli stranieri effigiati, inoltre, non presentano alcun accenno di caricatura denigratoria, a riprova dell'apertura di Venezia al mondo e del fondante messaggio ideologico che ad essi sottende.

#### I POPOLI DELLA TERRA NEI CAPITELLI DEL PORTICO E DEL LOGGIATO DI PALAZZO DUCALE A VENEZIA

Questa celebrazione della vocazione cosmopolita di Venezia non è limitata ai soli spazi ecclesiastici; anzi, significativamente, si ritrova in quello che poteva essere considerato uno dei punti di maggior visibilità della città, piazza San Marco: nei capitelli scolpiti del portico e del loggiato del Palazzo Ducale le razze di tutto il mondo sono rappresentate

attraverso una serie di volti e teste fortemente individualizzate e dal profondo significato ideologico<sup>170</sup>.

Tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Trecento, dunque, le due facciate gotiche del Palazzo furono arricchite, per opera di diverse maestranze venete non ancora chiaramente identificate, di rilievi scultorei e capitelli - purtroppo in parte rimaneggiati nel corso dell'Ottocento -, che sviluppano un complesso programma iconografico dai notevoli risvolti politici, al quale molti studiosi hanno cercato di dare un'interpretazione il più possibile esaustiva<sup>171</sup>, individuando, in particolare, nella Bibbia e nel trattato *Delle Previsioni astrologiche* di Claudio Tolomeo (100-175 circa) alcune delle fonti letterarie che risiederebbero alla base delle figurazioni<sup>172</sup>.

---

<sup>170</sup> Accanto a testi più recenti indicati in bibliografia si segnala un caposaldo per gli studi sull'arte scultorea veneta del Medioevo quale W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia, 1976, che per primo sostenne la datazione dei capitelli agli anni Quaranta-Cinquanta del Trecento, confermata da M. Schuller, "Il Palazzo Ducale di Venezia: le facciate medioevali", in *L'architettura gotica veneziana: atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 17-29 novembre 1996*, a cura di F. Valcanover - W. Wolters, Venezia, 2000, pp. 351-427.

<sup>171</sup> Già intorno alla metà dell'Ottocento Francesco Zanotto provò a chiarire il significato di figure e scene in bassorilievo, ma si rese conto che era quasi impossibile individuare il palinsesto unitario (sempre che vi sia un'unità) di un'opera così vasta e complessa. Scriveva Zanotto: «non furono dessi capitelli composti e ordinati con un solo pensiero, non legansi le rappresentazioni tutte fra loro mediante uno stesso filo». Si veda: F. Zanotto, *Il Palazzo Ducale di Venezia illustrato da Francesco Zanotto*, Venezia, 1842, p. 210.

<sup>172</sup> Il trattato *Tῶν ἀποτελεσματικῶν* (ossia *Tῶν apotelesmatikῶn*, Delle previsioni astrologiche) conosciuto anche come *Τετράβιβλος* (*Tetrábiblos* in greco bizantino) o *Opus quadripartitum* (ossia Opera in quattro libri) è l'opera astrologica di Tolomeo scritta nel II secolo, considerata il testo fondamentale dell'astrologia classica e quindi occidentale. In particolare, nel secondo libro Tolomeo tratta dell'astrologia mondiale, cioè di come gli astri influiscano sugli avvenimenti terreni, sulle nazioni e sui popoli della terra. Sul tema dell'iconografia dell'apparato scultoreo del Palazzo Ducale si veda: A. Lermer, *Der gotische "Dogenpalast" in Venedig: Baugeschichte und Skulpturenprogramm des Palatium Communis Venetiarum*, München, 2005; A. Manno - G. Romanelli - G.

Sebbene rappresentazioni etniche, a gruppi o singolarmente, si ritrovano in numerosi capitelli del portico e del loggiato<sup>173</sup> il tema risulta particolarmente sviluppato soprattutto nei capitelli del portico numero 14 e 21, convenzionalmente ritenuti dedicati appunto ai *Popoli della Terra*<sup>174</sup>. Più precisamente, il capitello 14 del portico, un rifacimento del Settecento su modello trecentesco ora perduto, presenta la raffigurazioni di *Popoli che vivono alle diverse latitudini*. Purtroppo il restauro non permette di conoscere l'iconografia originaria delle diverse raffigurazioni etniche, definite comunque tramite iscrizioni sull'abaco che qualificano le etnie raffigurate come *LATINI, TARTARI, TURCHI, ONGARI, GRECI, GOTI, EGICII* e *PERSI*, corrispondenti alla colorita fauna umana con cui Venezia era entrata in contatto diretto durante i suoi commerci. Se infatti le immagini delle sedici Nazioni che compaiono nella cupola della *Pentecoste* a San Marco servono a narrare la forza della predicazione cristiana, le teste scolpite in questo capitello, e come vedremo anche in altri, pur dimostrando un'altrettanto precisa attenzione alla tipizzazione etnica, non

---

Tigler, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo ducale di Venezia: storia e iconografia*, Venezia, 1999, pp. 30-99.

<sup>173</sup> Si fa riferimento in particolare ai capitelli 6, 18, 29, 31 e 34 del portico e numero 24, 31, 33, 42, 46, 57, 65, 67, 69, 71 del loggiato. Per approfondire si rimanda alle schede specifiche in Manno-Romanelli-Tigler, 1999, pp. 84-184.

<sup>174</sup> Per l'individuazione dei capitelli si fa riferimento alla numerazione proposta da Francesco Zanotto a metà Ottocento e utilizzata dai principali studiosi del Palazzo ducale. La numerazione in questione per il portico parte dal capitello contrassegnato dalla lettera A, presso la *Porta della Carta*, poi prosegue con il numero 1 del capitello angolare posto sotto il gruppo statuario rappresentante *Il giudizio di Salomone* e termina con il numero 36 e il capitello B, presso il *Ponte della Paglia*. Per il loggiato è aggiunta la lettera L a ogni numero. I capitelli originali, rimossi e conservati nel Museo dell'Opera sono identificati da una doppia numerazione: le cifre arabe indicano la collocazione esterna della copia, le cifre romane quella interna del Museo, secondo lo schema utilizzato da Manno.

sembrano sottendere alcun significato religioso. Già Zanotto, a questo proposito, riteneva che:

Ai costumi delle varie nazioni colle quali trafficavano i Veneziani, sono rivolte le immagini scolpite in questo capitello. [...] Qui propriamente s'intese esprimere, come notammo, le varie nazioni colle quali erano in commercio i Veneziani<sup>175</sup>.

A tale interpretazione più propriamente politica, però, è possibile accostare una visione astrologica e cosmologica, che si ricollega sia alla decorazione scultorea di altri capitelli del palazzo – in particolare i capitelli numero 13, 15 e 19 del portico<sup>176</sup> – sia alla notevole fortuna che il tema, di tradizione classica, relativo all'influenza esercitata dal clima sulle caratteristiche fisiche e morali dei vari popoli aveva trovato nella letteratura medievale. Non è certo un caso se il capitello riserva il posto d'onore ai latini ai quali si contrappongono, per simmetria, i greci, situati nel quinto lato.

Rispetto al capitello 21 del portico, che conserva le teste trecentesche, i volti del capitello 14 risultano genericamente stereotipati, rivelando lo scarso interesse dello scultore settecentesco per la spiccata varietà etnica dell'originale: in assenza di caratterizzazioni fisionomiche, l'unico tratto distintivo, forse quello più fedelmente vicino all'originale, risulta il copricapo: a spicchi colorati in testa al Tartaro – non dissimile da quello raffigurato da Altichiero nell'*Adorazione dei Magi* dell'Oratorio di San

---

<sup>175</sup> Zanotto, 1842, p. 268.

<sup>176</sup> Manno-Romanelli-Tigler, 1999, pp. 94; 100; 114.

Giorgio a Padova intorno al 1380 circa –; in forma di turbante nei Latini e di imbuto rovesciato nei Turchi. Non vi è, per contro, un effettivo riscontro tra alcuni attributi, affibbiati dal restauratore agli esponenti delle diverse etnie e le loro tradizioni culturali, cosicché gli Egiziani presentano barba e capelli lunghi e i Tartari, privati degli occhi a mandorla, non mostrano neppure la tipica acconciatura a treccia, ben conosciuta dagli artisti italiani del Trecento. Di fatto, dalle figurazioni etniche del capitello 14 è possibile sostanzialmente dedurre che l'originale trecentesco doveva mostrare una certa volontà di differenziazione delle etnie illustrate, sebbene risulti ad oggi improbo constatare quanto vi fosse, in questa differenziazione, di descrittivo e quanto di pura invenzione.

In funzione complementare al capitello numero 14 è il capitello 21, di cui si conserva l'originale trecentesco nel Museo dell'Opera. La decorazione, infatti, che mostra i *Popoli che vivono alle diverse latitudini*, rinvia, almeno stando sempre alle parole di Zanotto<sup>177</sup>, agli alleati politici e militari di Venezia. In questo caso, però, in assenza delle iscrizioni didascaliche, l'identificazione dei personaggi raffigurati appare di fatto molto compromessa: da notare comunque la resa molto più attenta dei particolari fisionomici e del costume rispetto al rifacimento settecentesco del capitello precedentemente analizzato, in un'evidente intento realistico. Il Tartaro, ad esempio, ha qui gli occhi a mandorla, porta barba e pizzetto e i capelli lunghi a trucioli fuoriescono da un copricapo bordato in pelo<sup>178</sup>;

---

177 «[...] in questo si mostrano le teste ed i costumi di que' popoli che convenivano in Venezia, o meglio erano sudditi od alleati della repubblica». Si veda, Zanotto, 1842, p. 300.

178 La sua fisionomia è imitata nel capitello n° 18 dedicato ad una confraternita di mestiere, quella dei lapicidi, dove è anche dichiarata la sua etnia. Si veda: Manno-Romanelli-Tigler, 1999, pp. 111; 125.

un colono veneziano, forse di Creta, si presenta come un uomo sbarbato, con un berretto a falda rovesciata, le cui estremità coprono parzialmente due decorazioni a leoni alati del tipo "in moleca", ossia visti frontalmente e accovacciati con il libro chiuso fra le zampe: un aspetto che ai veneziani parse simile a quello di un piccolo granchio in periodo di muta, in dialetto appunto *moleca*. L'Africano, infine, ha labbra pronunciate e naso tozzo con narici dilatate, indossa il caftano, chiuso sull'orlo destro con una fila di bottoncini, e sul capo porta un turbante.

Non mi dilungo sui capitelli del loggiato, che, più tardi di quelli del porticato sin qui analizzati, presentano un'iconografia più ripetitiva, tanto che diversi personaggi "esotici" risultano usati esclusivamente come elemento decorativo: tra i casi più sintomatici è possibile comunque ricordare il Tartaro con cimiero a forma di rapace del capitello 42 L e i Tartari con turbante del capitello 46L.

Entro il programma iconografico di Palazzo Ducale la massiccia presenza di figurazioni etniche così realisticamente presentate, senza intenti denigrativi o di riprovazione etica, è probabilmente riconducibile sia a ragioni di moda artistica, sia a motivazioni più sottilmente storico culturali. Emerge indubbiamente con forza l'accondiscendenza con cui nella Venezia trecentesca veniva presentata l'immagine dello straniero: la sola decisione di esporre un simile apparato decorativo agli sguardi dei numerosi frequentatori di piazza San Marco e dei moli, esplicita una precisa apertura. Essendo inoltre la decorazione iconografica del Palazzo fondata anche sulla concezione tolemaica della geografia e delle teorie climatiche coeve, i volti e le teste che emergono isolate nei capitelli del portico e del loggiato finiscono col mostrare al popolo veneziano e agli



stranieri di passaggio la visione dogale del mondo conosciuto, identificato di fatto proprio con tutti i possibili intermediari delle transazioni commerciali della Serenissima Repubblica<sup>179</sup>.

In stretta relazione, dunque, con le Nazioni della cupola della *Pentecoste*, simbolo della diffusione della predicazione cristiana nel mondo e di quelle della cupola del Battistero, emblema della potenza mercantile veneziana, i volti dei *Popoli della terra* dei capitelli del Palazzo contribuiscono a comporre una formidabile galleria del genere umano: una sorta di cosmografia descritta per razze e nazioni al centro delle quali si erge idealmente Venezia.

#### IL MITO DELL'ORIENTE

Indubbiamente, per l'Europa cristiana a rappresentare il "luogo-Altro" per antonomasia fu l'Oriente. In realtà, bisogna tener conto che l'Occidente medievale si trovò a convivere con le immagini di due orienti: il mondo bizantino, oriente vicino, conosciuto e rivale con cui furono ingaggiati molteplici conflitti ideologici, religiosi, politici e militari; e l'Asia, oriente favoloso e sconosciuto, che per lunghissimo tempo rimase una pura immagine mentale<sup>180</sup>, costruita su di un denso brusio di voci trapiantate dalla tradizione antica<sup>181</sup> alle enciclopedie medievali per diffondersi poi in modo capillare grazie anche alla circolazione ed alla

---

<sup>179</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

<sup>180</sup> Sull'immagine mentale dell'Estremo Oriente si veda: Le Goff, 1977, pp. 257-277.

<sup>181</sup> Sulle fonti greco-romane che sono state alla base della costruzione del mito dell'Oriente favoloso si veda: Le Goff, 1977, pp. 262-267.

fortuna della leggendaria epopea di Alessandro Magno<sup>182</sup> o del sogno del celeberrimo Prete Gianni<sup>183</sup>.

Il mito dell'*Orientis mirabilis*, infatti, risulta già fortemente radicato nel mondo mediterraneo ben prima del Medioevo: sciapodi e pigmei, formiche cercatrici d'oro e altre creature favolose sono stabilmente presenti nelle notizie diffuse dai greci Ctesia di Cnido (440-379 a.C. circa) e Megastene (IV-III a.C.). Del resto, i rapporti commerciali tra Grecia e India, attraverso la Persia, erano attivi sin dal VI secolo a.C.; e se la prima grande significativa spedizione in Asia è fatta risalire al navigatore e geografo persiano Scilace di Carianda (VI-V secolo a.C.)<sup>184</sup>, fu soprattutto la campagna d'India condotta da Alessandro Magno (356-323 a.C.) nel 326 a.C., con le sue puntate in Asia centrale e la sua discesa lungo il corso dell'Indo, a far conoscere l'Oriente al mondo greco, apportando nuove e precise conoscenze etniche e geografiche del continente asiatico, ma al tempo stesso fornendo anche numerose fantasie esotiche che finirono col costituire una stabile letteratura del "meraviglioso" fatta di racconti e

---

<sup>182</sup> Il ciclo di Alessandro comprende una serie di racconti leggendari sulla vita del sovrano macedone Alessandro Magno, tradotta in molteplici lingue e volta soprattutto ad accentuare l'origine e la natura divina del sovrano con una particolare accentuazione del carattere avventuroso e fantasioso delle sue imprese.

<sup>183</sup> La leggendaria figura del Prete Gianni appare nelle tradizioni storico-geografiche medievali come quella di un potente monarca cristiano che avrebbe controllato un vasto dominio situato in un punto imprecisato dell'Oriente, una sorta di nuovo Eden, potenziale alleato contro gli infedeli.

<sup>184</sup> Scilace nel 519-516 a.C. su incarico del re persiano Dario I partì da Kabul, spingendosi verso l'Oceano indiano per giungere poi sino alle coste del Golfo Arabico: fu il primo navigatore greco ad esplorare le foci dell'Indo.

personaggi standardizzati, tramandati come veri e propri topos ed accettati sino ad oltre il Medioevo come autentiche verità<sup>185</sup>.

E' quest'ultimo Oriente a costituire l'Altrove rispetto all'Europa: un Oriente che nella geografia mentale e immaginaria dell'uomo occidentale comprendeva le terre dell'Asia meridionale e dell'Africa orientale, considerate come un solo mondo, lontano e seducente<sup>186</sup>; ma soprattutto un Oriente che si riferiva non tanto ad una precisa area geografica ma ad una zona dai contorni non ben definiti nella quale sogni e fantasie, utopie e incubi dell'uomo europeo potevano liberarsi e prendere forma. L'Oriente divenne così un universo capovolto ambiguo e accattivante, capace al contempo di attirare e respingere, di sedurre e far sognare, in cui ogni aspetto della quotidianità subiva un rovesciamento e si ampliava sino all'inverosimile, quasi a compensare la banalità, la mediocrità e i travagli della realtà occidentale. In particolare, la vasta tradizione letteraria proiettò in questo mondo favoloso l'immagine di una terra opulenta ed estremamente ricca, frastagliata di isole fortunate che traboccavano di pietre preziose e oro, popolata da creature immaginarie e stravaganti, da

---

<sup>185</sup> Si veda: M. G. Chiappori, "Riflessi figurativi dei contatti Oriente-Occidente e dell'opera poliana nell'arte medievale italiana", in *Marco Polo: Venezia e l'Oriente*, a cura di A. Zorzi, Milano, 1981, pp. 281-282.

<sup>186</sup> L'Africa secondo una ripartizione che perdurerà fino alle carte del XVI secolo veniva solitamente divisa in due: il nome di Africa era riservato alla regione mediterranea, abbastanza conosciuta, mentre al di là si estendeva l'Etiopia, terra inviolata, misteriosa e senza confini. Per tutto il mondo antico e medievale e anche oltre, l'Etiopia fu considerata un prolungamento, una regione dell'Asia orientale: solo con le esplorazioni rinascimentali si preciseranno i confini fra le coste africane e le lontane regioni asiatiche. Si veda: G. De Champeaux – S. Sterckx, *I simboli del Medioevo*, 1981, Milano, p. 266.

bestie favolose ma anche da mostri spaventosi e pericoli di ogni genere, a difesa di quei luoghi lontani<sup>187</sup>.

Proprio nelle regioni orientali dell'Asia, in virtù di quanto affermato nelle Sacre Scritture - «Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato» (*Gn.* 2, 8) - il Medioevo situò la sede del Paradiso Terrestre, il luogo della speranza universale nel quale gli influssi benefici del giardino edenico avevano determinato condizioni naturali favorevoli e permesso lo sviluppo di comunità civili esemplari<sup>188</sup>. Ma, in una lotta di contrari mantenuta in perenne equilibrio dove il Bene inevitabilmente doveva contrapporsi al Male, quel mondo che rappresentava il luogo d'origine di tutta l'umanità divenne anche la sede della «paura cosmica»<sup>189</sup>, facendo di quelle medesime terre remote un complesso universo in cui l'umanità stessa proiettò e riflesse le proprie contraddizioni e paure più intime e recondite, prima tra tutte l'ossessionante idea dell'Apocalisse. Sempre in Oriente, infatti, la credenza medievale collocò l'Inferno ed in particolare le genti dell'Anticristo: le misteriose popolazioni di Gog e Magog, citate nella tradizione biblica quali popoli selvaggi e sanguinari, portatori della distruzione di Israele, prima degli Ultimi Giorni<sup>190</sup>. Questo tema, mediato dalla stessa tradizione

---

<sup>187</sup> Sulle ricchezze e le creature che secondo il mito si trovavano in Oriente si veda: Le Goff, 1977, pp. 269-271.

<sup>188</sup> La maggior parte dei cartografi medievali riporta il Paradiso Terrestre alle frontiere dell'India ed identifica i quattro fiumi paradisiaci con il Tigre, l'Eufrate, il Gange (sotto il nome di Pisone) e il Nilo (Geone). Si veda: Le Goff, 1977, p. 274.

<sup>189</sup> Le Goff, 1977, p. 272.

<sup>190</sup> La tradizione biblica di Gog e Magog ha inizio con un riferimento a Magog come discendente di Jafet, uno dei tre figli di Noè, in *Gn.* 10, 2 e con la citazione di Gog come discendente di Ruben, primogenito di Giacobbe, in *1Cr.* 5, 3-4. Prosegue con una serie di profezie criptiche nel libro di Ezechiele (*Ez.* 38-39) dove Gog, barbaro re di Magog, regno immaginario del Nord, raffigura gli assalti dei pagani contro il popolo di Dio nel corso dei

coranica, una volta confluito nel ciclo epico delle storie di Alessandro, diede origine alla leggenda secondo cui sarebbe stato il sovrano macedone che, dopo aver conosciuto la natura di queste razze maledette, decise di bloccarne l'accesso in Occidente, confinandole ad est del monte Caspio con la costruzione di una porta di ferro invalicabile tra le pendici orientali del Caucaso e il mare, lungo la via di passaggio naturale che congiunge Est ed Ovest. In realtà, risulta particolarmente complesso stabilire come e quando, e soprattutto dove, questa leggenda, destinata ad immensa fortuna sia nella mitologia che nel folklore, abbia preso corpo: di fatto la collocazione territoriale delle popolazioni di Gog e Magog venne fantasiosamente definita in varie opere cartografiche dell'antichità e la tradizione si mostra molto ambigua anche nel precisare l'identità stessa di tali genti che furono presentate di volta in volta come uomini o esseri soprannaturali, giganti o demoni, gruppi etnici o territori. Anzi, dalla porta di Alessandro finì col provenire qualsiasi minaccia militare rivolta all'Europa tanto che nel corso delle varie epoche Gog e Magog furono identificate con Sciti e Goti, Arabi e Turchi, Mongoli, Magiari o Khazari: tutti popoli che, in quanto provenienti da luoghi al di fuori della Cristianità, non potevano che essere espressione del Male e del pericolo più assoluto.

Pertanto nell'Estremo Oriente medioevale è possibile riconoscere un'antitesi dell'Europa coeva, un modello singolare in cui le fantasie più strane e le notizie riferite da una quantità via via crescente di testimoni oculari su quei territori lontani sembrano paradossalmente coesistere,

---

tempi; profezie queste che trovano eco nell'Apocalisse di Giovanni (*Ap.* 20, 7-10), dove Gog e Magog rappresentano le potenze convocate da Satana per lo scontro decisivo con Dio.

ignorandosi a vicenda ed influenzando la stessa rappresentazione medievale dello straniero che da quelle terre remote proveniva.

## I MONGOLI

### L'IMPERO DEI MONGOLI E L'EUROPA OCCIDENTALE

Il XIII può essere considerato il secolo dei grandi viaggi in Oriente e della conseguente ripresa dei contatti diretti fra Europa ed Asia, dopo che la crisi dell'Impero romano e l'espansione islamica nelle coste meridionali del Mediterraneo avevano di fatto costituito una sorta di barriera commerciale e culturale tra le due aree. Ma l'Estremo Oriente del XIII secolo è un mondo controllato dai Mongoli, una popolazione nomade del ceppo della famiglia Altai che gli occidentali non esitarono a considerare *barbari*, in quanto stranieri, diversi e sconosciuti, estranei alla Cristianità e quindi al consesso civile: in altri termini, nemici pericolosi sui quali proiettare, attraverso un tipico meccanismo di traslazione, tutto ciò che non si poteva e non si voleva riconoscere come proprio, quale la violenza, il caos e la crudeltà. Anzi, secondo Le Goff fu proprio questo contatto con i nuovi nemici Mongoli ad apportare un'accelerazione decisiva nel processo di affermazione dell'identità europea<sup>191</sup>. Un'identità che, come solitamente avviene nella maggior parte dei processi di creazione di una comunità condivisa, aveva iniziato a costruirsi per contrapposizione di fronte a coloro che rappresentavano gli "Altri": dapprima barbari e pagani, poi ebrei e musulmani, quindi appunto Mongoli, la cui minaccia certificò l'abbandono da parte della *Christianitas* dello slancio verso le crociate e la Terrasanta per rivolgere invece interessi e attenzioni alle terre, ai beni e

---

<sup>191</sup> Si veda: Le Goff, 2004, pp. 187-189.

agli affari in Occidente. Ma soprattutto, la nuova decisiva frontiera dell'Europa cristiana fu individuata in quei paesi dell'Est - Ungheria e Polonia tra tutti - che, alle soglie del Duecento, rappresentavano di fatto gli ultimi bastioni della comunità occidentale contro i nuovi barbari pagani. Il Danubio dunque, non i Carpazi né tantomeno gli Urali, divenne significativamente per l'uomo medievale la linea di demarcazione orientale del continente europeo: un continente che finiva così per identificare in modo definitivo se stesso con la Cristianità.

In realtà, il processo di conoscenza tra mondo occidentale e mondo mongolico risulta tutt'altro che uniforme e lineare, costantemente vissuto tra due prospettive antitetiche, paura e speranza, spesso sfumate e sovrapposte. Infatti, ad un approccio iniziale contraddistinto da notizie recepite indirettamente e pervase di elementi quasi mitologici in quanto desunte dalla tradizione letteraria, si affiancò e gradualmente subentrò una conoscenza più diretta e veridica grazie ai viaggi dei primi missionari, mercanti e diplomatici. E così, il fascino per l'esotico, la scoperta della tolleranza religiosa dei principi mongoli<sup>192</sup> e l'auspicio di poterne fare solidi alleati contro i musulmani si sostituirono all'iniziale angoscia.

---

<sup>192</sup> Sotto il profilo religioso, Genghis Khan e i suoi successori, pur aderendo in genere alle credenze sciamaniche tribali, non ostentarono generalmente alcun pregiudizio, dimostrandosi sempre rispettosi e tolleranti verso tutti i culti, compreso quello cristiano. Ai capi mongoli, infatti, interessava piuttosto l'appropriazione o l'utilizzazione del potere "magico" trasmesso dalle diverse tradizioni religiose attraverso i loro rappresentanti in quanto i sacerdoti, secondo la tradizione mongola, erano dotati di un potere magico- sacrale a prescindere dalla religione cui appartenevano. Al contrario, i Khan non tollerarono mai resistenze di tipo politico e militare: se un sovrano si sottometteva spontaneamente poteva diventare vassallo, in caso di rifiuto la popolazione era trucidata e le città rase al suolo. Si veda: M. Montesano, "L'Europa e la Cina. Missionarismo, cristianizzazione, acculturazione", in *Come l'orco della fiaba. Studi per Franco Cardini*, a cura di M. Montesano, Firenze, 2010, pp. 219-220.

Tradizionalmente l'epopea dei Mongoli, è ricondotta alla figura quasi epica di Temujin (1155/1167-1227), il grande condottiero che, assunto il nome divenuto poi leggendario di Genghis Khan, per primo organizzò militarmente questo popolo di tribù nomadi e litigiose, lanciandolo nell'arco di pochi anni alla conquista dell'Asia e di parte dell'Europa orientale e arrivando così a forgiare l'impero più vasto che il mondo avesse mai conosciuto<sup>193</sup>.

In particolare, quando nel 1237 gli eserciti gengiskhanidi guidati da Batu, nipote di Genghis Khan, cominciarono quella che sembrò profilarsi come un'inarrestabile avanzata sul continente europeo, conquistando le cittadine russe più orientali, dilagando quindi attraverso l'Ungheria e la Polonia sino a giungere, nel febbraio del 1242, a Neustadt alle porte di Vienna e a Spalato nei Balcani<sup>194</sup>, un autentico terrore percorse velocemente ed ovunque l'intera Europa che ne rimase, infatti, atterrita. Indubbiamente, i Mongoli, dopo gli Unni di Attila e dopo gli Avari prima della loro sottomissione da parte di Carlo Magno, possono essere ritenuti

---

<sup>193</sup> Nel 1206 Temujin riuscì ad imporsi come capo rispettato da tutte le tribù nomadi della steppa dando avvio, con un ritmo inarrestabile, alla conquista dell'Asia. I territori su cui diresse le sue armate capitolarono uno dopo l'altro: nel 1215-16 conquistò la regione di Pechino; negli anni 1218-1224 sottomise il vasto dominio musulmano esteso ai territori attuali dell'Uzbekistan, Iran e Afghanistan; nel 1222-1223 si spinse sino alle steppe della Russia meridionale. Dopo la sua morte, il potere supremo fu assunto dai suoi figli che proseguirono l'espansione dell'impero in tutte le direzioni e governarono l'impero suddividendolo in regioni amministrativo-territoriali rette da un khan e pertanto dette khanati. Le sue gesta furono celebrate in una sorta di cronaca imperiale in lingua mongola, un'epopea essenziale e vigorosa della steppa cominciata a comporre già nel 1228, appena un anno dopo la sua morte. Sulla figura di Genghis Khan si veda: M. Bussagli, *Genghis Khan. Il conquistatore del mondo*, "Storia e dossier", 18 (1988).

<sup>194</sup> Per approfondire si veda: P. Jackson, *The Mongols and the West, 1221-1410*, Harlow-New York, 2005, pp. 165-185.



il più grande «pericolo giallo»<sup>195</sup> avvertito dalla Cristianità occidentale nel corso della sua storia. Le profezie di Ezechiele<sup>196</sup>, riprese dall'Apocalisse<sup>197</sup>, sembrarono sul punto di avverarsi in quanto agli occhi degli occidentali le inarrestabili armate mongole apparivano sì un chiaro strumento della collera divina, un castigo per i peccati commessi e la perdizione in cui era precipitata la Cristianità; ma soprattutto la loro immagine finì per sovrapporsi a quella di demoni infernali alleati dell'Anticristo, devoti sodali del Maligno preannunciatori della fine dei tempi<sup>198</sup>. La fervida immaginazione dell'uomo medievale, infatti, sconvolto da queste orde asiatiche, credette di riconoscere nei mongoli l'apocalittico esercito di Gog e Magog che, nell'imminenza dello scontro finale tra Dio e Satana, stava per scagliare tutta la propria furia devastatrice ai quattro angoli della terra per abbattere la Cristianità. Anzi, in un clima dove leggende e predizioni, incubi e angosce millenariste si moltiplicavano prepotentemente condizionando la percezione della realtà, la visione dei Mongoli come emblemi della violenza e della crudeltà più inimmaginabile si costruì anche attraverso speculazioni di tipo etimologico. In particolare, gli uomini medievali, storpiando l'etnonimo *Tatar* – nome della tribù nomade *Tha-ta* acerrima nemica dei mongoli, vinta e sterminata da Genghis Khan – li ribattezzarono presto Tartari proprio per l'assonanza con il termine

---

<sup>195</sup> Le Goff, 1996, p. 16.

<sup>196</sup> «Verrai contro il mio popolo Israele, come un nembo per coprire la terra. Sul finire dei giorni io ti manderò sulla mia terra perché le genti mi conoscano quando per mezzo tuo, o Gog, manifesterò la mia santità davanti ai loro occhi» (Ez. 38,16).

<sup>197</sup> «Quando i mille anni saranno compiuti, satana verrà liberato dal suo carcere e uscirà per sedurre le nazioni ai quattro punti della terra, Gog e Magog, per adunarli per la guerra» (Ap. 20, 7-8).

<sup>198</sup> Sulle attese apocalittiche legate all'avanzata mongola si veda: D. Bigalli, *I Tartari e l'Apocalisse*, Firenze, 1971.

greco *Tàrtaros*, l'Inferno della mitologia classica e per la loro stessa provenienza, quell'Oriente lontano e meraviglioso, ma anche sede degli Inferi. Pertanto, dato che secondo il modo intrinseco e connaturato di pensare e di sentire del Medioevo, tutto è detto nel nome e attraverso il nome, per l'inquieta religiosità medievale i Mongoli-Tartari non potevano che trasformarsi nel popolo di Satana, demoni sprigionati appunto dal *Tartaros* infernale<sup>199</sup>. E come tali li descrive il monaco Gregorio di Akner nella sua *Storia del popolo dagli arcieri*, una cronaca armena probabilmente scritta intorno al 1273<sup>200</sup>:

i primi Tatars [che vennero sull'altopiano] non erano come uomini [...] ma erano terrificanti per coloro che li vedevano, e impossibili da descrivere: infatti la testa era grande come quella di un bufalo, gli occhi stretti come quelli di un pulcino, il naso corto come quello di un gatto, il muso baffuto come di cane, fianchi sottili come di formica, gambe corte come di maiale, la barba non l'avevano per niente, avevano [invece] una criniera, come di leone; la voce stridula,

---

<sup>199</sup> Nel suo *Liber Peregrinationis* Ricoldo da Montecroce fantastica sulla genealogia dei Tartari, ricordando che i Tartari stessi ritengono di discendere da Gog e Magog perché «i Tartari escono dalla terra di Magog dove un tempo erano chiamati Mongles [...] dal loro antenato Magog». Si veda: J. Baltrusaitis, *Il medioevo fantastico: antichità ed esotismo nell'arte gotica*, Milano, 1993, pp. 189-208.

<sup>200</sup> Si tratta di un'opera breve e disomogenea che copre gli anni dal 1221 al 1273, raccontati in forma di cronaca, la cui importanza, rispetto ad altre cronache armene più dettagliate, deriva dall'accento posto sui sentimenti e sulla sensibilità della generazione di Gregorio, monaco originario di Akner, in Cilicia: una generazione nata quando l'invasione mongola era già una realtà in pieno svolgimento. Si veda: F. Alpi, "La storia del popolo degli arcieri di Grigor di Akner: i modi della narrazione

come di aquila [...]. Le loro donne avevano [...] la faccia larga con gli zigomi sporgenti; si intonacavano con una crema velenosa, proliferavano come vipere e si cibavano come lupi. La morte fra loro non esisteva, dal momento che vivevano trecento anni [...] e pane, non ne mangiavano assolutamente<sup>201</sup>.

In questa descrizione il bestiario immaginario si sovrappone con la realtà in una perfetta commistione, abituale per gli uomini del Medioevo, tra fantasia e verità che testimonia comunque il dramma emotivo e visivo generato dall'incontro, così improvviso e inaspettato, con le genti mongole, "genti -Altre" persino nei tratti somatici.

Indubbiamente, ad influenzare questa percezione del popolo asiatico operò la paura intrinseca per una popolazione sconosciuta, proveniente da terre lontane che i resoconti degli esploratori non chiarificavano e nelle quali la tradizione aveva collocato anche creature mostruose con caratteristiche semi-umane. A ciò, però, si aggiunse: da un lato la tattica guerresca degli eserciti mongoli che nell'intento di sottomettere gli avversari non esitarono a servirsi del terrore come arma psicologica, lasciando in effetti, dovunque passarono, i cadaveri delle città e dei popoli che avevano loro resistito ed acuendo così in tal modo la fama della loro crudeltà; dall'altro lato<sup>202</sup>. Una connessione, quella con il mondo demoniaco, che sembra influenzare l'arte figurativa attraverso l'attribuzione di un'iconografia di chiara origine orientale ai demoni

---

<sup>201</sup> Grigor Aknerc'i, *Storia del popolo degli arcieri*, 3

<sup>202</sup> M. Bussagli, *Culture e civiltà dell'Asia centrale*, Torino, 1970, pp. 6-8.

occidentali che, a partire soprattutto dalla metà del Duecento, risultano dotati, proprio come quelli cinesi, di ali di pipistrello<sup>203</sup>.

L'anno 1241 segnò, però, l'inizio di una svolta graduale nell'opinione e nell'approccio degli europei verso questi guerrieri sconosciuti. A causa, infatti, delle cospicue perdite sino ad allora subite ed, in particolare, a causa della crisi dinastica determinata dalla morte improvvisa del Gran Khan Ögödei (1229-1241) in Asia, la campagna mongola in Europa subì una fase di arresto per rivolgersi esclusivamente verso i nemici cinesi della dinastia Song e verso i musulmani.

Kublai Khan (1215-1294) – il “*Gran Cane*” di Marco Polo – mutò la storia imperiale dei Mongoli completando la conquista della Cina: sconfisse i Song e salì al potere, dando avvio alla una nuova dinastia imperiale Yuan, destinata a governare sino al 1368. Sul versante orientale, invece, gli ilkhanidi, i khan di Persia<sup>204</sup>, dapprima sottomisero l'Asia Minore selgiuchide e inghiottirono la regione iranica, in seguito nello sforzo di completare l'occupazione del Vicino Oriente – mancavano infatti Siria e Palestina – tentarono, pur senza successo<sup>205</sup>, di conquistare l'Egitto, attaccando i Mamelucchi che costituivano una pericolosa e continua minaccia. Nonostante l'esito negativo dell'impresa, l'evento riveste una notevole importanza storica, poiché contribuì ad attenuare l'opinione

---

<sup>203</sup> Per approfondire le influenze esercitate dall'arte orientale su quella occidentale si veda: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente: due millenni di storia*, Firenze, 1986, pp. 40-47; Baltrusaitis, 1993, pp. 183-194.

<sup>204</sup> La dinastia degli Ilkhan, fondata da Hulegu Khan (1217-1265), fratello di Kublai Khan, dominò su Iran, Iraq e Turkestan restando al potere sino al 1336.

<sup>205</sup> I mamelucchi sconfissero i mongoli nel 1260 nella battaglia di Ayn Jalut: poco più tardi il sultano completò le operazioni per la cacciata degli occidentali dalla Terrasanta. Nonostante ciò, l'alleanza fra mongoli e cristiani continuò ad essere perseguita sia dai pontefici romani del XIII secolo che dagli ilkhan di Persia.

negativa dell'Europa cristiana nei confronti dei Mongoli: dal momento, infatti, che i nemici Tartari combattevano gli odiati nemici islamici, si ponevano concrete condizioni per diventare, perlomeno, alleati in battaglia. In altri termini, la presenza mongola nell'area irano-siriaca suscitò nelle potenze cristiane l'idea di un accordo antimusulmano per fronteggiare un nemico durissimo come si dimostravano essere i mamelucchi d'Egitto; ma gli stessi ilkhanidi da parte loro non esitarono ad avvicinarsi al papato e ai principi cristiani e, consapevoli dell'interesse occidentale per il recupero della Terrasanta, cercarono di sollecitare un'alleanza militare che consentisse loro di ottenere uno sbocco sul mar Mediterraneo e di schiacciare così i musulmani.

Come conseguenza di questo mutamento di prospettiva, l'Occidente iniziò ad incontrare con più assiduità i Mongoli. In realtà, sin dall'inizio del XIII secolo, erano iniziate le prime missioni esplorative dirette verso l'Asia, in quanto il consolidamento dell'immenso Impero mongolo e la ristabilita sicurezza degli itinerari carovanieri, unitamente alle notizie circa l'esistenza di comunità cristiane isolate nel cuore dell'Asia<sup>206</sup> e alla necessità di conoscere da vicino questo nuovo interlocutore tanto bellicoso, avevano aperto le vie dell'Oriente a mercanti spinti dalla sete di guadagno, a missionari mossi dall'ardore religioso<sup>207</sup> e soprattutto a viaggiatori i quali furono ad un tempo ambasciatori - papali e regali

---

<sup>206</sup> Comunità cristiano-nestoriane erano presenti nel mondo uralo-altaico sin dai primi secoli di sviluppo della nuova religione. Si veda: Montesano, 2010, pp. 219-231.

<sup>207</sup> In particolare, in Cina i francescani riuscirono a darsi una struttura, ad evangelizzare e fondare numerose chiese, contando proprio sulla tolleranza religiosa vigente nell'Impero mongolo e sull'esistenza di residue comunità nestoriane. Solo dopo l'interruzione dei rapporti fra Europa e Cina a seguito della fine della dinastia Yuan, queste comunità, staccate dalla casa madre di Roma, si dissolsero rapidamente. Per approfondire il missionarismo occidentale in Cina si veda: Montesano, 2010, pp. 219-231.

specialmente dei re di Francia e d'Inghilterra - e pionieri di una *terra incognita* da secoli.

Nel 1243, ad esempio, il francescano Giovanni da Pian del Carpine (1182-1252) fu inviato da papa Innocenzo IV come legato presso i Tatars con l'incarico di consegnare due bolle papali al Gran Khan dell'Impero mongolo, in quel periodo Güyük Khan, nipote di Genghis Khan. Giovanni arrivò nel 1245 a Khambaliq - l'antica Pechino - dove incontrò effettivamente il Khan e la nobiltà asiatica. Lo scopo ufficiale della missione diplomatica era di placare la *saevitia Tartarorum* scongiurando il pericolo di un'invasione mongola, e al contempo cercare di intessere rapporti di pace, sondando la possibilità di un'eventuale alleanza contro i musulmani per la liberazione della Terrasanta<sup>208</sup>. In realtà, quella di Giovanni fu anche e forse soprattutto una missione esplorativa e di spionaggio, come risulta evidente dalla dettagliata relazione che ne fece - la sua *Historia Mongalorum quos nos Tartaros appellamus* -, ricchissima di notizie geografiche, politiche e militari e conclusa da abbondanti consigli su come affrontare e sconfiggere le temibilissime armate mongole<sup>209</sup>. Del resto, il timore di un'invasione aleggiò insistentemente anche nelle giornate del Concilio di Lione, svoltosi proprio nell'estate del 1245, durante il quale pontefice, cardinali e principi convennero alla fine sulla

---

<sup>208</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

<sup>209</sup> L'opera consta di nove capitoli ultimati a Lione nel 1247 e tutti dedicati ai mongoli e alle vicissitudini del suo viaggio: un lungo capitolo è dedicato alla circostanziata descrizione delle armi, dell'esercito e della tattica degli eserciti mongoli. L'opera vantò subito una larga diffusione, circolando anche in versioni ridotte, come quella inclusa nello *Speculum historiae* del dotto domenicano Vincent de Beauvais, fra le più erudite enciclopedie dell'epoca.

necessità di dissuadere i temibili Tartari dal continuare a perpetrare razzie nell'Europa orientale e soprattutto di acquisire una conoscenza più diretta del loro territorio, dei loro costumi e abitudini, dei loro armamenti e tecniche di guerra: cosa che effettivamente Giovanni da Pian del Carpine fece con dovizia di particolari.

Nell'arco di un secolo molti messi papali e regali seguirono l'esempio del francescano, lasciando spesso anch'essi testimonianza scritta della propria esperienza: il fiammingo Guglielmo di Rubruk (1220-1293 circa)<sup>210</sup>, il domenicano Ricoldo da Montecroce (1243 circa-1320)<sup>211</sup> e il francescano Odorico da Pordenone (1286-1331)<sup>212</sup>, per ricordarne solamente alcuni tra i più celebri<sup>213</sup>. In tal modo, le conoscenze sull'Estremo Oriente dominato dai Mongoli non poterono che approfondirsi, svelando di fatto un universo nel quale accanto all'elemento fantastico tipico della lunga

---

<sup>210</sup> Nel maggio 1253 su ordine di re Luigi IX di Francia il francescano Guglielmo di Rubruk lasciò S. Giovanni d'Acri per una missione volta ad evangelizzare e convertire i mongoli, sondando le possibilità di un'alleanza. Al rientro dal suo viaggio Guglielmo presentò al sovrano un resoconto dettagliato dal titolo *Itinerarium fratris Wilielmi de Rubruquis de ordine fratrum Minorum, Galli, Anno gratia 1253 ad partes Orientale*: può essere considerato il primo trattato a descrivere l'Asia centrale in maniera scientifica. Paradossalmente, forse proprio per l'assenza dei tradizionali topos fantasiosi, durante il Medioevo l'opera fu di fatto ignorata.

<sup>211</sup> Ricoldo da Montecroce, frate domenicano inviato da papa Onorio IV (1286-1287) in Palestina, Armenia, Turchia e Persia per osservare la situazione delle comunità cristiane in quelle regioni, una volta rientrato a Firenze dopo la caduta di San Giovanni d'Acri nel 1291, raccolse le sue esperienze di viaggio nel *Liber Peregrinationis*. Il testo fu accolto come una guida per missionari e risulta particolarmente significativo per le precisazioni topografiche e per il racconto di credenze, usi e costumi dei popoli d'Oriente.

<sup>212</sup> Il francescano Odorico, nato a Pordenone, partì come missionario per l'Oriente nel 1318, viaggiando per sedici anni e giungendo anche a Pechino dove si fermò per tre anni. Al termine del suo viaggio, una volta rientrato in Italia nel 1330, raccolse il resoconto dei suoi viaggi.

<sup>213</sup> Sugli Occidentali che si recarono in viaggio nelle terre asiatiche si veda: Baltrusatis, 1993, pp. 178-180; Bussagli, 1986, p. 40.

tradizione di *auctoritates* - che nonostante i contatti più diretti non venne affatto meno – si affiancarono anche informazioni veridiche, per quanto fortemente ed inevitabilmente filtrate attraverso le categorie culturali cristianocentriche e occidentali proprie di ciascun singolo viaggiatore. Pertanto, a partire dalla metà del XIII secolo all'angoscia diffusa subentrò un'era di intensi e fitti contatti tra i due mondi. A percorrere quelle rotte, però, non erano certo solamente gli ambasciatori che si muovevano tra l'Europa e l'Asia: moltissimi, infatti, erano i mercanti che si incontravano in tutte le contrade, anche le più remote, protetti dalla cosiddetta *pax mongolica* grazie alla quale per più di mezzo secolo - tra il 1260 e il 1320 - le carovane poterono percorrere senza pericolo la famosa *via della seta* che unificava in un unico itinerario la Cina alle basi commerciali sulle coste del Mar Nero<sup>214</sup>. L'Impero mongolo riuscì così ad assicurare per anni la più vasta e feconda area di scambio di uomini, merci e saperi tra Oriente e Occidente. Furono questi gli anni in cui anche la famiglia Polo si mosse da Venezia alla volta del Catai. Ed indubbiamente, i contatti più cospicui e fruttiferi ebbero luogo proprio durante il governo della dinastia Yuan, promossi in particolare dal suo fondatore: quel Kublai Khan, la cui figura assunse un alone quasi mitico grazie al ritratto che lo stesso Marco Polo fece di lui e del suo impero nel *Milione*<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup> I mercanti veneziani si stanziarono numerosi a Khambaliq, mentre i genovesi si rivolsero prevalentemente al resto della Cina e alla Persia mongola. Oltre ai Polo, è bene ricordare tra le famiglie che viaggiarono o commerciarono con l'Estremo Oriente anche i Bardi e gli Scrovegni. Non stupisce, pertanto, che gli artisti che si trovarono a lavorare per loro - in particolare Giotto nel caso dei Bardi e degli Scrovegni - inserirono connotazioni orientali nelle loro realizzazioni artistiche.

<sup>215</sup> Il territorio mongolo risultava così ripartito: il khanato del Kipchak, detto anche dell'Orda d'Oro, a cavallo degli Urali; l'Ilkhanato dell'Iran; il Khanato di Chagatai in Asia Centrale e l'Impero Yuan in Cina, il più vasto e prestigioso.



I rapporti commerciali e culturali tra l'Europa e l'Estremo Oriente tornarono ad interrompersi nuovamente a seguito dell'ascesa al potere dei Ming che nel 1368 ripresero il controllo dell'Impero cinese decretando di fatto la fine della *pax mongolica* con la chiusura degli itinerari terrestri. La crescita, inoltre, del potere ottomano in Asia minore e la stessa ristrutturazione in Europa della modalità del commercio su vasta scala che portò all'abolizione della figura del mercante-viaggiatore per sostituirla con quella di un nuovo tipo di commerciante interessato a lavorare preferibilmente su tratte marittime ed a controllare gli affari dalla propria sede, limitando così rischi e pericoli, crearono barriere che finirono per allontanare e separare ancora una volta i due mondi<sup>216</sup>. I canali di comunicazione tra Oriente e Occidente, infatti, rimasero interrotti sino al XVI secolo, quando ebbe inizio una nuova era di espansione missionaria verso le terre del continente asiatico.

#### L'ICONOGRAFIA DEL MONGOLO: SEGNI DISTINTIVI

Le soluzioni iconografiche adottate nei vari campi artistici per rappresentare lo straniero di origini estremo-orientali, il cosiddetto "tipo" mongolo, risultano innanzitutto strettamente relazionate al momento storico in cui l'artista si ritrovò ad operare in quanto il punto di vista e, di conseguenza, l'immagine stessa che nel corso del tempo si ebbe in Europa di queste genti fu tutt'altro che immutabile e fissa, soggetta invece a molteplici fattori spesso altalenanti e tra loro strettamente connessi. In particolare, le arti visive sembrano riflettere sostanzialmente il grado di

---

<sup>216</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

conoscenza acquisito dall'Occidente medievale nei confronti dei popoli dell'India e della Cina, nonché l'impatto emotivo che questa conoscenza e le circostanze contingenti legate alla situazione soprattutto politica suscitavano nella sensibilità individuale e collettiva della *Christianitas*. Agli occhi dell'uomo medievale, infatti, i Mongoli furono dapprima entità demoniache, quindi abitatori ignoti di terre lontane popolate da creature fantasiose e spesso mostruose, sino a concretarsi col tempo in individui reali etnicamente distinguibili, con propri usi e costumi di cui gli europei iniziarono ad avere più dirette notizie solamente a partire dal Duecento e verso i quali manifestarono reazioni non sempre sfavorevoli.

L'iconografia del Mongolo nell'arte medievale ha conosciuto dunque delle varianti, più o meno significative, delle contiguità e delle discrepanze, nelle quali però è possibile rilevare alcune tendenze dominanti: da una parte il realismo, dall'altra la stereotipizzazione. Nonostante infatti le molte connotazioni verbali volte inizialmente a presentare i Mongoli come emissari del Maligno, legandoli all'Inferno, nella trasposizione figurata sembra non emergere alcuna particolare demonizzazione. Al tempo stesso, sebbene le suggestioni fantastiche e immaginifiche, tipiche della tradizione letteraria medievale dei racconti di viaggio, non vengano affatto meno nemmeno a seguito di una più diretta conoscenza del continente asiatico, si assiste, in particolare nella produzione pittorica e scultorea, alla creazione di una sorta di alfabeto di connotazioni distintive, non necessariamente finalizzate all'alterizzazione caricaturale o infamante. In altri termini, a cavallo tra i secoli XIII e XIV, quando nuovi rapporti commerciali, ambascerie ed esperienze esplorative favorirono una fitta rete di contatti tra l'Europa cristiana e l'Estremo

Oriente, alle visioni di esseri mostruosi e meraviglie inenarrabili popolanti l'Oriente "paradisiaco" sembrò affiancarsi, in campo figurativo, un'esoticità più realistica, di cui alcuni artisti si proposero di rendere "veritiera" testimonianza. Sembrò cioè emergere una maggiore sensibilità e volontà nel cercare di sottolineare le distintive e oramai riconosciute peculiarità etniche di queste genti, attraverso una precisa caratterizzazione in senso razziale. Questa ricerca di realismo, indubbiamente favorita proprio dalla sempre più continuativa frequentazione dei popoli asiatici da parte della società europea, di fatto si tradusse, specie nell'arte italiana del tardo Medioevo, in una perspicace resa dei tratti somatici e dei costumi tradizionali nella quale l'eventuale iniziale connotazione negativa attribuita al personaggio mongolo era condensata dalla funzione svolta all'interno della scena piuttosto che dalla specifica raffigurazione fisionomica. Solamente dopo la metà del XIV secolo, quando la caduta della dinastia Yuan ridusse gradualmente la presenza mongola sul territorio europeo, l'approccio realistico venne dismesso e l'elemento orientale permase nell'arte europea con valore essenzialmente decorativo, in una sorta di manierismo folklorico che assunse caratteri sempre più codificati e stereotipati.

E' Giovanni da Pian del Carpine a fornire nella sua *Historia mongalorum* una prima precisa descrizione dell'aspetto fisico, del modo di acconciarsi e dei costumi tradizionali propri delle popolazioni mongole, accentuando le caratteristiche somatiche che si discostavano in maniera più evidente da quelle caucasiche: la larghezza del volto, il naso schiacciato, gli occhi sottili e le strane acconciature. Furono questi i tratti che, inevitabilmente, colpirono maggiormente gli occidentali una volta

entrati in contatto con genti così diverse e che, di conseguenza, gli artisti cercarono di riprodurre. Così scriveva il delegato papale:

Il loro aspetto è diverso da quello di tutti gli altri uomini: la distanza fra gli occhi e le guance è infatti maggiore che nelle altre razze; le guance sono molto prominenti rispetto alle mascelle; il naso è piatto e piccolo, gli occhi sono piccoli con palpebre rialzate fino alle sopracciglia. Gli uomini [...] sono quasi tutti di bassa statura; la barba cresce pochissimo a quasi tutti; alcuni tuttavia hanno barba e baffi radi che tagliano raramente. Alla sommità del capo hanno una tonsura alla maniera dei chierici e in genere si radono i capelli dall'una all'altra orecchia [...]: questi tagli si congiungono con l'altra tonsura. [...] fanno crescere il resto dei capelli come le donne e ne fanno due trecce che legano dietro le orecchie. Hanno inoltre piedi piccoli.

Pertanto, la principale, più evidente e distintiva connotazione nella figurazione ed identificazione dei Mongoli può essere considerata la forma degli occhi, tipicamente allungati a mandorla: un tratto somatico generalmente privo di qualsivoglia valore infamante che, rappresentando forse ancor oggi nell'immaginario contemporaneo il segno distintivo più tipico e immediato delle popolazioni di origine orientale, rispondeva ad una precisa ricerca di veridicità etnica da parte dell'artista.

Paradossalmente, però, questo particolare stilema compare anche nelle Madonne e nei santi di Giotto, Duccio da Buoninsegna o Simone Martini, i quali, infatti, attribuirono a personaggi della storia cristiana occhi allungati come se fossero orientali, utilizzando dunque questo tratto distintivo anche in senso non localizzante. Pur senza approfondire i dibattiti che hanno accompagnato nel tempo la questione dell'orientalizzazione dei personaggi occidentali e specialmente di quelli sacri - per Berenson e Soulier testimonianza di un vivido interesse per l'arte cinese da parte dei pittori italiani del Trecento, per Pouzyna e Tanaka una semplice invenzione stilistica in funzione della ricercata spiritualizzazione dei volti<sup>217</sup> - è importante notare come, di fatto, a cavallo tra i secoli XIII e XIV l'immaginario orientale in tutte le sue forme fece subito breccia nell'arte europea, influenzandone prospettive e scelte stilistiche.

Accanto agli occhi sottili, altrettanto peculiare e ricorrente come qualifica del Mongolo diviene la treccia che scende sulla schiena, qualifica indubbiamente efficace e ben visibile sui personaggi raffigurati di spalle tanto da assumere presto nel tempo il ruolo di stereotipo codificato e convenzionale e per questo immediatamente riconoscibile, a simboleggiare l'origine esotica del personaggio al quale è conferita.

In particolare, la treccia può essere considerata un attributo tipicamente associato alle genti barbare. Questo peculiare modo di raccogliere i capelli, infatti, considerato quanto meno strano dagli occidentali, era in origine

---

<sup>217</sup> Si veda: B. Berenson, *A Sieneze Painter of the Franciscan Legend. Part I*, "The Burlington Magazine for Connoisseurs", 3(7), 1903, pp. 3-35; G. Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, Paris, 1924; I. V. Pouzyna, *La Chine, l'Italie et les débuts de la renaissance (XIIIe-XIVe siècles)*, Paris, 1935; H. Tanaka, *Giotto e la pittura cinese. Un esame degli affreschi della Cappella Bardi*, Tokyo, 1981.

un'acconciatura tipica della potente tribù mongola degli *Ruan-Ruan*, poi ampiamente adottata sia in Estremo Oriente sia in Asia Centrale: furono gli Avari, nel corso della loro migrazione verso Occidente per porsi sotto la protezione dell'Impero romano, a far conoscere la treccia anche a Bulgari, Kazari e Magiari, ma soprattutto a suscitare la curiosità e lo sgomento della popolazione di Costantinopoli quando, durante un'ambasceria in città, si presentarono così acconciati<sup>218</sup>. Sin dal VI secolo, dunque, nella tradizione popolare, il motivo della treccia rimase una caratteristica specifica di tutti i barbari e proprio nella funzione di segno identificativo del barbaro, nel senso di infedele, può essere letta la generica figura maschile del "tipo" mongolo: un uomo cioè con il volto nascosto, posto di tergo e caratterizzato dai capelli acconciati in una lunga treccia, che si ritrova ripetuta, senza variazioni rilevanti, in composizioni tematicamente anche molto diverse.

Ad individualizzare le genti mongole intervenivano, infine, i capi d'abbigliamento, tra i quali un posto preminente e distintivo è rappresentato dai copricapo: di norma a turbante o di forma vagamente conica a riecheggiare in modo genericamente indistinto l'esoticità dei costumi; a volte, invece, fedelmente riprodotti in seguito ad una inevitabile attenta osservazione dal vero. Esemplare, in tal senso, è il particolare cappello a punta, con la fascia coprinuca e la piuma sul vertice, segno distintivo del *chiliarca*, il comandante di un contingente di mille uomini dell'esercito mongolo, tanto bene riprodotto da Ambrogio Lorenzetti nel suo affresco nella sala capitolare del Convento di San Francesco a Siena.

---

<sup>218</sup> Chiappori, 1981, p. 288.

## L'ICONOGRAFIA DEL MONGOLO NELL'ARTE ITALIANA

La raffigurazione dello straniero di origine estremo orientale è molto frequente nell'arte italiana del Duecento e del Trecento, in particolare in Toscana e, soprattutto, a Siena, città che aveva intensi rapporti commerciali e diplomatici con l'Oriente<sup>219</sup>.

Nel considerare l'iconografia del "tipo" mongolo nell'arte pittorica italiana trecentesca emerge chiaramente come le forme raffigurative di questi personaggi rivelino un vivo interesse per la resa realistica e l'individualizzazione etnica, spesso eticamente neutrale, attraverso la particolarizzazione precisa e dettagliata delle peculiarità fisionomiche e dei costumi tipici<sup>220</sup>.

I tratti così realistici e gli atteggiamenti così caratteristici che contraddistinguono molti di questi vari tipi esotici presenti nei dipinti italiani del Trecento presuppongono inevitabilmente l'esistenza di modelli viventi nell'ambiente vicino all'artista<sup>221</sup>. Una simile raffigurazione connotata e individualizzante, infatti, non avrebbe potuto essere il semplice prodotto della fantasia o dei resoconti di viaggio, ma il chiaro effetto di un'accurata osservazione diretta, unita all'autentica ricerca

---

<sup>219</sup> Sulle raffigurazioni di orientali nella pittura italiana si veda: C. Diehl, *La peinture orientaliste en Italie au temps de la Renaissance*, "La Revue de l'art ancien et moderne", I (1906), H. Goetz, *Oriental types and scenes in Renaissance and Baroque painting*, "The Burlington Magazine", 50-62, 105-115 (1938).

<sup>220</sup> L. Olschki, *Asiatic Exoticism in Italian Art of the Early Renaissance*, "The Art Bulletin", 26(2), 1944, pp. 95-108.

<sup>221</sup> L. Olschki, *Leonardo Olschki. L'Asia di Marco Polo, introduzione alla lettura e allo studio del Milione*, Firenze, 1957, p. 142 F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014..

creativa del singolo artista che, almeno nella fase iniziale, riuscì a non indulgere allo stereotipo e alla replica di modelli precodificati. Pertanto, alla base della straordinaria corrispondenza al vero con la quale in effetti gli artisti italiani, dall'inizio del XIV secolo sino al Quattrocento inoltrato, rappresentarono il "tipo" mongolo vi fu indubbiamente da un lato la tradizione letteraria, innanzitutto quella di Giovanni da Pian del Carpine e di Guglielmo di Rubruck ai quali si aggiunse nel tempo Marco Polo; dall'altro la visione diretta dell'artista, che doveva aver potuto studiare dal vivo il modello, grazie ai numerosi orientali, Mongoli e non, che senza dubbio calcarono il suolo italiano. Pensiamo, ad esempio, agli schiavi che le navi genovesi e veneziane trasportavano, in un fiorente commercio, dalle coste del Mar Nero sino ai principali porti italiani, dove la preziosa merce umana veniva smistata ed avviata nei grandi centri cittadini come Firenze, Siena, Napoli e Roma dove erano particolarmente richiesti dalle famiglie dell'aristocrazia<sup>222</sup>. Ma la conoscenza che gli artisti italiani dimostrano di avere del mondo asiatico sembra andare molto ben al di là degli incontri che era possibile fare nei porti e nelle strade cittadine: vestiti e armi così minuziosamente riprodotti furono direttamente osservati nei cortei dei dignitari mongoli che a più riprese si recarono in ambasciata presso la Santa Sede e le corti dei principali sovrani europei, inviati in

---

<sup>222</sup> La presenza di servitù orientale, anche di origine mongola, presso le famiglie della Toscana del Duecento e Trecento è attestata da numerosi documenti d'archivio, molto precisi nel registrare il traffico della merce umana, distinguendo le varie etnie e catalogando con precisione di ogni schiavo l'età, la statura, il nome, l'origine, l'anamnesi e le caratteristiche fisiche, fra cui colore della pelle e forma del naso e degli occhi. Sulla presenza di schiavi orientali in Toscana si veda: I. Origo, *The domestic enemy: the eastern slaves in Tuscany in the XIV and XV centuries*, Cambridge, 1955.



particolare dagli ilkhan di Persia alla ricerca di un accordo militare in funzione antimusulmana<sup>223</sup>.

La figura del Mongolo, ispirata a modelli tutt'altro che fantastici e riprodotta dunque con estrema ricercatezza veridica, sottende molteplici significati, spesso tra loro complementari.

Innanzitutto, il Mongolo rappresenta il feroce guerriero e insieme l'infedele, una «generica maschera terrorizzante»<sup>224</sup> che spesso assiste, quando non è raffigurato direttamente come carnefice, ad un sacrificio cristiano, sia la crocifissione del Signore o il martirio di un Santo. Una fama quella dei Mongoli come spietati combattenti, abili cavalieri e arcieri dalla mira infallibile, che nacque sin dall'epoca della prima apparizione delle loro armate nelle steppe della Russia meridionale, ma che indubbiamente trovò una conferma quasi leggendaria durante l'invasione mongola dell'Ovest. La campagna condotta da Batu in Europa orientale e le più tarde testimonianze dei viaggiatori che si spinsero sulle piste asiatiche, rafforzarono infatti il terrore leggendario della loro ferocia. Intorno alla metà del Trecento, però, la figura del guerriero Tartaro subisce un mutamento di prospettiva e di significato: quei valori, un tempo identificati negativamente come ferocia e malvagità, diventano invece sintomo di forza e audacia, qualità positive da indirizzare ideologicamente contro gli spregiati musulmani. Ma la figura del Mongolo nella veste di soldato, spesso un cavaliere, si ritrova con frequenza anche all'interno di una composizione di soggetto sacro, ad esempio come

---

<sup>223</sup> Si veda: Chiappori, 1981, pp. 282-285.

<sup>224</sup> Bussagli, 1986, p. 43.

membro del corteo dei Magi, per alludere, in quest'ottica, ad un Oriente semplicemente lontano, terrifico ed insieme esotico.

E' Giotto (1267 circa-1337) ad aprire la strada ad un particolare "orientalismo" nell'arte pittorica italiana del Trecento, facendo presenziare ad alcune scene neotestamentarie diverse figure di chiara origine asiatica.

Nell'*Adorazione dei Magi* dipinta nel transetto destro della Basilica inferiore di Assisi intorno al 1306-1311 è possibile distinguere chiaramente nella figura sbarbata con indosso un elmo squadrato, ritto alle spalle dei due magi astanti e vicino ai cammelli, un soldato mongolo di tre quarti – come per primo notò, o quantomeno ne scrisse, nel 1906, Charles Diehl -: non soltanto gli occhi sono tipicizzati nella forma a mandorla, ma il volto appare "schiacciato" e la totale assenza di peluria è anch'essa indice dell'intenzionalità realistica sottesa all'operato giottesco. Tuttavia, dato che al realismo fisionomico non corrisponde un'altrettanto filologica resa dell'abbigliamento, appare improbabile che al momento dell'esecuzione Giotto avesse potuto vedere i delegati delle ambascerie asiatiche inviate dagli ilKhan presso la corte papale e, di conseguenza, il Mongolo raffigurato ad Assisi potrebbe essere il ritratto di uno dei tanti schiavi presenti nelle case toscane o nei porti-mercato del tempo: un modello in ogni caso osservato e studiato direttamente dall'artista.

L'inserimento nella scena cristologica di un Tartaro può essere interpretata come la volontà, da parte di Giotto, di offrire una resa il più possibile realistica, quasi cronachistica, degli eventi figurati, contestualizzandoli anche ai luoghi dove si erano effettivamente verificati. La presenza di un personaggio esotico tende dunque a localizzare l'*Adorazione* in Oriente, volendo probabilmente alludere al contempo alla leggenda, ormai diffusa,

che collegava le origini dei Re Magi proprio alla dinastia mongola<sup>225</sup>. Il silenzio, infatti, dei testi tradizionali sulla loro precisa provenienza aveva presto lasciato un certo spazio alla fantasia e al mito. In particolare, nel 1222, in concomitanza con la campagna mongola in Russia meridionale, non solo iniziarono a diffondersi alcune voci che facevano discendere appunto i Magi direttamente dai khan tartari, ma si finì inoltre con l'attribuire a quest'ultimi l'intenzione di avanzare sino a Colonia per impadronirsi delle reliquie dei loro progenitori, che erano state effettivamente traslate nella cattedrale della città tedesca<sup>226</sup>. Questa leggenda dei Magi mongoli ebbe immediata fortuna presso i cronisti medievali e fu sempre citata nei testi relativi all'incursione tartara in Europa del 1236-1242. Proprio sulla scorta di questa mitopoiesi appare naturale che un'artista, dovendo rappresentare una *Adorazione dei Magi*, non solo evocò l'Oriente dipingendo quelli che erano allora i suoi più noti rappresentanti, i Mongoli, ma si ricolleggi, spiritualmente, alla popolare leggenda sull'origine centro asiatica dei Magi. La figura del Mongolo dunque, assimilata a questa tradizione leggendaria, nata in Europa al principio del XIII secolo, assunse spesso il doppio ruolo di simbolo evocatore dell'Oriente e di diretto discendente dei protagonisti presenti sulla scena.

---

<sup>225</sup> Secondo la tradizione i Magi provenivano da una regione dell'Asia Centrale chiamata regno di Tarsa, vale a dire dall'antico regno dei Kara-Khitai e dalle limitrofe regioni Ongut e Tongut. Ed è al regno dei Kara-Khitai che si riferisce il vocabolo "tarsa", che in persiano vuol dire "cristiano", con una precisa allusione alle comunità cristiane nestoriane che in quel regno prosperavano. Si veda Chiappori, 1981, p. 288.

<sup>226</sup> Le reliquie dei Re Magi erano state trasferite da Milano nella cattedrale di Colonia nel 1158, per iniziativa di Federico Barbarossa.

Il cavaliere mongolo riappare in un'altra opera più tarda di Giotto, il *Polittico Stefaneschi*, una tempera su tavola realizzata con aiuti di bottega intorno al 1320 e destinata all'altare maggiore dell'antica basilica di San Pietro in Vaticano su commissione dell'allora potente cardinale Jacopo Caetani degli Stefaneschi (1270 circa-1343)<sup>227</sup>.

Lo scomparto di sinistra del trittico presenta la *Crocifissione di san Pietro* raffigurata secondo la tradizionale iconografia a testa in giù; crocifissione alla quale assiste una folta e variegata schiera di astanti. In particolare, tra il pubblico di spettatori, diviso in due gruppi ai piedi della grande croce dove è fissato Pietro, Giotto situa anche un cavaliere mongolo: estremamente accurata e precisa risulta essere la resa somatica del suo volto, con le sopracciglia arcuate e il pizzetto sporgente e con una lunga tradizionale treccia che gli ricade sulle spalle, ad enfatizzarne la condizione di guerriero. Altrettanto meticolosa appare la rappresentazione stessa del copricapo bicromo indossato, forse in feltro, che ripropone in sedicesimo la forma della Piramide di Cestio, bilanciata sul lato destro dal mausoleo *Meta Romuli*, ancora esistente ai tempi di Giotto in prossimità del Vaticano<sup>228</sup>; sono proprio questi due edifici, posti ai lati della croce del martirio, a fungere da localizzazione geografica dell'avvenimento.

Una riproduzione così precisa del personaggio asiatico, sia dal punto di vista fisionomico che da quello del costume, suggerisce probabilmente che Giotto, a quella data, avesse ormai visto di persona i protagonisti delle ambascerie tartare presso il papa: un'osservazione diretta la sua che, in tal modo, gli consentì di dettagliare con straordinario realismo questo

---

<sup>227</sup> La tavola si trova ora conservata nella Pinacoteca Vaticana.

<sup>228</sup> Si veda: A. Carlo Quintavalle, "Giotto architetto, l'antico e l'Île de France", in Giotto e il Trecento, a cura di A. Tomei, 2009, pp. 67-69.

soggetto. Ambigua, tuttavia, risulta la funzione condensata all'interno della scena dal Mongolo, la cui presenza risulta sicuramente anacronistica e non coerente dal punto di vista geografico in quanto siamo, infatti, nella Roma del I secolo d. C.. Forse, in questo specifico caso, il tipo etnico del Mongolo ha la valenza di una immagine simbolica che dovrebbe alludere al suo essere un infedele, nonché a quelli che erano gli attributi tradizionalmente assegnati e riconosciuti ai guerrieri Tartari, ovvero violenza, ferocia e aggressività. Del resto, il "tipo" mongolo come richiamo ad una generica maschera di violenza è presente in Giotto anche in forma allusiva poiché, a quanto sostiene Hidemichi Tanaka, grafie mongole - la cosiddetta scrittura *Phags-pa*, inventata per rendere più facilmente leggibile il mongolo ma poi caduta in disuso - sono disegnate come ornato nelle balze che orlano le vesti dei soldati romani nella scena della *Resurrezione* nella Cappella degli Scrovegni a Padova, a conferire ai soldati romani una sorta di riflesso "mongolo" di forza feroce, qui però resa impotente dalla potenza del Cristo risorto<sup>229</sup>.

Tuttavia, nonostante l'intrinseco significato negativo che probabilmente si nasconde anche nel cavaliere mongolo che Giotto fa presenziare alla crocifissione di Pietro del trittico romano, il vivo interesse per una sua resa dettagliata e realistica finisce per tradursi, di fatto, in una raffigurazione

---

<sup>229</sup> L'uso di grafie orientali, generalmente a scopo decorativo, appare verso la metà del XII secolo in relazione a lettere arabe, dapprima nella pittura italiana, in seguito in Francia e nel nord Europa. A partire dal XIII secolo si iniziò ad utilizzare allo stesso modo anche la grafia mongola: in molti casi queste citazioni calligrafiche costituivano un semplice segno di esotismo e servivano a connotare la scena come situata in un Oriente mitico, ma spesso appaiono, anacronisticamente, anche nelle scene della *Crocifissione* con connotazioni negative. Per approfondire si veda: H. Tanaka, *Oriental scripts in the paintings of Giotto's period*, "Gazette des Beaux-Arts", Mai-Juin (1989).

eticamente neutrale, nella quale elementi caricaturali, accentuazioni infamanti o intenti denigratori paiono del tutto assenti.

Nella raffigurazione etnografica degli orientali, l'artista più preciso e informato proviene indubbiamente da Siena: è, infatti, il pittore senese Ambrogio Lorenzetti (1290 circa-1348) a tradurre visivamente nella maniera più fedele, sia sotto il profilo fisionomico sia nel vestiario, il "tipo" mongolo. La sua posizione costituisce, però, un vero e proprio unicum, una tendenza del tutto singolare ed inusuale nel panorama della figurazione medievale di personaggi asiatici soprattutto per il profondo significato morale che gli orientali da lui ritratti finiscono con l'assumere. Questo perché lo straordinario realismo di Lorenzetti si accompagna ad una caratterizzazione anche etica delle genti mongole, volta ad esaltarne l'equanimità e il valore guerriero, percepito non più come simbolo di crudele ferocia, bensì di coraggioso eroismo.

La singolare verosimiglianza delle sue figure di orientali, la loro precisa individuazione etnica e la particolarizzazione dei costumi indossati postulano necessariamente una conoscenza diretta dei modelli, da parte dell'artista. Ne consegue, quindi, che rispetto a Giotto, senza alcun dubbio, Lorenzetti ebbe modo di studiare non solo gli schiavi orientali di servizio nelle case toscane, ma anche di entrare in diretto contatto con i mongoli nel loro abbigliamento tradizionale. Con ogni probabilità l'occasione fu fornita al pittore toscano da una serie di ambascerie tartare che, a più riprese, giunsero in Occidente: ambascerie indirizzate principalmente alla Santa Sede e alle corti dei sovrani di Francia e Inghilterra, ma che durante il viaggio sostarono temporaneamente presso

la stessa città di Siena. In particolare, nel 1300, in occasione del primo Giubileo indetto da papa Bonifacio VIII (1230 circa-1303), delegati mongoli guidati dal fiorentino Guiscardo de' Bastari<sup>230</sup> giunsero a Roma, passando per Siena; l'anno seguente fu il genovese Buscarello de' Ghizolfi a scortare un'ambasciata mongola inviata al pontefice da Ghazan Khan, ilkhan di Persia, con l'intento di proporre un piano militare congiunto per il recupero di Siria e Palestina: ad accompagnarlo in questa occasione, oltre agli emissari orientali, figurava il senese Tommaso Ugi, figlio probabilmente di esuli ghibellini fuggiti da Siena dopo la sconfitta di Colle del 1269. Tommaso, come del resto molti altri italiani, era riuscito a guadagnarsi la fiducia degli ilkhan tanto da essere insignito del prestigioso titolo di *ildùc*, porta-spada della guardia imperiale, arrivando così a ricoprire un ruolo di primissimo piano all'interno della gerarchia nobiliare dei mongoli di Persia<sup>231</sup>. Alcuni anni più tardi, nel 1305, sempre Tommaso rientrò nuovamente in Occidente, questa volta a capo di una missione diplomatica voluta dal successore di Ghazan, Oljeitu Khan, che lo fece giungere con altri ambasciatori dal papa e dai sovrani Filippo di Francia ed Edoardo I d'Inghilterra per favorire un accordo in grado di promuovere un'azione congiunta in Terrasanta<sup>232</sup>. Durante questi viaggi in Europa, Tommaso ebbe l'opportunità di passare anche nella sua città natale e furono probabilmente queste occasioni a permettere a Lorenzetti

---

<sup>230</sup> Diversi sono gli italiani che, oltre a ricoprire ruoli prestigiosi presso la corte persiana, vennero impiegati come ambasciatori degli ilkhan presso le potenze occidentali.

<sup>231</sup> Appartenere alla guardia personale del sovrano era un grande onore perché, secondo la tradizione gengiskhanide, un soldato semplice della guardia aveva, nelle cerimonie di corte, la precedenza ed il passo sui comandanti di mille cavalieri. Chiappori, 1981, p. 284.

<sup>232</sup> Si veda: Bussagli, 1988, p. 258.

di studiare, personalmente e dal vivo, i modelli di orientali tanto fedelmente riprodotti.

In particolare, intorno al 1326-1331, Ambrogio Lorenzetti affrescò, nella Sala Capitolare del convento di San Francesco a Siena, il martirio di alcuni missionari francescani consumatosi nell'aprile 1321 a Thane, in India. Nella composizione, tra le persone che assistono al martirio il pittore senese inserì alcuni personaggi di etnia centroasiatica, figurativamente ritratti con una minuziosa ricerca del dettaglio realistico. La scena affrescata ricostruisce dunque un episodio di cronaca piuttosto recente, di cui erano giunte in Occidente poche sommarie notizie, solo in un secondo momento messe per iscritto, una volta rientrato dall'Oriente, da Odorico da Pordenone nella versione narratagli, stando alle sue parole, dagli stessi musulmani di Thane<sup>233</sup>. Secondo le sporadiche informazioni ricostruite, quattro Frati Minori e un Domenicano verso la fine del 1320 erano partiti come missionari diretti verso la Cina dove esisteva già una fiorente Provincia ecclesiastica con a capo l'arcivescovo Giovanni da Montecorvino (1247-1328); ma costretti, a causa di venti contrari, a sbarcare nell'isola di Salsette, a nord dell'attuale città di Mumbai, furono incarcerati, torturati e infine martirizzati dalle autorità musulmane del luogo avendo attaccato la dottrina islamica. Pietosamente raccolti da Odorico stesso, i loro corpi erano stati quindi sepolti a Quanzhou in Cina<sup>234</sup>. Questo martirio risentì, nell'ambiente francescano senese, di una

---

<sup>233</sup> In molte fonti l'episodio è intitolato *Martirio dei francescani a Ceuta* anziché a *Thane*, confondendolo con un analogo supplizio subito da alcuni francescani appunto a Ceuta sulla costa del Marocco nel 1227 per mano dei musulmani del posto.

<sup>234</sup> Sulla ricostruzione del martirio si veda: *La prova del fuoco: il martirio del beato Tommaso da Tolentino e compagni (Tana, 1321) secondo le fonti originali, tradotte e presentate da Alberto Ghinato*, a cura di A. Ghinato, Roma, 1962.



particolare eco in quanto fra le vittime che subirono il supplizio della decapitazione vi era uno dei frati del convento cittadino: Pietro da Siena<sup>235</sup>; e proprio in omaggio a questo martire francescano senese, Lorenzetti fu incaricato di narrare il sacrificio suo e dei compagni, la sua vittoria sulla vita terrena in memoria e a imitazione di Cristo crocifisso.

Nell'affresco, i frati sono rappresentati in primo piano, mentre entro le colonnine di una loggia cuspidata il *Cadì* assiste alla loro decapitazione assiso in trono, circondato, oltre che dai suoi uomini, da due gruppi di tre personaggi orientali. Queste figure di chiara origine centro-asiatica risultano individualizzate con precisione ed estrema cura del dettaglio, sia fisiognomicamente che caratterialmente.

Pertanto, rispetto alle illustrazioni che corredevano i libri di meraviglie del periodo, nelle quali dominavano tipi stereotipati in vesti di fantasia, spesso con aberrazioni fisiche immaginifiche, Lorenzetti rivela una ferma intenzionalità realistica nel ritrarre tratti somatici, acconciature, copricapo e vestiario. Il secondo personaggio da sinistra e il primo alla destra del *Cadì* indossano, infatti, degli abiti da cerimonia tradizionali, con calzari in feltro ed un alto cappello a cono rivestito di preziosa seta cinese, adorno di piume: attributi che li identificano come dei *chiliarchi* d'alto rango. Proseguendo verso destra, ad attirare lo sguardo è indubbiamente la caratteristica barba del Cinese, che sfoggia un'acconciatura tipica con i capelli avvolti da una fascia, mentre più oltre fanciulle Tartare, apparentemente inorridite dalla scena, presentano tratti somatici assolutamente identificativi della razza, con gli occhi a mandorla che

---

<sup>235</sup> Secondo le sporadiche informazioni Pietro partì insieme ai tre confratelli Tommaso da Tolentino, Giacomo da Padova e Demetrio da Tiflitz, ed al frate domenicano Giordano da Sévérac. Si veda: Ghinato, 1962, pp. 33-34.

risaltano sul volto piatto. Sull'altro lato è possibile osservare invece la superba corazza del guerriero asiatico, fornito di elmo e che Bussagli associa ad una figura rinvenuta nell'unica pittura murale superstite di Tumshuk sul tracciato nord della via della seta<sup>236</sup>.

A stupire, però, non è soltanto la precisione della connotazione etnologica degli orientali, quanto la viva attenzione prestata da Lorenzetti alla loro stessa caratterizzazione culturale: i mongoli ritratti, infatti, esprimono in maniera efficace, attraverso la mimica facciale e corporea, la loro riprovazione per il crimine perpetrato dai musulmani. Non intervengono a scongiurare il massacro, ma non si limitano nemmeno ad assistere impassibili, condannando apertamente il delitto commesso dalle autorità di Thane tramite l'orrore dipinto nei loro volti, lo sdegno e il ritrarsi impaurito delle giovani donne tartare, ponendosi, quindi, in una prospettiva decisamente inconsueta rispetto alla tradizione iconografica che vedeva solitamente il Mongolo presenziare impassibile ad un martirio cristiano.

E' impossibile non chiedersi per quale ragione Ambrogio Lorenzetti si sia volontariamente allontanato dall'iconografia corrente, raffigurando degli orientali in atteggiamento benevolo nei confronti della Cristianità ed evocando così, in tal modo, sia pur indirettamente, la tolleranza religiosa dei sovrani mongoli di Persia. Per comprendere questa singolare prospettiva, in realtà, è essenziale collocare l'opera nel contesto politico-culturale del tempo, di cui riflette chiaramente sentimenti, aspettative e speranze: nell'atmosfera apparentemente atemporale del *Martirio* l'artista senese sembra, dunque, evocare una precisa realtà storica – il momento di

---

<sup>236</sup> Bussagli, 1986, 43.

maggior vicinanza tra il mondo asiatico dominato dai khanati mongoli e il mondo occidentale consapevolmente identificatosi nel comune credo cristiano - e forse soprattutto un sincero auspicio.

Nel corso dei secoli XIII e XIV, infatti, fu l'ordine francescano a rivestire un ruolo di vitale importanza nella costruzione dei rapporti tra Oriente e Occidente. Basti pensare a come nell'estate del 1289 papa Niccolò IV (1227-1292), primo pontefice appartenente all'ordine francescano, inviasse fra Giovanni da Montecorvino in Cina, incaricandolo di dare vita ad una nuova comunità francescana. Ambrogio Lorenzetti, artista colto con autorevoli frequentazioni presso i Minori ed influenti collegamenti con gli stessi ambienti vicini alla politica senese, doveva certamente essere a conoscenza delle relazioni diplomatiche che intercorrevano tra il papato e i principi mongoli, delle rispettive posizioni politiche e militari, nonché della tolleranza religiosa che gli ilkhan riconoscevano nei propri domini anche ai cristiani; una tolleranza probabilmente confermata all'artista direttamente dal compatriota Tommaso Ugi durante una delle sue soste a Siena.

A ciò si aggiunse, però, anche una serie di eventi che sembrò prefigurare finalmente l'attuazione concreta e reale di un'alleanza cristiano-mongola in chiave antimusulmana per recuperare la Terrasanta: l'affresco di Lorenzetti sembra convogliare ed esprimere appieno la convinzione che questa speranza fosse oramai davvero sul punto di concretarsi<sup>237</sup>. Nel

---

<sup>237</sup> In realtà, alla fine una concreta alleanza dal punto di vista militare non si attuò mai. I motivi di questa mancata attuazione furono diversi: fattori economici, religiosi, di reciproca sfiducia, lo scontro fra l'integralismo politico mongolo che non ammetteva l'idea di alleato ma solo quella di sottomesso e, d'altra parte, quello religioso cattolico, di cui i mongoli, essendo sia cristiani sia musulmani che legati a culti sciamanici, di fatto, non si fidavano. Per approfondire si veda: Jackson, 2005, pp. 165-185.

dicembre del 1299, infatti, le armate mongole guidate da Ghazan Khan erano riuscite ad occupare la Siria; da qui l'ilkhan di Persia aveva chiamato alle armi il re di Cipro, i capi dei cavalieri Templari, degli Ospitalieri e dei Teutonici, per un attacco congiunto contro i mamelucchi d'Egitto: fu questo il momento storico in cui l'Occidente cristiano sognò maggiormente di poter strappare la Terrasanta agli odiati Saraceni tanto che l'eco dell'impresa mongola generò tutta una serie di voci e dicerie infondate che esprimono però appieno le illusioni e le aspettative vissute dalla *Christianitas* del tempo. Nell'anno del primo Giubileo, ad esempio, si andò diffondendo in Occidente la falsa notizia secondo la quale l'ilkhan di Persia, appoggiato dai re d'Armenia, di Georgia e di Cipro, fosse riuscito a riconquistare Gerusalemme e, riconsegnata la città ai cristiani, avesse presenziato alla celebrazione della messa nella basilica del Santo Sepolcro facendosi infine battezzare<sup>238</sup>. Persino una singolare lapide murata a Firenze, in via da Verrazzano, nei pressi di Santa Croce, venne fatta porre da un certo Ugolino, pellegrino a Roma, per commemorare la restituzione del Sepolcro e la presenza – notizia questa veritiera – di Cristiani e Tartari insieme a Roma per festeggiare il Giubileo<sup>239</sup>, a dimostrare la fiducia che attraversava realmente l'ambiente toscano di Lorenzetti e quello

---

<sup>238</sup> In realtà, Ghazan Khan abbandonò il buddhismo per abbracciare l'Islam sunnita. Sulle speranze di una conversione dei mongoli al cristianesimo si veda: Le Goff, 1996, pp. 19-21.

<sup>239</sup> Questo il testo dell'iscrizione: «Ad perpetuam memoriam pateat/omnibus evidentem hanc paginam/inspecturis quod Omnipotens Deus in/anno Domini Nostri Jesus Christi 1300/specialem gratiam contulit christianis/sanctum sepulcrum quod extiterat/a saracenis occupatum recovictum est/a Tartaris et christianis restitutum/et cum eodem anno fuisset/a Papa Bonifacio solepnis remissio omnium/peccatorum videlicet et culparum et penarum/omnibus euntibus Roma indulta multa/ex ipsis Tartaris ad dictam indulgentiam/Romam accesserunt». Si veda: F. Cardini, *Gesta Dei per Tartaros, ovvero il Giubileo e le false notizie*, in F. Cardini, *Il ritmo della storia*, Milano, 2001, pp. 70-82.

dell'intero Occidente. Anche il veneziano Marin Sanudo Torsello, qualche anno più tardi, nel suo *Liber secretorum fidelium crucis super Terrae Sanctae recuperatione* del 1316 propose di fatto la necessità di promuovere una crociata antimusulmana a guida Veneziana per la liberazione della Terrasanta, che prevedesse l'alleanza delle forze cristiane con quelle dei Mongoli e pure dei Nubiani<sup>240</sup>.

Presumibilmente, nella sala capitolare di San Francesco rivive proprio il clima di distensione e di reciproca fiducia che aveva improntato, all'inizio del secolo, i rapporti tra le potenze occidentali e il khanato di Persia, allora considerato appunto dai cristiani come un possibile valido alleato in funzione antimusulmana. Grazie all'apertura ecumenica e alla curiosità conoscitiva di Lorenzetti, molto probabilmente influenzata dalla particolare testimonianza del compatriota Ugi, nell'affresco di Siena la rappresentazione caratterizzante dello straniero conosce forse, per l'età medievale, il suo momento di massimo realismo fisionomico e, forse con una forzatura dei termini, anche "psicologico"; una rappresentazione, però, destinata di lì a pochi anni a cedere il passo ad una sterile stereotipizzazione dell'Altro, che comincia già ad avvertirsi nei Mongoli presenti nel Cappellone degli Spagnoli a Firenze.

Secondo Soulier, diverse sono le figure di orientali dipinte in molte delle scene affrescate da Andrea di Bonaiuto (1320 circa-1377) e da vari collaboratori nel biennio 1365-1367, che ricoprono le pareti e la volta della Sala capitolare del Convento di Santa Maria Novella, a Firenze,

---

<sup>240</sup> A. Manno – G. Romanelli – G. Tigler, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo ducale di Venezia, storia e iconografia*, Venezia, 1999, pp. 30-31.

tradizionalmente nota appunto come Cappellone degli Spagnoli<sup>241</sup>. In questo vasto ciclo figurato è celebrato l'ordine domenicano attraverso il trionfo di san Tommaso d'Aquino e l'esaltazione della Chiesa militante e trionfante, nel cui programma rientrava anche il recupero della Terrasanta e l'evangelizzazione dell'Oriente; un'attività, quella missionaria, svolta con continuità e perseveranza dagli ordini mendicanti, compreso quello domenicano. E' in tal senso che si potrebbe giustificare, nell'affresco dedicato al *Trionfo della Chiesa militante*, la presenza di figure dall'aspetto chiaramente orientale che si ritrovano tra la folla variopinta che affianca il pontefice. Si tratta, in particolare, di tre uomini, un giovane, un uomo maturo ed un anziano, caratterizzati etnicamente dagli occhi allungati e dal naso schiacciato, con addosso lunghe tuniche di chiara foggia orientale così come altrettanto esotico è il copricapo a calottina portato dall'uomo di media età. Leonardo Olschki ha proposto per questi tre misteriosi personaggi un'interpretazione decisamente singolare, suggerendo l'ipotesi che nelle tre figure di orientali siano probabilmente ritratti i fratelli Polo insieme al giovane Marco<sup>242</sup>. Secondo lo studioso, i due voluminosi tomi che il giovanetto, identificato proprio in Marco, tiene in mano alluderebbero alla sua opera, il *Milione*, mentre il vecchio canuto, nel quale sarebbe da riconoscere Niccolò, l'anziano della famiglia, stringe in pugno quella che sembrerebbe essere una buccina, ovvero una grande conchiglia solitamente impiegata come corno da caccia. Lo strumento indicherebbe la funzione svolta da Niccolò, proprio in quanto il più vecchio e certo più

---

<sup>241</sup> Gustave Soulier rileva che figure di orientali sono dipinte in molte scene della Sala Capitolare: *Salita al Calvario, Crocifissione, Discesa al limbo, Resurrezione, Pentecoste, Trionfo della Chiesa, Trionfo di S. Tommaso e Vita di S. Pietro martir*. Si veda: Soulier, 1924, p. 37.

<sup>242</sup> Si veda: Olschki, 1944, pp. 97-98.

esperto della famiglia, di capo carovana. Ma è soprattutto il legame con lo spirito sotteso all'affresco a confermare questa ipotesi: i Polo, infatti, considerati in Occidente come dei veri e propri missionari che svolsero importanti ambascerie presso i mongoli, rappresentano il contributo della classe mercantile alla diffusione della fede cattolica in Oriente e vengono quindi raffigurati in qualità di delegati del pontefice presso il Gran Khan Kublai<sup>243</sup>. Pertanto, in modo del tutto singolare, attraverso un processo di alterizzazione al contrario, Andrea di Bonaiuto decise di raffigurare non già dei veri e propri orientali bensì degli occidentali, i Polo, ai quali, onde renderli immediatamente riconoscibili e enfatizzarne il significato svolto all'interno della scena, attribuì connotati etnici e costumi tipicamente cinesi.

Nel ciclo decorativo del Cappellone degli Spagnoli sono riconoscibili altre figure di orientali. In particolare, nella volta della *Pentecoste* Pietro arringa una folla gesticolante, figurata in una straordinaria varietà di tipi e di abbigliamenti, la quale, nel simboleggiare tutte le genti che attendono di essere evangelizzate, richiama ancora una volta gli sforzi e lo stesso programma missionario dell'ordine domenicano. Ma mentre negli *Atti degli Apostoli* (At. 2, 9-11) sono nominate sedici Nazioni in attesa di ricevere l'annuncio del Vangelo, Andrea di Bonaiuto ne mostra diciotto attraverso altrettanti personaggi. I due in più, collocati non casualmente in grande evidenza davanti alla porta del Cenacolo, sono di chiara etnia orientale a rappresentare quei popoli del Medio ed Estremo Oriente verso

---

<sup>243</sup> I Polo svolsero effettivamente un'importante missione diplomatica su incarico di papa Gregorio X: episodio narrato nei primi capitoli del *Milione*.

cui si erano rivolte le missioni trecentesche dei Predicatori<sup>244</sup>. In particolare, ad attirare maggiormente lo sguardo è l'uomo visto da dietro con abito chiaro, cintura in vita e lunga treccia che ricade sulla schiena: l'ormai convenzionale "tipo" mongolo che diviene una sorta di stilema per il veneto Altichiero da Zevio.

Il realismo di Lorenzetti inizia a conoscere una forzatura in senso caricaturale con Nicoletto Semitecolo (terzo quarto 1300), pittore di origini veneziane attivo tra la città natale e Padova<sup>245</sup>. In particolare, nel *Martirio di San Sebastiano*, una delle sue tavolette con gli *Episodi della vita di San Sebastiano*, realizzate entro il 1367 per il Duomo di Padova<sup>246</sup>, Anna Maria Spiazzi ha opportunamente ravvisato una generica "forzatura caricaturale" negli aguzzini<sup>247</sup>, tra i quali, nella figura che alla sinistra del santo indossa un copricapo in pelle a tese risvoltate e mostra occhi a mandorla e lunghi baffetti spioventi, si riconosce in modo inequivocabile un arciere mongolo pronto a scoccare la propria freccia. Sebbene il suo abbigliamento, tipicamente occidentale, sia simile a quello degli altri aguzzini, i segni somatici lo caratterizzano in maniera certa e precisa.

---

<sup>244</sup> Si veda: C. Frugoni, *La voce delle immagini: pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino, 2010, pp. 163-167.

<sup>245</sup> Di Nicoletto Semitecolo restano scarse notizie documentarie: l'unico testo ritrovato attesta la sua presenza come pittore a Venezia nel 1353, nella contrada di San Luca accanto a un certo maestro Donato. Si sa che nacque a Venezia perché nelle tavolette conservate nella sacrestia dei Canonici del Duomo di Padova si firma "*da Venexia*". La sua formazione si svolse quasi certamente nella città lagunare e si può ipotizzare, da dati stilistici, che frequentasse la bottega di Paolo Veneziano.

<sup>246</sup> Attualmente è conservata nella sacrestia dei canonici della Cattedrale della stessa città. Si veda: F. F. d'Arcais, "Venezia", in *Il Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano, 1992, pp. 63-66; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia, 1964, pp. 63-66.

<sup>247</sup> A. M. Spiazzi, "Padova", in *Il Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano, 1992, p. 123.



Non è altrettanto certo, invece, il valore iconologico da attribuire alla presenza di questa figura nell'impostazione della scena. Indubbiamente, infatti, l'arciere mongolo in questo caso non svolge alcuna funzione evocativa di un Oriente geografico o storico in quanto l'evento rappresentato, il martirio di Sebastiano si svolse a Roma nel 288. In alternativa, il personaggio Tartaro potrebbe essere un'allusione alla fama ormai leggendaria, e quindi perfettamente nota al pubblico, della straordinaria abilità dei Mongoli come arcieri. La sua presenza sulla scena, dunque, potrebbe essere interpretata come una semplice nota di colore impiegata con l'intento di riprendere uno stereotipo divenuto ormai diffuso<sup>248</sup>. Accostando, però, quest'opera al *Martirio di san Sebastiano con scene della sua vita*, pannello centrale di un trittico attribuito al pittore toscano Giovanni del Biondo (attivo nella seconda metà XIV secolo) ora al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, probabilmente databile al 1375-1380, è possibile formulare un'altra suggestiva ipotesi. Un arciere mongolo, nuovamente collocato fra la schiera dei numerosi torturatori partecipanti al martirio, è affiancato questa volta da aguzzini di varia etnia. In particolare, nel gruppo di destra è possibile riconoscere: un Musulmano dalla folta barba, con tunica bianca e classico turbante; un Ebreo velato e un antico romano che indossa una toga e ha il capo cinto da una corona d'alloro. La collocazione, ai piedi del palo su cui è legato il santo martire, di tanti nemici della *Christianitas* potrebbe quindi ricondurre la presenza dell'arciere mongolo alla volontà di rappresentare un infedele, metafora simbolica e allusiva di un altro credo che

---

<sup>248</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

contribuisce a ferire la Chiesa<sup>249</sup>. Infine, malgrado alla data di realizzazione dell'opera il rapporto tra orientali e occidentali fosse ormai consolidato, proprio per la sua funzione di aguzzino il Mongolo potrebbe svolgere la consueta generica quanto emblematica funzione di maschera malvagia, la cui ferocia è accentuata e ulteriormente enfatizzata proprio dall'arma usata. L'arco, infatti, nell'immaginario medievale era un'arma ambigua ed emblematica che in quanto legata al cacciatore isolato nella foresta o al guerriero non equipaggiato nel combattimento aperto, allo straniero proveniente dalle terre situate al di là della frontiera della *civilitas* o addirittura al traditore, finiva con l'assumere solitamente una valenza negativa. Ma forse, proprio i continuativi contatti con il mondo orientale, tali da permettere l'apprezzamento della forza del popolo mongolo e l'elaborazione di un discorso sul "diverso" basato non più su racconti fantasmagorici, ma sui caratteri etnici peculiari, consentì di pari passo la tipicizzazione antecedente la stereotipizzazione e il trasferimento di timori ancestrali su individui riconosciuti allogeni.

Al di là del significato intrinseco, appare comunque evidente come oramai gli stessi attributi che erano stati impiegati da Giotto e Lorenzetti abbiano definitivamente assunto uno sbiadito carattere stereotipato.

Ciò appare ancora più evidente in Altichiero da Zevio (1330-1390 circa), il quale, infatti, riproporrà questi modelli slavati delle intenzioni realistiche proprie dei suoi predecessori per perseguire fini esclusivamente "esoticizzanti", anche se non ancora di denigrazione.

---

<sup>249</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

Le opere di Altichiero, attivo a Verona e a Padova nella seconda metà del Trecento ed improntate ad uno stile peculiare, in cui la ricerca realistica si equilibrava sapientemente con la vivacità narrativa, risultano di particolare interesse per la presente ricerca in ragione dei tanti personaggi di diverse che vi sono raffigurati; personaggi i quali, per quanto riprodotti con attenzione, precisione e accuratezza, permettono tuttavia di seguire la progressiva stereotipizzazione del dettaglio originariamente descrittivo verso formule ripetute e facilmente interscambiabili, dal vago sapore esotico e ormai lontane da effettive corrispondenze visive riscontrabili nella realtà quotidiana.

In altri termini, i Mongoli di Altichiero sono figure stereotipate, connotate da attributi divenuti convenzionali e standardizzati che possono essere facilmente traslati da un personaggio all'altro: la lunga treccia che scende dietro la schiena, i copricapo "a viticcio", quelli a tese larghe rivolte verso il basso, lo stesso cavaliere con costume bianco e cintura in vita sono ormai divengono gli elementi di un alfabeto visivo perfettamente riconoscibile ma standardizzato. La presenza di questi stranieri all'interno di determinate composizioni non trova, inoltre, alcuna motivazione narrativa o volontà di contestualizzare la scena dal punto di vista storico-geografico, riducendosi alla semplice nota esotica, priva di qualsivoglia qualifica negativizzante e quindi, di fatto, etnicamente neutrale<sup>250</sup>.

Nell'*Adorazione dei Magi* dell'Oratorio di San Giorgio in Padova, databile entro il 1384, si contano, ad esempio, almeno cinque personaggi non europei, compresi due Mongoli, due Neri e un altro orientale non

---

<sup>250</sup> F. Tonzar, *L'iconografia degli "altri" nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, Tesi di Dottorato Università degli Studi di Udine, a. a. 2013-2014.

meglio identificato che indossa una sorta di turbante. Le figure di questi stranieri non sono presenti in tutta la loro completezza iconografica, né tanto meno sono forniti di tutte le peculiarità etniche qualificanti in quanto gli attributi sono quelli reiterati e convenzionali propri del linguaggio dell'artista: una sorta di topos riprodotti con minime variazioni indipendentemente da tema e contesto della composizione. Non manca quello che può essere considerato una sorta di stilema della pittura di Altichiero: un Mongolo visto di spalle con una lunga treccia che scende dietro la schiena; una figura che ritroviamo in primo piano ai piedi del Cristo, anche se questa volta a cavallo, nella scena della *Crocifissione* che domina la parete di fondo dell'oratorio. L'altro Mongolo, invece, mostra i tradizionali baffetti e un indefinito copricapo orientaleggiante, privo cioè di un riscontro con la realtà, ma non gli occhi sottili a forma di mandorla. Il cappello dalla punta "a viticcio", tradizionalmente indossato dai personaggi asiatici e che ricorre frequentemente nelle sue opere, è invece posto sopra uno dei due uomini di colore, a dimostrare come questi attributi sembrano ormai aver perso una propria specificità realistica e documentaria a favore di una sommaria qualifica di genere.

Anche nella *Crocifissione* della Cappella di San Felice (o San Giacomo) all'interno della Basilica del Santo a Padova, dipinta entro tre arcate che scandiscono la scena, si ritrova introno al luogo del martirio una folla variopinta e numerosa, etnicamente individualizzata attraverso simboli, elementi e stilemi facilmente riconoscibili. In particolare, tra i tanti personaggi presenti è possibile individuare a sinistra della croce: un ebreo con il capo velato dal *tallith* e vicino un personaggio che indossa un cappello "a viticcio"; e ancora due varianti dei cavalieri di Altichiero.

Anche a destra, compare la medesima figura di cavaliere, in questo caso raffigurato frontalmente, il quale indossa lo stessa tunica bianca con cintura e ha la lunga barba a due punte; più in basso, invece, un nero ai piedi della Croce si gioca le vesti di Cristo, affiancato da un ebreo velato, che tenta di strappargli la veste di mano: chiaro riferimento alla cupidigia dei giudei.

Diversamente dalla precisa contestualizzazione di Giotto e dal realismo di Lorenzetti, in Altichiero le rappresentazioni dei "diversi", da intendersi esclusivamente come stranieri, sono ridotte a pure soluzioni figurative: l'interesse a descrivere realisticamente l'altro, attraverso la riproduzione delle caratteristiche individuali, viene a mancare, sostituita da una riduzione a formule standardizzate, che si prestano facilmente all'individualizzazione stereotipata e quindi al pregiudizio. Una tendenza, questa, che risentì inevitabilmente del mutato scenario politico a livello internazionale. Quando, infatti, con la caduta degli imperi mongoli, la presenza di asiatici sul continente europeo o nei vicini territori venne a scemare, l'inclinazione al realismo finì col cedere progressivamente il passo alla sterile stereotipizzazione: i personaggi orientali, che compaiono nelle scene di battaglia o di martirio del Quattrocento sono ridotti a figure codificate, dalle caratteristiche convenzionali, capaci di guadagnare nell'immediatezza del riconoscimento, ma non più in grado di interessare con l'emozione viva dello studio dal vero.

#### L'ICONOGRAFIA DEL MONGOLO NELLA MINIATURA

La percezione delle genti provenienti dalle lontane terre dell'Estremo Oriente come di un generico "altro" più vicino alle razze mostruose che

popolavano libri e riproduzioni cartografiche, piuttosto che al genere umano ed addirittura ai tradizionali nemici della Cristianità, quali potevano essere ebrei o saraceni, si coglie in maniera piuttosto evidente nelle produzioni miniate. Rispetto, infatti, alle opere di pittura e scultura, le illustrazioni dei libri di meraviglie e di viaggio sembrano indulgere maggiormente nella figurazione del fantastico, immaginifico o spaventoso che fosse, senza impegnarsi in una rappresentazione realistica del “diverso”, anche quando le circostanze storiche lo avrebbero permesso a seguito di una sua più diretta e personale conoscenza.

L'autentico terrore che attraversò ovunque l'Occidente all'indomani del dilagare delle armate mongole nell'Europa orientale, unito ai sempre più frequenti racconti sulla ferocia e l'atrocità di questi sconosciuti guerrieri assimilati a dei veri demoni, è innegabilmente espresso dal monaco benedettino Matthew Paris (1200-1259) che nella sua *Chronica Majora* così tratteggia i tartari:

[...] sunt enim corpore terribiles, vultu furiosi, oculis iracundi, manibus rapaces, dentibus sanguinolenti, et eorum fauces ad carnem hominum comedendam et humanum sanguinem adsorbendum omni tempore sunt paratae [...] <sup>251</sup>.

I Tartari, dunque, sono cannibali bestiali assetati bevitori di sangue e nell'illustrazione *I Tartari cannibali* che accompagna questa vivace descrizione, Paris cerca di rendere appieno la loro disumanità, nel senso di non appartenenza alla comunità civile, attraverso una forte valenza

---

<sup>251</sup> *Chronica Majora*, VI, 77.

caricaturale. I tre Tartari illustrati, infatti, sono tutti colti di profilo, mostrano ghigni deformi, un prominente naso adunco e, tranne uno, barbe appuntite. Anche se quello che gira lo spiedo, sul quale è il corpo di un uomo, indossa un copricapo conico da *chiliarca* reso in modo abbastanza realistico, manca il fondamentale attributo qualificante dell'etnia mongola, ovvero l'occhio a mandorla, e gli stessi costumi – due Tartari indossano degli usberghi, il terzo una corta tunica - sono attinti da modelli convenzionali, lontani da una veridica trasposizione appresa dalla realtà. Del resto, l'intento dell'autore non sembra affatto essere una caratterizzazione etnica quanto dare pieno risalto alla natura demoniaca dei Tartari, la cui conoscenza, al tempo in cui fu scritta la cronaca, era ancora sostanzialmente fondata su voci e racconti leggendari, ove il mito spesso prevaleva sulla realtà. E così, mentre i tre Tartari cannibali, circondati da teste, corpi e braccia staccate, uccidono e si cibano delle proprie vittime umane - quello sbarbato sta decapitando un uomo con un'ascia, arma tipica delle genti barbare; un altro sta masticando resti di arti umani e il terzo, seduto, sta arrostando il corpo sullo spiedo –, all'estrema destra della scena una donna nuda è legata al tronco di un albero, chiara allusione ad un altro pregiudizio infamante che accompagnava la percezione occidentale dei Mongoli, ovvero la loro immoralità sessuale<sup>252</sup>. Un'accusa derivata dai resoconti dei primi missionari che riferirono come presso i mongoli fosse pratica la poligamia ed al tempo stesso fossero ignorati i comuni divieti occidentali sui rapporti tra consanguinei. Come tutti i barbari, sconosciuti e per questo pericolosi,

---

<sup>252</sup> Si veda: D. Higgs Strickland, *Saracens, Demons and Jews. Making monsters in Medieval Art*, Princeton, 2003, pp. 194-196.

anche i Tartari di Paris sono brutti, ripugnanti e deformati, immorali e subumani, quasi delle riproduzioni caricaturali dei perfidi ebrei.

Il panico per l'invasione mongola nel continente è espresso artisticamente soprattutto nelle illustrazioni di battaglie. Lo stesso Paris ne fornisce, sempre nella sua *Chronica Majora*, degli esempi, nei quali, sebbene l'evocazione della terribile forza brutale dei nemici Mongoli prenda decisamente il sopravvento sulla descrizione realistica della scena narrata, è possibile osservare una certa distinzione visiva tra i guerrieri appartenenti ai due schieramenti, ottenuta attraverso una ricerca di caratterizzazione del vestiario, delle armi e della stessa espressione del volto. Caratterizzazione però fondata su elementi sì evocativi, ma del tutto immaginari.

Ciò risulta particolarmente evidente nella miniatura che illustra la *Battaglia di Liegnitz*, contenuta nel trecentesco *Codice di Hedwing*: l'immagine mescola, infatti, elementi che sembrano tentare un certo realismo, principalmente nella riproduzione delle armi e delle armature dei soldati mongoli, con un' enfasi drammatica, quasi caricaturale, volta a sottolineare soprattutto la furia tartara. Questa esasperazione è ulteriormente rimarcata dal fatto che le circostanze narrate riguardano un episodio realmente accaduto: si tratta appunto dello scontro che vide opposte nell'aprile del 1241 a Liegnitz, una località della Polonia, una coalizione occidentale formata, con l'appoggio del pontefice, da polacchi e tedeschi sotto l'egida del Duca di Slesia Enrico II il Pio contro le orde mongole. La battaglia si concluse per i cristiani con un'autentica carneficina, corredata da macabre leggende secondo le quali i Tartari vittoriosi sarebbero stati in grado di riempire ben nove sacchi con le



orecchie mozzate dei cavalieri occidentali uccisi<sup>253</sup>. Nel rievocare anche figurativamente una simile sciagura il linguaggio impiegato non poteva che essere forzato e votato alla massima tragicità. In particolare, nel registro superiore, si vedono gli spietati Mongoli, ammassati sulla sinistra, brandire con ferocia i propri archi, l'arma principale dei guerrieri Tartari e di per se stessa allusione alla loro barbarie; mentre i cavalieri dell'esercito cristiano, opportunamente bardati, sono impegnati a maneggiare le loro lance. Nel registro inferiore, la scena, diviene decisamente più caotica, con la rappresentazione dello scontro decisivo in cui fu proprio il duca a trovare la morte: un Tartaro barbuto, con un esotico cappello, lo trafigge; il suo corpo esanime, con la testa mozzata e sanguinante, è disteso nell'angolo sinistro della scena mentre la sua anima, insieme a quella di molti altri valorosi cavalieri cristiani caduti in battaglia e quindi martiri della fede, è portata in cielo da un angelo. Di contro, nell'angolo opposto, appena sotto la lunga sciabola curva del Tartaro, autore dell'assassinio del duca, un piccolo oscuro demone stringe a sé un gruppo di anime tartare, ovviamente destinate ad essere annoverate tra i dannati dell'Inferno. Del resto, come confermerà lo stesso Giovanni da Pian del Carpine, le armate tartare non erano solo formidabili ma soprattutto demoniache, ed è proprio questo, insieme alla reale angoscia dell'Occidente cristiano, che l'artista si propone di tradurre in immagine<sup>254</sup>.

Ma i Mongoli, a causa della loro provenienza geografica che li collocava nelle lontane terre dell'*Orientis mirabilis*, si ritrovano inclusi a

---

<sup>253</sup> Si veda: Strickland, 2003, p.196.

<sup>254</sup> Si veda: Strickland, 2003, pp. 196-200.

vario titolo anche nella letteratura del “meraviglioso”. L'esempio più caratterizzante è certamente rappresentato dagli apparati iconografici, che accompagnano le copie medievali del *Milione* di Marco Polo: il libro, concepito, dopo il prologo di diciotto capitoli, come una sorta di trattato geografico ove la struttura del racconto è sostenuta dall'itinerario di viaggio, risulta un «inestricabile intreccio di elementi del tutto verosimili e altri palesemente fantastici», per i quali probabilmente ebbe gran parte Rustichello da Pisa. Di certo, rispetto ai *mirabilia* che contraddistinguono le parti di testo dedicate all'India, le descrizioni dei Mongoli, dei loro capi d'abbigliamento e delle loro usanze appare improntata ad un sincero, se non effettivo realismo: Marco è molto attento a far conoscere ai suoi compatrioti le tradizioni degli orientali, oltre ai vantaggi commerciali derivanti da un'alleanza con il Khan.

Dall'esame delle miniature, che accompagnano il testo – com'è noto, l'originale è andato smarrito e non fu mai riprodotto in forma integrale, ma con tagli e aggiustamenti secondo le esigenze del copista<sup>255</sup> –, risulta la netta preferenza degli illustratori per le narrazioni più esotiche e i dettagli immaginifici, come la famosa descrizione dei liofanti e degli unicorni (in realtà rinoceronti)<sup>256</sup>, splendidamente resi nella corrispondente tavola del

---

<sup>255</sup> L'edizione che più riecheggia da vicino l'originale smarrito è il Codice Fr. 1116 (*Le divisiment dou monde*), XIV secolo, conservato alla Bibliothèque Nationale de France.

<sup>256</sup> «Elli àno leofanti assai salvatichi e unicorni, che no son guari minori d'elefanti; e' son di pelo bufali, i piedi come di lefanti; nel mezzo de la fronte àno un corno grosso e nero. E dicovi che no fanno male co quel corno, ma co la lingua, che l'àno spinosa tutta quanta di spine molto grandi; lo capo àno come di cinghiaro, la testa porta tuttavia inchinata ve(r)so la terra: sta molto volentieri tra li buoi. Ell'è molto laida bestia, né non è, come si dice di qua, ch'ella si lasci prendere a la pulcella, ma è "l'contradio». Si veda: Pizzorusso, 1975, pp. 162-163.

codice *Le Livre des Merveilles* della Biblioteca Nazionale di Parigi (ms. fr. 2810), ove i dettagli fantasiosi e suggestivi, vividamente esaltati dalla gamma cromatica, amplificano il tono favolistico del racconto: da notare, in particolare, i copricapo indossati dal seguito del Khan, nei quali si mescolano berretti frigi e cappelli a punta, turbanti e cappucci di varie forme, materiali e colori, evidentemente senza alcun interesse documentario, ma ai soli fini di conferire un'impronta esotica alla scena.

All'interno dello stesso volume, una maggiore attenzione ai costumi tipici orientali è riscontrabile nelle tavole attribuibili al cosiddetto Maestro d'Egerton, come la miniatura *Gli abitanti di Sumatra, antropofagi e idolatri* del foglio 74v, nella quale si vedono i personaggi indossare abiti lunghi, aperti sul fianco e stretti in vita da una corda o una fascia, e sul capo un cappello a cono con falde risvoltate, in linea con la tradizione iconografica medievale dei Tartari. Senza rinunciare all'elemento fantastico, quale risalta nei comportamenti e nei gesti qui immortalati, il miniatore cerca comunque di dare una rappresentazione dei "tipi" orientali abbastanza fedele alla realtà e alle conoscenze, che i suoi lettori avevano oramai acquisito dalla frequentazione degli schiavi e degli emissari Mongoli: se la forma del naso ricorda piuttosto le fisionomie caucasiche, il taglio degli occhi, la piega delle labbra e il modo di portare barba e capelli avrebbero facilmente indirizzato l'osservatore alla corretta etnia d'appartenenza.

La stereotipizzazione dello straniero di origini asiatiche appare, dunque, più marcata nell'ambito della produzione miniata che risulta, forse per le esigenze proprie di accompagnamento e illustrazione della scrittura, maggiormente influenzata dalla tradizione letteraria del

mostruoso e del meraviglioso in cui si riconosceva l'immaginario dell'uomo medievale.

Gli avvenimenti storici legati alle relazioni con i khanati asiatici e le emozioni che tali avvenimenti suscitavano nell'immaginario collettivo occidentale influenzarono in maniera determinante l'approccio della letteratura e ancor maggiormente delle arti visive nella descrizione e figurazione di personaggi estremo orientali. Solo quando gli imperi mongoli entrarono in piena crisi, la chiusura della via della seta e il conseguente diradarsi dei contatti diretti con l'Asia favorirono la ricomparsa della stereotipizzazione, questa volta però non più denigratoria ma semplice frutto del disinteresse conoscitivo che circonda ormai queste figure, avvertite solamente come una nota decorativa da inserire per amplificare la realtà visiva di una composizione.

## CONCLUSIONI

Poche ulteriori considerazioni al termine del nostro percorso: come ci saremmo aspettati, le scene, in cui compaiono personaggi connotati negativamente, sono innumerevoli nell'ambito dell'iconografia cristiana. Per contro, almeno fino al X secolo, la denigrazione non appare riconducibile a questioni meramente etniche o razziali, ma coinvolge i singoli individui o le comunità in ragione del ruolo, rivestito nell'episodio raffigurato: i torturatori di Cristo, gli aguzzini di un martire. Anche quando è consolidata nell'immaginario la cattiva reputazione di un determinato gruppo sociale (gli ebrei), non vi fu un interesse a individuare tali categorie attraverso l'impiego di forme stereotipe o marchi d'infamia condivisi: semmai la raffigurazione del malvagio e del demoniaco rimase su un piano simbolico, affidata a demonietti stilizzati dal colore nero.

A partire dalle Crociate, che chiamarono a raccolta tutta la cristianità contro i nemici della religione, contribuendo al suo auto-riconoscersi come comunità civile, e su spinta delle riforme legislative connesse all'instaurazione delle singole monarchie europee, i mezzi di comunicazione dell'età medievale furono chiamati a partecipare alla definizione dei caratteri distintivi propri degli indigeni e, di contro, alle devianze degli allogeni: si produsse allora un ricco bagaglio iconografico di "marchi", anzitutto con funzione identificante e, successivamente, quando le ragioni politiche ed economiche premetterono su quelle culturali, di denigrazione.

Preme però osservare come per i secoli XIII e XIV la strada del riconoscimento della comunità "sana" passò, soprattutto nell'area mediterranea, attraverso un interessato e attento studio delle peculiarità/stravaganze dello straniero: un importante percorso di conoscenza e comprensione del diverso, che il vivido realismo di Giotto e Lorenzetti ci testimonia alieno dall'offesa pregiudiziale. Mentre, proprio quando ormai i secoli "bui" del Medioevo stavano per cedere il posto alla "tollerante" civiltà del Rinascimento, i toni si esacerbarono, promuovendo le immagini più stereotipate o volutamente offensive: come se il rafforzamento dei nuovi stati nazionali dovesse per forza passare attraverso l'annientamento di quanto non poteva rientrare nell'ordine costituito – e sarà quest'ultima una lezione che purtroppo non passerà inosservata ai fautori del moderno antisemitismo, di nuovo impegnati nell'improbabile tentativo di determinarsi come entità politicamente riconosciuta eliminando tutti i dissidenti.

## REFERENZE FOTOGRAFICHE

*Il Medioevo. La grande storia dell'arte*, a cura di G. Marucchi, Milano, 2005:

**14-15, 31-32**

Andaloro M.- Demus O., *San Marco: basilica patriarcale in Venezia: i mosaici,*

*la storia*, Milano, 1990: **1-13**

Blumenkranz B., *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte*

*Cristiana*, Roma-Bari, 2003: **36, 70-72.**

Bussagli M., *La via dell'arte tra Oriente e Occidente: due millenni di storia,*

Firenze, 1986: **16, 33**

Higgs Strickland D., *Saracens, Demons and Jews. Making Monsters in*

*Medieval Art*, Princeton-Oxford, 2003: **47-48, 50, 67- 69, 73-76, 87.**

Foto dell'autrice: **24-25,37-40, 42, 43-44.**

Fruoni C., La porta in bronzo della chiesa di S. Zeno, in *Il Veneto nel*

*medioevo*, Verona, 1991, pp. 163-208: **17-18**

Wolters W., *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia, 1976: **19-23**

<http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Cidm.action> (data ultima

consultazione: giugno 2016): **77**

[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/hp.jsp?decorator=layout\\_S2&apply](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/hp.jsp?decorator=layout_S2&apply)

[=true&locale=it](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/hp.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&locale=it) (data ultima consultazione: giugno 2016): **34-35**

<http://www.larevuedesressources.org/> (data ultima consultazione: giugno

2016): **26-29**



## BIBLIOGRAFIA

AAVV, *Universo: la grande enciclopedia per tutti*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1984

AAVV, *La persecuzione degli ebrei durante il fascismo. Le leggi del 1938*, Camera dei Deputati, Roma 1998

AAVV, *Through the looking glass: Byzantium through British eyes*, Ashgate-Varorium, Aldershot, Hampshire – Burlington 2000

AL-ZAMBACO PACHA DEMETRIUS, *La lèpre à travers les siècles et les contrées*, Mason et Cie., Paris 1914

ALISI DI CASTELVARCO ANTONIO, *Il duomo di Capodistria*, s.i., Roma 1932

ANDALORO MARIA& DEMUS OTTO, *San Marco: basilica patriarcale in Venezia : i mosaici, la storia*, 2 voll., Fabbri, Milano 1990-1991

ANDREOSE ALVISE , *La strada, la Cina, il cielo. Studi sulla Relatio di Odorico da Pordenone e sulla sua fortuna romanza*, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 2012

ANGHEBEN MARCEL, *Alfa e omega: il giudizio universale tra Oriente e Occidente*, Itaca, Castel Bolognese 2006

AUERBACH ERICH, *Mimesis : il realismo nella letteratura occidentale*; con un saggio introduttivo di A Roncaglia, Einaudi, Torino 1979

AVRIL FRANÇOIS *et al.*, *Marco Polo, Das Buch der Wunder: Handschrift Français 2810 de la Bibliothèque nationale de France*, 2 voll., faksimile Verlag,- Luzern, Paris-Luzern 1995-1996

BALTRUŠAITIS JURGIS, *Il Medioevo fantastico: antichità ed esotismo nell'arte gotica*, Adelphi, Milano 1993

BARTAL RUTH, *The Image of the Oriental: Western and Byzantine Perceptions*, in *Assaph: Publication of the Tel-Aviv University, Faculty of Fine Arts. Studies in art history*, 1996, pp. 131-145

BELLOSI LUCIANO, *Giotto*, Scala, Firenze 1997

BERENSON BERNHARD, *A Sieneze Painter of the Franciscan Legend. Part I*, in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 3(7), 1903, pp. 3-35

BEROUL, *Tristano e Isotta*, a cura di Gioia Paradisi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2013

BETTINI SERGIO, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1944

BLUMENKRANZ BERHARD, *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di Chiara Frugoni, Laterza, Roma-Bari 2003

BORELLI GIORGIO, *Chiese e monasteri a Verona*, Banca popolare di Verona, Verona 1980

- BRÄNDLE RUDOLF, *Giovanni Crisostomo. Vescovo, riformatore, martire*, Borla, Roma 2007
- BRUSANTIN MANLIO, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino 1999
- BUCHTHAL HUGO, *Miniature painting in the Latin kingdom of Jerusalem*, Clarendon Press, Oxford 1957
- BURKE PETER, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma 2002
- BURTON RUSSELL JEFFREY, *Il diavolo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1987
- BUSSAGLI MARIO, *Culture e civiltà dell'Asia centrale*, ERI, Torino 1970
- ID., *Genghis Khan. Il conquistatore del mondo*, in *Storia e dossier*, 6–7, 1988, p. 258
- CALIMANI RICCARDO, *Storia del pregiudizio contro gli ebrei: anti giudaismo, antisemitismo, antisionismo*, Oscar Mondadori, Milano 2007
- CAPRIOTTI GIUSEPPE, *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio*, Gangemi, Roma 2014
- CAPUTO GIAMMATTEO, *Torcello: alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, Marsilio, Venezia 2009
- CARDINI FRANCO, *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*, La Nuova Italia, Firenze 1984

ID., *Immagine e mito del Saladino in occidente*, in *Verso Gerusalemme. II. Convegno internazionale nel IX centenario della I crociata*, Galatina, Congedo 2000, pp. 273-284

ID., *L'invenzione del Nemico*, Sellerio editore, Palermo 2006

CASAGRANDE CARLA, VECCHIO SILVANA & BASCHET JÉRÔME, *I Sette vizi capitali: storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2000

CHESTER JORDAN WILLIAM, *Stephaton: the origin of the name*, in *Classical folia. Studies in the Christian Perpetuation of the Classics*, XXXIII (1979), 1, pp. 83-86.

COHN NORMAN, *I demoni dentro. Le origini del sabba e la grande caccia alle streghe*, Unicopli, Milano 2008

COLETTI LUIGI, *I primitivi. I padani*, 3 voll., Ist. Geografico de Agostini, Novara 1947

COLICCHIA NAYANTARA, *Medioevo Esotico: citazioni dal mondo orientale nella pittura italiana del Due e Trecento*, relatore prof. Gian Carlo Calza, Università degli Studi di Ca' Foscari, Venezia a.a. 1997-1998

*Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*

*Corpus Christianorum. Series Latina*

DASTON LORRAINE J. - PARK KATHARINE, *Le meraviglie del mondo. Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo*, Carocci, Roma 2000

DAVID NIRENBERG DAVID, *Communities of violence: persecution of minorities in the Middle Ages*, Princeton University Press, Princeton 1996

DELUMEAU JEAN, *La paura in Occidente*, SEI, Torino 1978

DEMUS OTTO, *The Mosaic Decoration of San Marco, Venice*, University of Chicago Press, Chicago 1988

*Dialogo di Papisco e Filone giudei con un monaco*, a cura di Immacolata Aulisa e Claudio Schiano, Edipuglia, Bari 2006

DIEHL CHARLES, *La peinture orientaliste en Italie au temps de la Renaissance*, in *La Revue de l'art ancien et moderne*, I, 1906

DOMINO IGNAZIO, *Musei della Venezia Giulia. Il Civico museo di storia ed arte di Capodistria.*, G. Rossi e C., Vicenza-Padova 1923

DON CURZIO NITOGLIA, *Conclusione dell'introduzione al problema ebraico*", in *Sodalitium*, n. 50 (novembre 1999)

ECO UMBERTO, *La metafora nel medioevo latino*, in *Doctor virtualis*, 3, 2004, pp. 35-75

ID., *Costruire il nemico*, in *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Bompiani, Milano 2011

ESPÍ FORCÉN CARLOS, *Érase un hombre a una nariz pegado*": la fisiognomía del judío en la Baja Edad Media, presented at the Congreso Internacional

Imagen y Apariencia, noviembre 19 - 21 2008, Universidad de Murcia,

Servicio de Publicaciones, Murcia 2009

FAVARETTO IRENE & DA VILLA URBANI MARIA , *Il Museo di San Marco*,

Marsilio, Venezia 2003

FLAVIUS IOSEPHUS, *Antichità giudaiche*, ed. L. Moraldi, 2 voll., UTET,

Torino 1998

FLORES D'ARCAIS FRANCESCA, *L'oratorio di San Giorgio a Padova*, Fabbri-

Skira, Milano-Ginevra 1965

FOLDA JAROSLAV, *The art of the crusaders in the Holy Land, 1098-1187*,

Cambridge University Press, Cambridge – New York 1995

FOUCAULT MICHEL, *Le parole e le cose*, BUR, Milano 1998

ID., *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino 2005

FRUGONI CHIARA, *La voce delle immagini: pillole iconografiche dal Medioevo*,

Einaudi, Torino 2010

FUCECCHI ANTONELLA& NANNI ANTONIO, *L'altro Milione: Marco Polo e*

*Ibn Battuta sulle rotte della Cina : proposta interculturale*, EMI, Bologna 2000

FURLAN CATERINA & ILARIA ZANNIER (eds.), *Il Duomo di Spilimbergo*,

1284-1984, Comune di Spilimbergo, Spilimbergo 1985

GARDENAL GIANNA, *L'antigiudaismo nella letteratura cristiana antica e*

*medievale*, Editrice Morcelliana, Brescia 2001

- GAUTIER-DALCHÉ PATRICK , *L'espace géographique au Moyen Âge*, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013
- GHIRETTI MAURIZIO, *Storia dell'antisemitismo e dell'antigiudaismo*, Mondadori, Milano 2002
- GIGANTE SILVINO, *Venezia contro gli Uscocchi: Venezia e i pirati del mare Adriatico*, D. De Bastiani, Vittorio Veneto 2010
- GILISSEN JOHN, *Les statut des étrangers, à la lumière de l'histoire comparative*, in *Recueils de la Société Jean Bodin*, vol. IX, *L'étranger*, Edition de la Librairie Encyclopédique, Bruxelles 1958
- GINZBURG CARLO, *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986
- ID., *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino 1989
- Giudizi e pregiudizi*, a cura di M.G. Profeti, Alinea, Firenze 2009
- Gli ebrei e l'accusa del sangue*, a cura di Edoardo Longo, Il Mulino, Bologna 2013
- GOMBRICH ERNST HANS JOSEF, *Arte e illusione: studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Einaudi, Torino 1965
- GRAYZEL SOLOMON, *The church and the Jews in the XIIIth century: a study of their relations during the years 1198-1254 based on the papal letters and the conciliar decrees of the periods*, Dropsie college for Hebrew and cognate

learning, Philadelphia 1933

GUGLIELMI NILDA, *Il medioevo degli ultimi emarginazione e marginalità: nei secoli XI-XIV*, Città Nuova, Roma 2001

HASSIG DEBRA, *The iconography of Rejection*, in *Image and belief: studies in celebration of the eightieth anniversary of the Index of Christian Art*, University Press, Princeton 1999, pp. 25-46

HIGGS STRICKLAND DEBRA, *Saracens, demons, & Jews: making monsters in Medieval art*, Princeton University Press, Princeton 2002

EAD., *The Jews, Leviticus, and the unclean in medieval English bestiaries*, in *Beyond the Yellow Badge: Anti-Judaism and Antisemitism in Medieval and Early Modern Visual Culture*, s.i., Brill 2008, pp. 203-232

*Il Colore nel Medioevo: Arte Simbolo Tecnica*, atti delle Giornate di Studi (Lucca, 5-6 maggio 1995), s.n., Lucca 1996

ISRAEL GIORGIO & NASTASI PIETRO, *Scienza e razza nell' Italia fascista*, Il Mulino, Bologna 1998

JACKSON PETER, *The Mongols and the West, 1221-1410*, Pearson Longman, Harlow-New York 2005

JULIEN DENEUV, *Le miracle de la sainte hostie et l'église évangélique des Billettes*, in «La Cité», XXI (1922-1923), pp. 169-191.



KAPLAN PAUL H. D. - DEVISSE JEAN – MICHEL MOLLAT - COURTÈS JEAN MARIE & GRANGER RYAN WILLIAM, *From the Early Christian Era to the “Age of Discovery,”* (ed.L. Bugner), Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) / London 2010

KAPLAN PAUL H. D., *Black Africans in Hohenstaufen Iconography*, in *Gesta*, 26 (1), 1987, pp. 29–36

KAPPLER CLAUDE, *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, Sansoni, Firenze 1983

KIECKHEFER RICHARD, *Repression of heresy in medieval Germany*, Liverpool University Press, Liverpool 1979

KORS ALAN CHARLES, PETERS EDWARDS, *Witchcraft in Europe. 400-1700: a Documentary History*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2001

*La stregoneria. Diavoli, streghe, inquisitori dal trecento al Settecento*, a cura di S. Abbiati, A. Agnoletto, M.R. Lazzati Arnoldo Mondadori, Milano 1984

LAZAR MOSHE, *The lamb and the scapegoat: the dehumanization of the Jews in Medieval propaganda imagery*, in S. L. Gilman & S. T. Katz (eds.), *Anti-semitism in times of crisis*, New York University Press, New York 1991, pp. 38-80

LAZAREV VIKTOR NIKITICH , *Storia della pittura bizantina*, Einaudi, Torino 1967

LE GOFF JACQUES , *Per un autre Moyen Âge*, Gallimard, Paris 1977

ID., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma-Bari 1988

ID., *La civiltà dell'Occidente medievale*, Einaudi, Torino 1999

ID., *Per un autre Moyen Âge*, Gallimard, Paris 1999

ID., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma-Bari 2000

ID., , *Il cielo sceso in terra : le radici medievali dell'Europa*, Laterza, Roma-Bari 2004

ID., *Un lungo Medioevo*, Edizioni Dedalo, Bari 2006

LE GOFF JACQUES & DE MONTREMY JEAN-MAURICE , *Alla ricerca del Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2003

*Le più belle pagine della letteratura d'oc e d'oïl*, ed. Aurelio Roncaglia, Nuova Accademia, Milano 1961

LORENZONI GIOVANNI & VALENZANO GIOVANNA, *Il duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Banca Popolare di Verona – Banca S. Geminiano e S. Prospero, Verona 2000

MÂLE ÉMILE, *Le origini del Gotico: l'iconografia medioevale e le sue fonti*, Jaca Book, Milano 1986

MANNO ANTONIO - ROMANELLI GIANDOMENICO & TIGLER GUIDO, *Il poema del tempo : i capitelli del Palazzo ducale di Venezia : storia e iconografia*, Canal & Stamperia, Venezia 1999

MARCHI GIAN PAOLO - ORLANDI ANGELO & BRENZONI MAURIZIO, *Il culto di San Zeno nel Veronese*, Banca mutua popolare di Verona, [Verona] 1972

MEISS MILLARD SHARON - SMITH DUNLAP & BEATSON HOME ELIZABETH, *The Limbourgs and their contemporaries*, Thames and Hudson, London 1974

METZGER THÉRÈSE & METZGER MENDEL, *Jewish life in the Middle Ages: illuminated Hebrew manuscripts*, Oxford University Press, New York 1980

MELLINKOFF RUTH, *The Round-topped tablets of the Law: sacred symbol and emblem of evil*, in *Journal of Jewish Art*, 1 (1), 1974, pp. 28-43

EAD., *Cain and the Jews*, Centre for Jewish Art of Hebrew University, Jerusalem 1979

EAD., *Outcast. Signs of Otherness in Northern European Art of the Later Middle Ages*, University of California Press, Berkely-Los Angeles- Oxford 1993

MONTEIRA INÉS, *Los musulmanes como verdugos de los personajes sagrados en la iconografía románica. Una interpretación actualizada de las Escrituras para combatir el islam en la Edad Media*, in *Codex aquilarensis : Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, (23), 2007, pp. 68-87

MONTESANO MARINA, *Gli dei pagani e la religione degli infedeli nell'immaginario e nell'iconografia occidentale fra medioevo e Rinascimento*, in *L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal Rinascimento al Neoclassicismo*, a cura di P. Sarkozy-V. Martore, Budapest 2004, pp.69-77

MOORE ROBERT IAN, *The formation of a persecuting society: power and deviance in Western Europe 950-1250*, B. Blackwell, Oxford - New York 1987

ID., *La prima rivoluzione europea 970-1215*, Laterza, Roma-Bari 2001

MORSE RUTH, *Truth and Convention in the Middle Ages: Rhetoric, Representation, and Reality*, Cambridge, Cambridge University Press, Cambridge 1991

MOSSE GEORGE LACHMANN, *Il razzismo in Europa: dalle origini all'olocausto*, Laterza, Roma-Bari 1980

MÜNSTER SEBASTIAN, *Messias christianorum et judaeroum hebraice et latine Christiani hominis cum judeo pertinaciter prodigiosis suis opinionibus... addicto, colloquium*, apud H. Petrum, Basileae 1539

MURARO MICHELANGELO, *Paolo da Venezia*, IEI, Milano 1969

NIERO ANTONIO (ed.), *San Marco : aspetti storici e agiografici: atti del convegno internazionale di studi*, atti del convegno (Venezia, 26-29 aprile 1994), Marsilio, Venezia 1996

OLSCHKI LEONARDO, *Asiatic Exoticism in Italian Art of the Early Renaissance*, in *The Art Bulletin*, 26 (2), 1944, pp. 95-106

ID., *L'Asia di Marco Polo, introduzione alla lettura e allo studio del Milione*, G. C. Sansoni, Firenze 1957

ORIGO IRIS, *The domestic enemy: the eastern slaves in Tuscany in the fourteenth and fifteenth centuries*, Cambridge University Press, Cambridge 1955

PACHT OTTO, *Book illumination in the Middle Ages: an introduction*, H. Miller Publishers - Oxford University Press, London-New York 1986

PALLUCCHINI RODOLFO, *La pittura veneziana del Trecento*, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma 1964

PASTOUREAU MICHEL, *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma-Bari 2005

ID., *La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati*, 2007

*Patrologiae cursus completus... Series Graeca*, ed. J. P. Migne

PAVIO ALLAN, *Mental representations: a dual coding approach*, New York-Oxford, 1986

PEDROCCO FILIPPO, *Paolo Veneziano*, A. Maioli; Società Veneta Editrice, Milano-Venezia 2003

PEGORETTI ANNA, «*Finis Terrae*». *Viaggi e letteratura fra Due e Trecento*, in *Griseldaonline. Portale di letteratura*, pubblicato il 11 dicembre 2012

PETTENELLA PLINIA, *Altichiero e la pittura veronese del Trecento*, Ed. di Vita Veronese, Verona 1961

PIETRINI SANDRA, *Stolti, buffoni e chierici nell'iconografia medievale*, in *Quaderni Medievali*, 56, 2003, pp. 14-56

EAD., *I giullari nell'immaginario medievale*, Carocci, Roma 2011

POLO MARCO, *Il Milione*, a cura di V. Bertolucci Pizzorusso, Adelphi, Milano 1975

POUZYNA I. V. , *La Chine, l'Italie et les débuts de la renaissance (XIIIe-XIVe siècles)*, Les Éditions d'art et d'histoire, Paris 1935

PRINZ WOLFRAM, *I tartari nella pittura italiana del trecento*, in *Studi di Storia dell'arte sul Medioevo e il Rinascimento. Nel centenario della nascita di Mario Salmi*, Polistampa, Firenze 1993, pp. 415-429

PRUNETI LUIGI, *Il terrore dei Mongoli nell'Occidente*, in *Argomenti storici: quaderni della Scuola di perfezionamento in storia*, 1-, 1990

REIDER JOSEPH, *Jews in Medieval Art*, in *Essay on Antisemitism*, New York 1942, pp. 45-56

REVEL-NEHER ELISABETH, *The image of the Jew in Byzantine art* (1st ed.), The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism, Hebrew University of Jerusalem by Pergamon Press, Oxford-New York 1992

REVEL-NEHER ELISABETH, *The image of the Jew in Byzantine art* (1st ed.),  
The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism,  
Hebrew University of Jerusalem by Pergamon Press, Oxford-New York  
1992

RIESS JONATHAN, *The Jew and Judaism in Giotto's Arena Chapel Frescoes*, in  
L. Catterson e M. Zucker, *Watching Art. Writings in Honour of James Beck*,  
Ediart, Todi 2006, pp. 217-228

ROBERT ULYSSE, *I segni d'infamia nel Medioevo*, Rubbettino, Soveria  
Mannelli (CZ) 2000

RÖHL SUSANNE, « *Le Livre de Mandeville à Paris autour de 1400* »,  
*Patrons, Authors and Workshops: Books and Book Production in Paris Around  
1400*, a cura di G. Croenen e P. Ainsworth, Peeters (*Synthema*, 4), Louvain,  
Paris et Dudley 2006, pp. 279-295

ROUX JEAN PAUL, *Les explorateurs au Moyen Age*, Editions du Seuil, Paris  
1961

RUSSELL JEFFREY B., *Il diavolo nel Medioevo*, Laterza, Roma- Bari 1987

SABBATINI ILARIA, «*Tutti erano ignudi e tutti neri*». *La fisiognomica  
dell'alterità musulmana*, in *Deformità fisica e identità della persona tra Medioevo  
ed Età Moderna. Atti del XIV Convegno di studi organizzato dal Centro di studi*

sulla civiltà del tardo medioevo. San Miniato 21-23 settembre 2012, a cura di  
Gian Maria Varanini, Firenze Univeristy Press, Firenze 2015, pp. 355-389

SCHAPIRO MEYER, *Arte romanica*, Einaudi, Torino 1988

SCHIMTT JEAN CLAUDE, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*,  
Laterza, Roma-Bari 1988

ID., *Medioevo «superstizioso»*, Laterza, Roma-Bari 2004

SCHULLER MANFRED, *Il Palazzo Ducale di Venezia: le facciate medioevali*, in  
Valcanover F. & Wolters W. (eds.), *L'architettura gotica veneziana: atti del  
Convegno internazionale di studio, Venezia, 17-29 novembre 1996*, Istituto  
veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia 2000, pp. 351-427

SEMI FRANCESCO, *Capris, Iustinopolis, Capodistria: la storia, la cultura e  
l'arte*, Lint, Trieste 1975

SÉNAC PHILIPPE, *L'Occident medieval face à l'Islam. L'image de l'Autre*,  
Flammarion, Paris 1983

SETTIS SALVATORE, *Iconografia dell'arte italiana 1100-1500: una linea*,  
Einaudi, Torino 2005

SOULIER GUSTAVE, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, H.  
Laurens, Paris 1924

SPIAZZI ANNA MARIA , *Padova*, in M. Lucco (ed.), *Il Trecento*, Electa,  
Milano 1992, pp. 88-177



SPIAZZI ANNA MARIA, *Giotto: la Cappella degli Scrovegni a Padova*, Skira, Milano 2013

TANAKA HIDEMICHI, *Giotto e la pittura cinese. Un esame degli affreschi della Cappella Bardi*, s.i., Tokyo 1981

TEMANZA TOMMASO, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, C. Palese, Venezia 1778

*The Devil, Hersy and Witchcraft in the Middle Ages. Essays in honor of J.B. Russell*, a cura di A. Ferreiro, Koninklijke Brill, Leiden 1998

*The Image of the Black in Western Art*, vol. II, part. 1 by Jean Devisse, part. 2 by Jean Devisse and Michel Mollat, William Morrow and Company, New York 1979

TIGLER GUIDO - GARDINA EDVILJO - ZITKO SALVATOR & DE MARCHI ANDREA, *Dioecesis Justinopolitana: l'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria* (tran. D. Milotti-Bertoni, ed. S. Stefanac), Museo regionale, Capodistria 2000

TOLAN JOHN V. , *Saracens. Islam in the Medieval European Imagination*, Columbia University Press, New York 2006

TONZAR FABIO, *Il diavolo nell'Europa medievale. L'iconografia demoniaca fra VI e XIV secolo* (Tesi di specialità in Storia dell'Arte), Università degli Studi di Udine, Udine a.a.2005-2006

ID., *L'iconografia degli „altri“ nell'arte triveneta dei secoli XI-XIV*, tesi di dottorato, rel. Valentino Pace, Università degli Studi di Udine, Udine a.a. 2013-2014

TRACHTENBERG JOSHUA , *The Devil and the Jews: the Medieval Conception of the Jews and Its Relations to Modern Anti-semitism*, Yale University Press, New Haven 1943

VALCANOVER FRANCESCO & WOLTERS WOLFGANG, *L'architettura gotica veneziana: atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 17-29 novembre 1996*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia 2000

VANNUCCI VIVIANA, *Maria Maddalena: Storia e iconografia nel Medioevo dal III al XIV secolo*, Gangemi, Roma 2015

VERONESE ALESSANDRA, *Gli Ebrei nel Medioevo*, Jouvence Roma 2010

WALKER BYNUM CAROLINE, *Fragmentation and redemption: essays on gender and the human body in medieval religion*, New York, Urzone Publishers, 1991.

EAD., *Metamorphosis and Identity*, New York, Zone Book, 2001.

WEITZMANN KURT, *Aus den Bibliotheken des Athos*, F. Witting, Hamburg 1963

WESTREM SCOTT D., *Discovering new worlds: essays on medieval exploration and imagination*, Garland, New York 1991

WILKEN ROBERT L. , *John Chrysostom and the Jews: rhetoric and reality in the Late Fourth Century*, Berkeley University Press, Berkeley 1983

*Witchcraft in early modern Europe : studies in culture and belief*, cura di J. Barry, M. Hester e G. Roberts, Cambridge University Press, Cambridge 1996

WOLTERS WOLFGANG, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Alfieri, Venezia 1976

YASHIRO YUKIO, *The "Oriental" character in italian tre- and quattrocento paintings*, *East and West*, 3(2), 1952, pp. 81-87

ZAGANELLI GIOIA, *L'Oriente incognito medievale: enciclopedie, romanzi di Alessandro, teratologie*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ)1996

ZANARDI BRUNO, *Giotto e Pietro Cavallini: la questione di Assisi e il cantiere medievale di pittura a fresco*, Skira, Milano 2002

ZANGARINI ANNA (ed.), *La torre e il Palazzo abbaziale di San zeno: il recupero degli spazi e degli affreschi*, Banca popolare di Verona, Verona 1992

ZANOTTO FRANCESCO, *Il Palazzo Ducale di Venezia illustrato da Francesco Zanotto*, s.i.d., Venezia 1842

ZULIANI FULVIO & NAPIONE ETTORE, *Veneto romanico*, Jaca Book, Milano 2008





Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in  
STORIA DELLE ARTI E CONSERVAZIONE  
DEI BENI ARTISTICI

Tesi di Laurea

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

**IL "DIVERSO" NELL'ARTE  
DELL'OCCIDENTE MEDIEVALE**

**APPARATO ICONOGRAFICO**

**Relatore**

Ch. Prof.ssa Giordana Trovabene

**Laureando**

Laura Migotto

Matricola 801748

**Anno Accademico**

2015 / 2016

## APPARATO ICONOGRAFICO

### CAPITOLO SECONDO: LA FIGURA DELL'EBREO



Figura 1. *Melchisedech offre pane e vino ad Abramo*, particolare del mosaico della navata centrale, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore



Figura 2. *Sacrificio di Melchisedech*, particolare del mosaico del presbiterio, metà VI secolo, Ravenna, basilica di San Vitale



Figura 3. *Sacrifici di Abele, Abramo e Melchisedech*, particolare del mosaico dell'abside, metà VII secolo, Ravenna, basilica di Sant'Apollinnare in Classe



Figura 4. *Tentativo di lapidazione di Mosè, Giosuè e Caleb*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore



Figura 5. *Giosuè ordina ai sacerdoti di passare davanti al popolo con l'Arca dell'Alleanza*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore

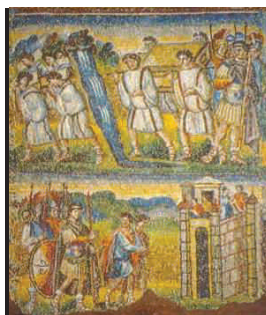


Figura 6. *Miracoloso passaggio del Giordano e invio degli esploratori a Gerico*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore



Figura 7. *Il sole e la luna si fermano su Gabaon*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore



Figura 8. *Mosè comunica la Legge agli Israeliti*, miniatura, 840 circa, *Bibbia di Grandval*, Londra, British Museum, ms. Add. 10546, f. 25 v

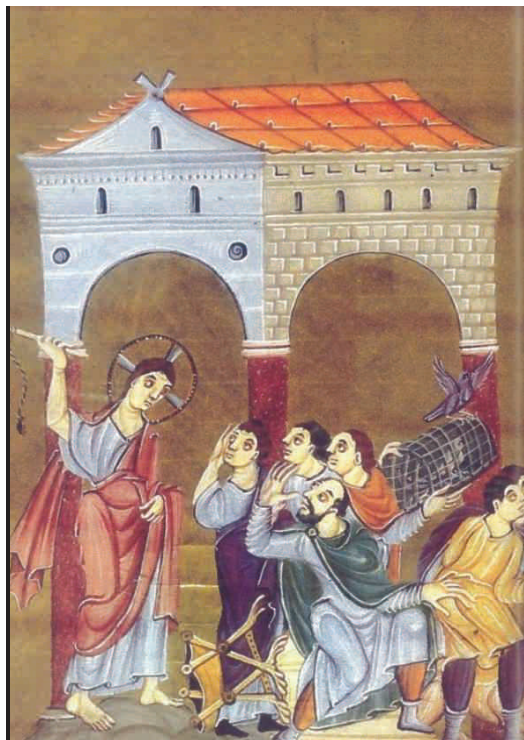


Figura 9. *Cristo caccia i mercanti dal tempio*, miniatura, 1000 circa, *Evangelario di Ottone III*, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Lat. 4453, f. 120 v





Figura 10 *Coronazione di spine*, affresco, prima metà III secolo, Roma, catacombe di Pretestato,



Figura 11. *Tradimento di Giuda*, mosaico, fine V-inizio VI Secolo, Ravenna, Basilica di Sant'Apollinare Nuovo



Figura 12. *Il pentimento di Giuda*, mosaico, fine V-inizio VI secolo, Ravenna, basilica di Sant'Apollinare Nuovo



Figura 13. *Pilato si lava le mani*, particolare del Sarcofago di Giunio Basso, scultura, III-IV secolo, Roma, Grotte Vaticane in San Pietro

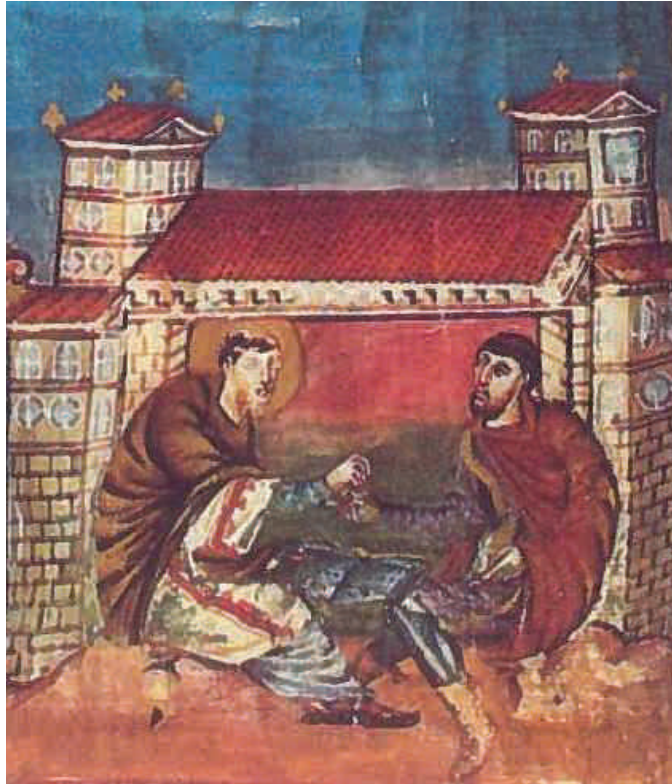


Figura 14. *Un ebreo insegna la propria lingua a san Girolamo*, miniatura, 846 circa, *Bibbia* di Carlo il Calvo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. I, f. 3v



Figura 15. Particolare di *San Girolamo impara da un ebreo la sua lingua*, miniatura, terzo quarto del IX secolo, *Bibbia* di Carlo il Calvo, Roma, San Paolo fuori le Mura, f. 3v



Figura 16 *Ezechiele*, particolare, mosaico della basilica di san Marco, XII secolo, Venezia

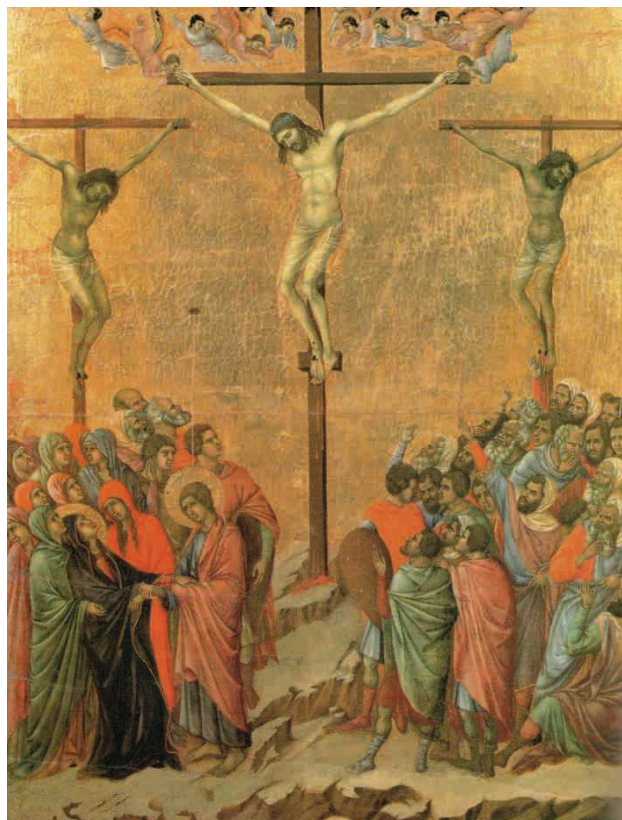


Figura 17 Duccio di Buoninsegna, *Crocifissione*, particolare della *Maestà*, pittura su tavola, 1308-1311, Siena, Museo dell'Opera del Duomo

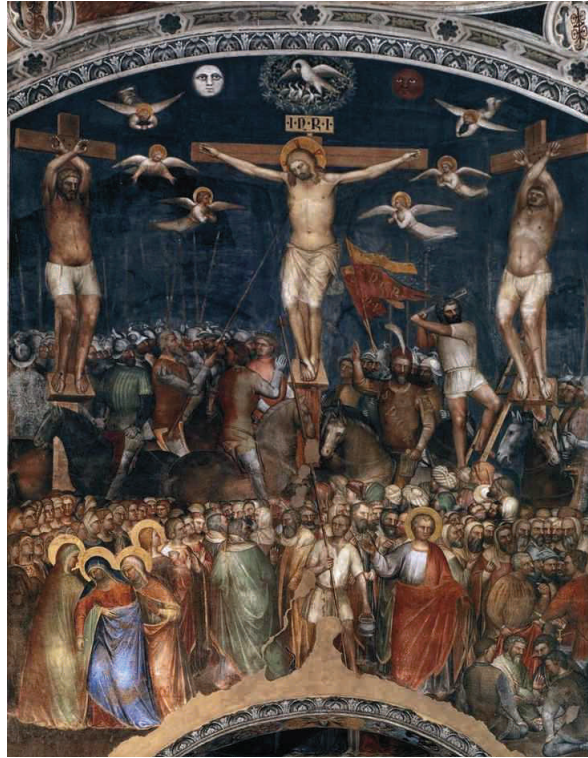


Figura 18. Giotto Giusto dei Menabuoi, *Crocifissione*, affresco, 1375-1378, Padova, battistero

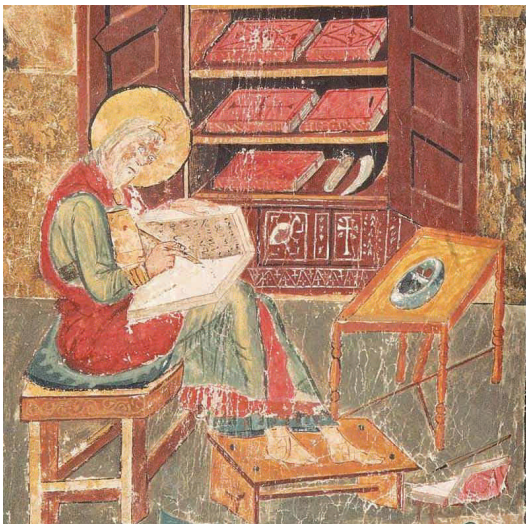


Figura 19. Particolare di *Ezra*, miniatura, fine VII secolo, *Codex Amiatinus*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Amiatinus 1, f. 5r



Figura 20. *Sacerdote con tefillin*, particolare della *Prova delle acque amare*, affresco, VII-X secolo, Castelseprio, chiesa di Santa Maria Foris Portas



Figura 21. Giotto, particolare della *Cacciata di Gioacchino*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 22. Ebreo che prega con *tefillin* e *tallith*



Figura 23. *Il pegno dell'ostia consacrata*, miniatura, seconda metà del XIV secolo, Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, Roma, Biblioteca Vaticana, Chigiano L. VIII 296, f. 149 v



Figura 24. *Fustigazione di Cristo*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno



Figura 25. *Crocifissione e Deposizione di Cristo*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno



Figura 26. *Mosè riceve le Tavole*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno



Figura 27 *Le Tavole della Legge davanti agli occhi*, miniatura, 1325-1330 circa, *Bibbia* di Holkham, Londra, British Museum, ms. Add. 47682, f. 27 v



Figura 28. *Filippo Augusto espelle gli ebrei dalla Francia nel 1182*, miniatura, posteriore 1321, *Grandes chroniques de France*, Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 6931(5), f. 265



Figura 29. *Caricatura di Isaac of Norwich*, disegno, 1233, *Rotolo dello Scacchiere*, Londra, Record Office

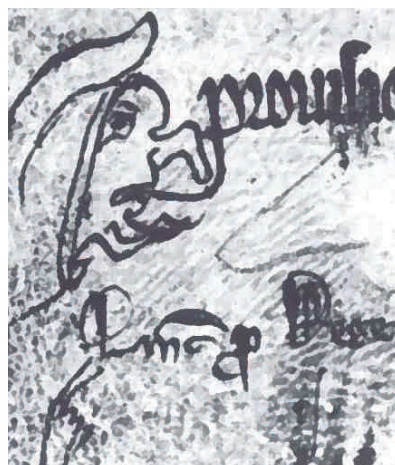


Figura 30. *Caricatura di un ebreo*, disegno, 1271-1272, Londra, Public Record Office, E 159/47, Mem. 4d





Figura 31. *Judensau*, XIV secolo, Regensburg, cattedrale di Ratisbona, portale sud



Figura 32. *Judensau*, fine XIII secolo, Uppsala, cattedrale di Uppsala, capitello del coro



Figura 33. *Judensau*, XIII-XIV secolo, Colmar, collegiale di Saint-Martin, *gargoyle*



Figura 34. *Albero di Jesse*, frammento di vetrata, 1290-1300 circa, New York, The Metropolitan Museum of Art

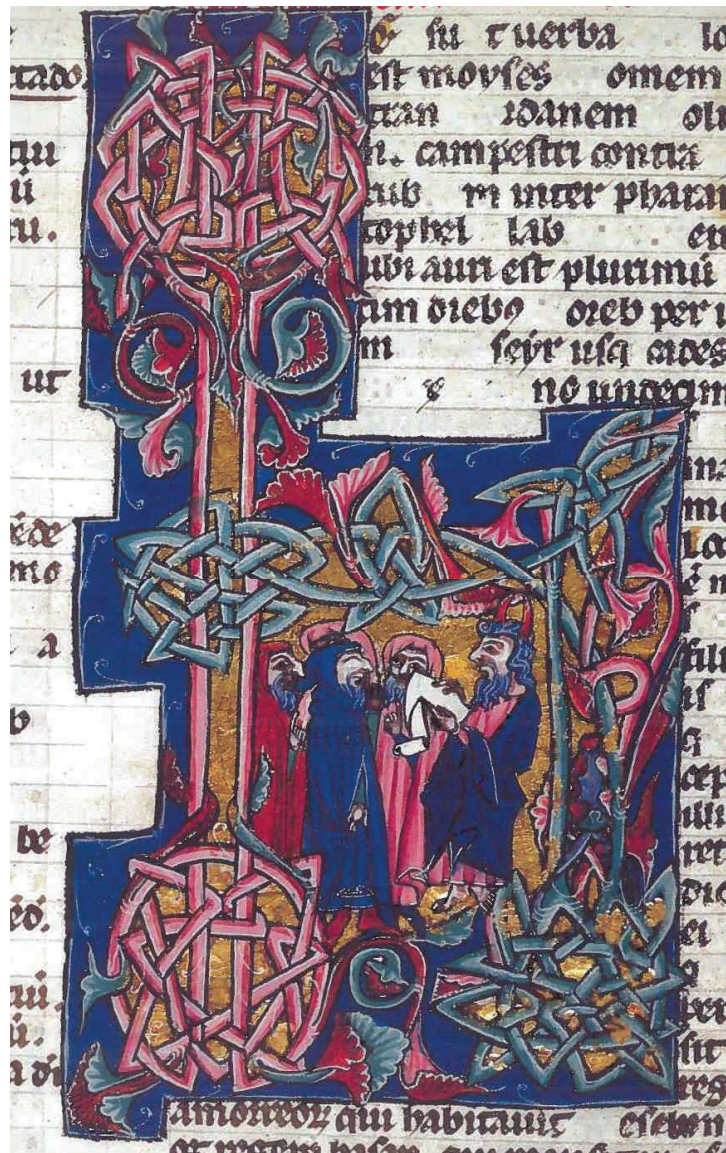


Figura 35. Mosè parla agli Israeliti, miniatura, 1273, Bibbia, Londra, British Museum, ms. Add. 50003, f. 61v

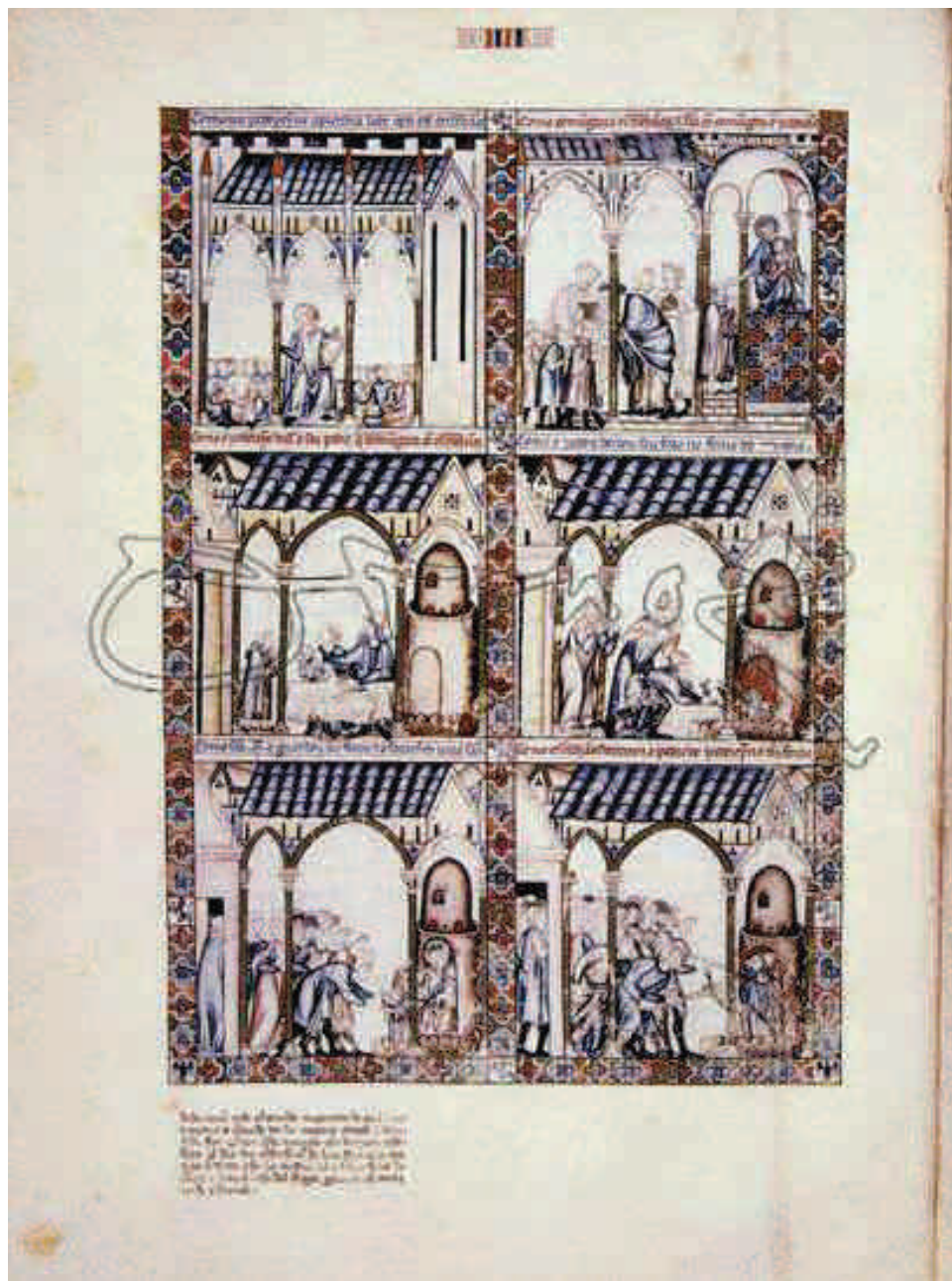


Figura 36. *La Vergine salva un bambino ebreo gettato nel forno dal padre*, miniatura, seconda metà del 1200, *Cantigas de Santa Maria*, Madrid, Biblioteca del Real Monasterio dell'Escorial, ms. T. I, fol. 9v



Figura 37. Vitale da Bologna, *Fanciullo rapito e messo in Salamoia*, particolare dell'affresco parete destra della Cappella di San Nicolò, 1348-1349, Udine, duomo



Figura 38. *Pilate con copricapo ebraico*, miniatura XIII secolo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 1077, f. 163 r



Figura 39. *Crcifissione con Longino e Stephaton*, scultura in avorio, terzo quarto dell'XI secolo, Berlino, Bode Museum



Figura 40. *Longino risanato con cappello da ebreo*, miniatura, inizio XIV secolo, Oxford, Bodlein Library, ms Barlow 22, f. 13v



Figura 41, *Tradimento di Giuda*, particolare della facciata occidentale, bassorilievo, metà XIII secolo, chiesa di Saint-Gilles-du-Gard



Figura 42. *Cattura di Cristo*, particolare della facciata occidentale, bassorilievo, metà XIII secolo, chiesa di Saint-Gilles-du-Gard



Figura 43. *Cristo alla colonna*, miniatura 1260-1270 circa, *Salterio*, Donaueschingen, Furstlich Furstenbergische Hofbibliothek, ms. 186, f. 13 r

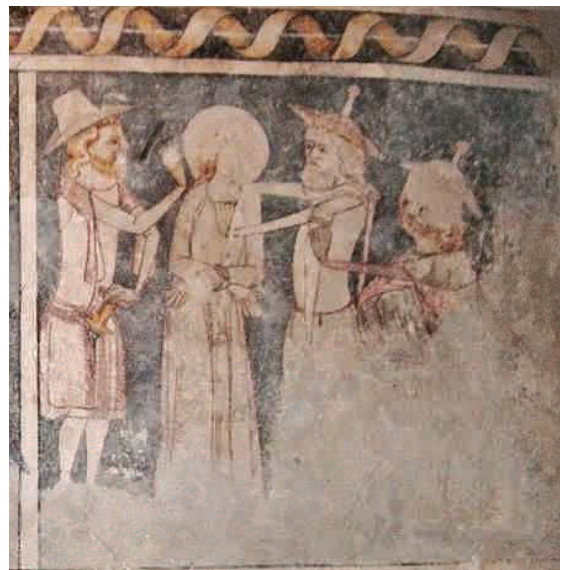


Figura 44. *Cristo deriso*, affresco, seconda metà XIV secolo, Landau, Cappella di Santa Caterina, parete nord





Figura 45. *Cristo deriso*, miniatura, secondo quarto del XIII secolo, *Salterio*, Liverpool, Free Public Museum, ms. 12004, f. 9v



Figura 46. *Crocifissione di Cristo*, affresco, seconda metà XIV secolo, Landau, Cappella di Santa Caterina, parete nord



Figura 47. Giotto, *Tradimento di Giuda*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 48. Giotto, *Invidia*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 49 Giotto, *Cristo davanti a Caifa e Anna*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 50 Giotto, *Ira*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 51. Giotto, *Flagellazione di Cristo*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 52. Giotto, *Cattura di Cristo*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 53. Benedetto Antelami, *Crocifissione e Deposizione con Chiesa e Sinagoga*, scultura, 1178, Parma, cattedrale

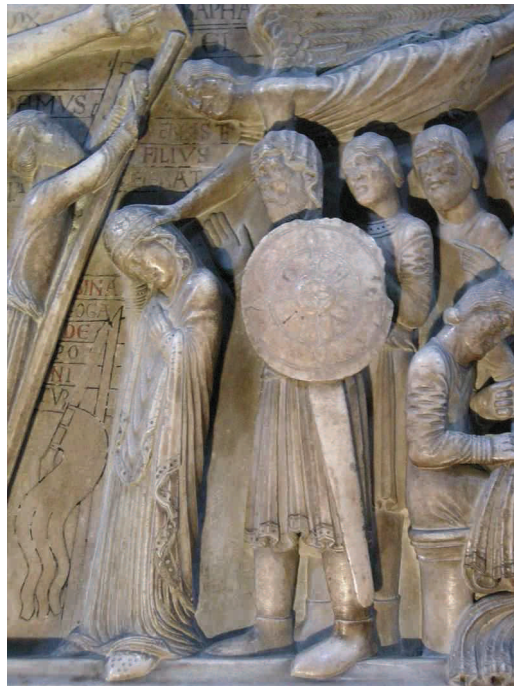


Figura 54. Benedetto Antelami, *Il buon centurione con il tallith*, particolare della *Crocifissione e Deposizione con Chiesa e Sinagoga*, scultura, 1178, Parma, cattedrale



Figura 55. Nicola Pisano, *Crocifissione*, scultura, 1260, Pisa, battistero

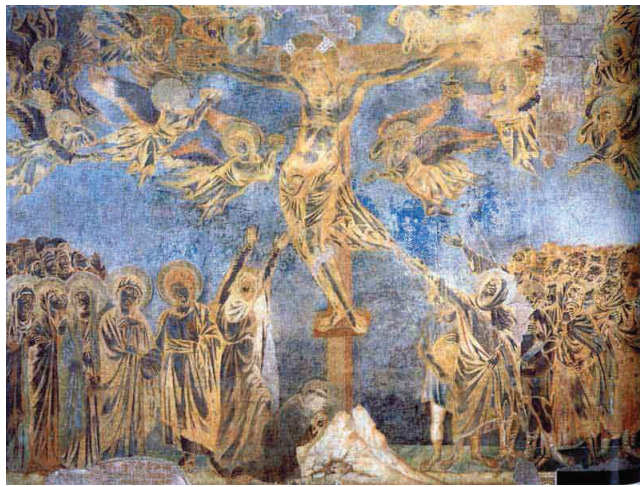


Figura 56. Cimabue, *Crocifissione*, affresco, 1277-1280, Assisi, basilica superiore di San Francesco, transetto sinistro



Figura 57. Vitale da Bologna, *Crocifissione*, tavola, 1345 circa, Madrid, Fundación Thyssen-Bornemisza

## CAPITOLO TERZO: LA FIGURA DELLO STRANIERO



Figura 58. *Pentecoste*, mosaico, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco, cupola della Pentecoste



Figura 59. *IUDEA*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 60. *IUDEI*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 61. *ARABE*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco

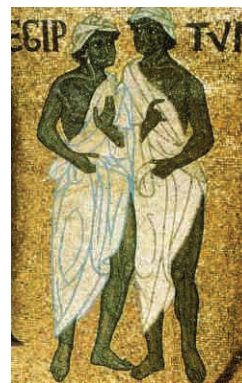


Figura 62. *EGITUM*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco





Figura 63. *MEDI*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 64. *PARTHI*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 65. *ELAMIT*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 66. *ROMA*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 67. *PONTVM*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 68. *FRIGIA*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco



Figura 69. Particolare della *Missio Apostolorum*, mosaico, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco, cupola del Battistero



Figura 70. *Testimone di battesimo in Etiopia*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco



Figura 71. *Testimone di battesimo in India*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco



Figura 72. *Testimone di battesimo a Roma*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco

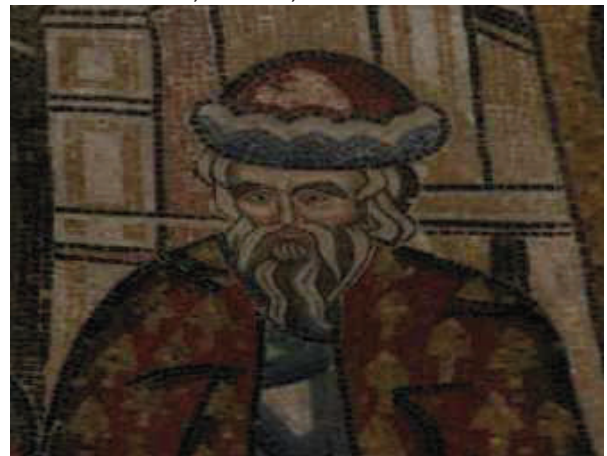


Figura 73. *Testimone di battesimo in Acaia*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco



Figura 74. *TARTARI*, particolare del capitello n°14 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale



Figura 75. Altichiero da Zevio, particolare *Adorazione dei Magi*, affresco, 1380 circa, Padova, Oratorio di San Giorgio



Figura 76. *LATINI*, particolare del capitello n°14 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale



Figura 77. *TURCHI*, particolare del capitello n°14 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale



Figura 78. *Tartaro*, particolare del capitello n°21 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale

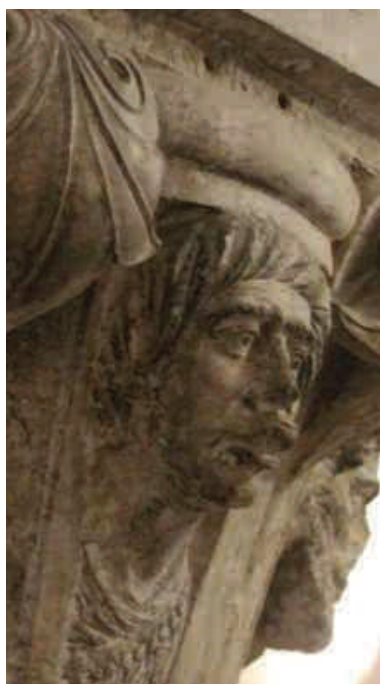


Figura 79. *Moro africano*, particolare del capitello n°21 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale



Figura 80. Ambrogio Lorenzetti, *Chiliarca*, particolare del *Martirio dei francescani a Tana*, affresco, 1326-1327, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco



Figura 81. Giotto, *Adorazione dei Magi*, affresco, 1306-1311, Assisi, basilica inferiore di San Francesco, transetto destro

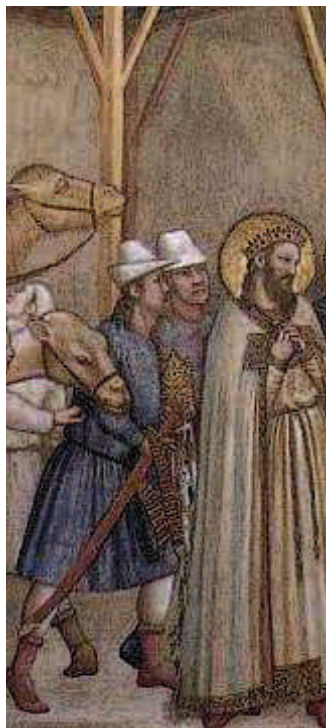


Figura 82. Giotto, *Soldato Mongolo*, particolare dell'*Adorazione dei Magi*, affresco, 1306-1311, Assisi, basilica inferiore di San Francesco, transetto destro

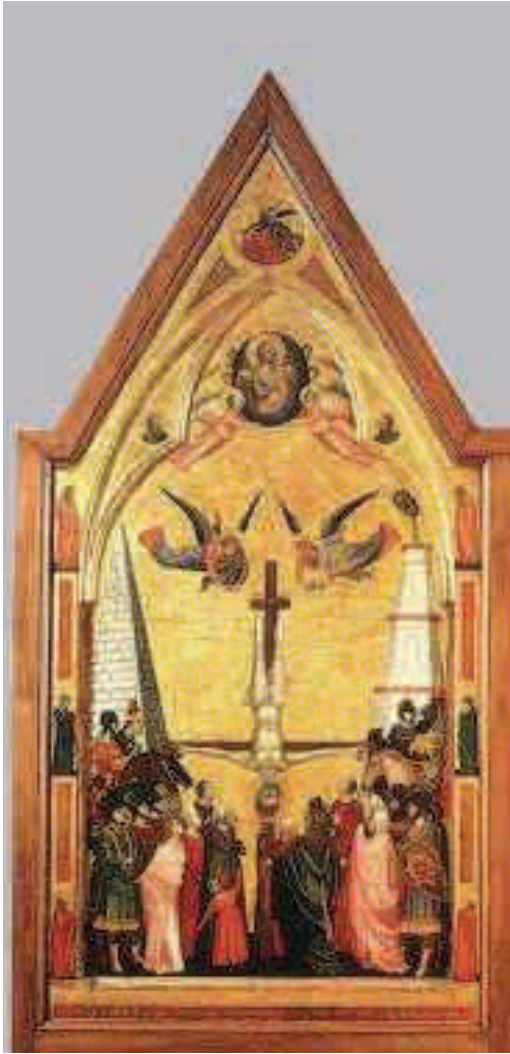


Figura 83. Giotto, *Crocifissione di San Pietro*, particolare del *Polittico Stefaneschi*, tempera su tavola, 1320 circa, Roma, Pinacoteca Vaticana



Figura 84. Giotto, *Cavaliere mongolo*, particolare del *Polittico Stefaneschi*, tempera su tavola, 1320 circa, Roma, Pinacoteca Vaticana



Figura 85. Giotto, *Resurrezione*, particolare, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 86. Ambrogio Lorenzetti, *Martirio dei Francescani a Tana*, affresco, 1326-1327, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco



Figura 87. Ambrogio Lorenzetti, *Mongoli*, particolare del *Martirio dei Francescani a Tana*, affresco, 1326-1327, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco

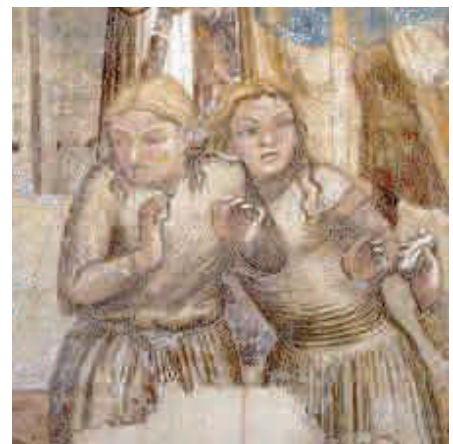


Figura 88. Ambrogio Lorenzetti, *Fanciulle Tartare*, particolare del *Martirio dei Francescani a Tana*, affresco, 1326-1327, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco





Figura 89. Andrea di Buonaiuto, *La Famiglia Polo*, particolare del *Trionfo della Chiesa Militante*, affresco, 1365-1367, Firenze, Cappellone degli Spagnoli



Figura 90. Andrea di buonaiuto, *Pentecoste*, affresco, 1365-1367, Firenze, Cappellone degli Spagnoli



Figura 91. Andrea di buonaiuto, *Mongolo e Orientale*, particolare della *Pentecoste*, affresco, 1365-1367, Firenze, Cappellone degli Spagnoli

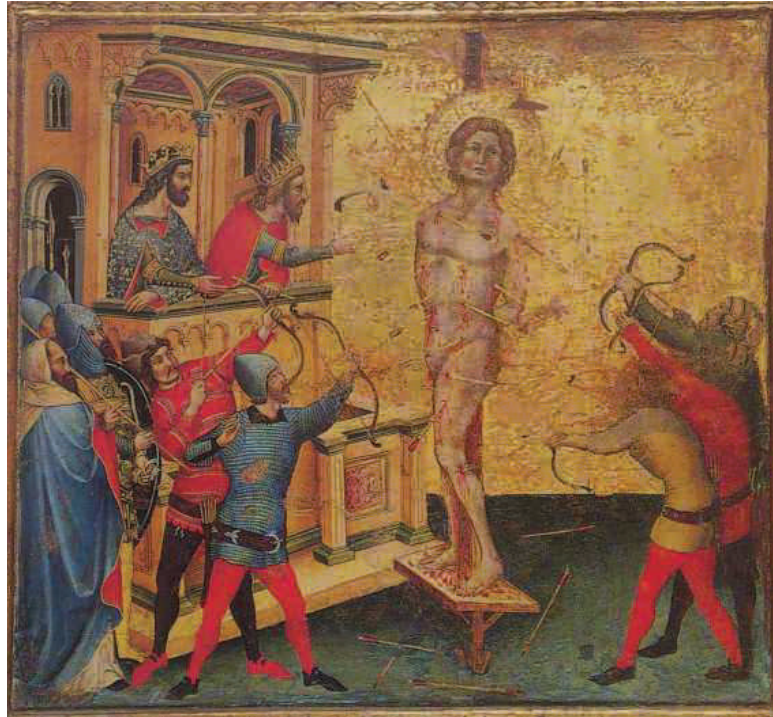


Figura 92. Nicoletto Semitecolo, *Martirio di san Sebastiano*, entro 1367, Padova, Sacrestia della Cattedrale

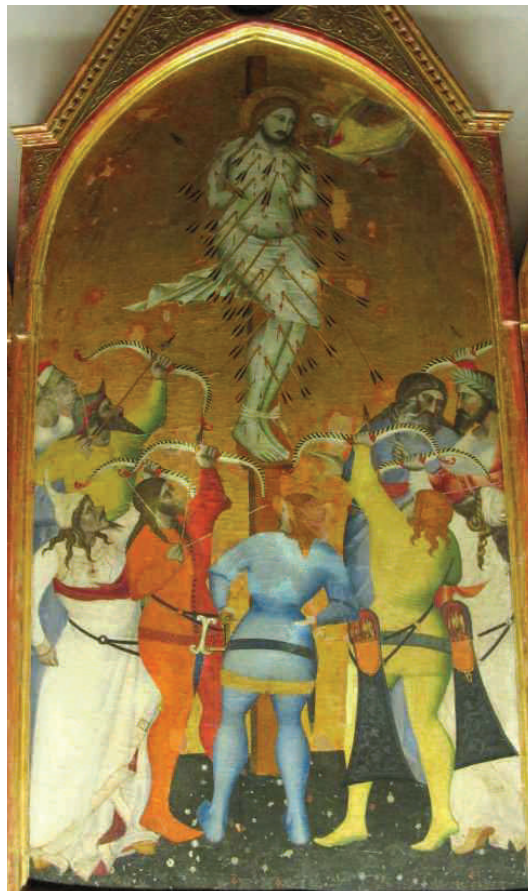


Figura 93. Giovanni del Biondo, *Martirio di san Sebastiano con scene della sua vita*, 1375- 1380, Firenze, Museo dell'Opera del Duomo



Figura 94. Altichiero da Zevio, *Adorazione dei Magi*, affresco, entro 1384, Padova, Oratorio di San Giorgio

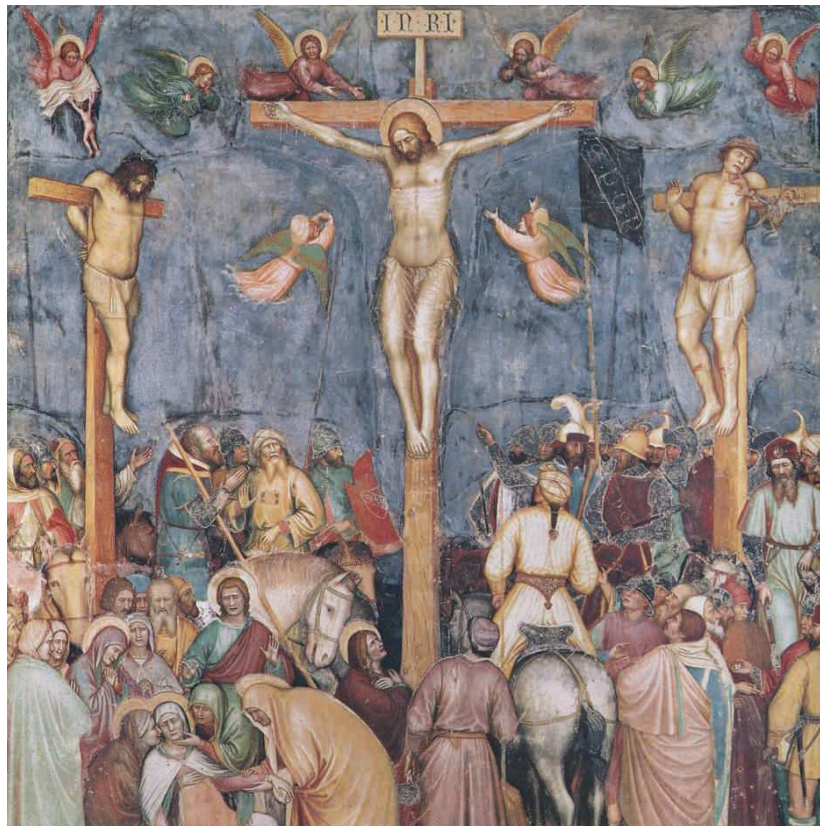


Figura 95. Altichiero da Zevio, *Crocifissione*, affresco, entro 1384, Padova, Oratorio San Giorgio

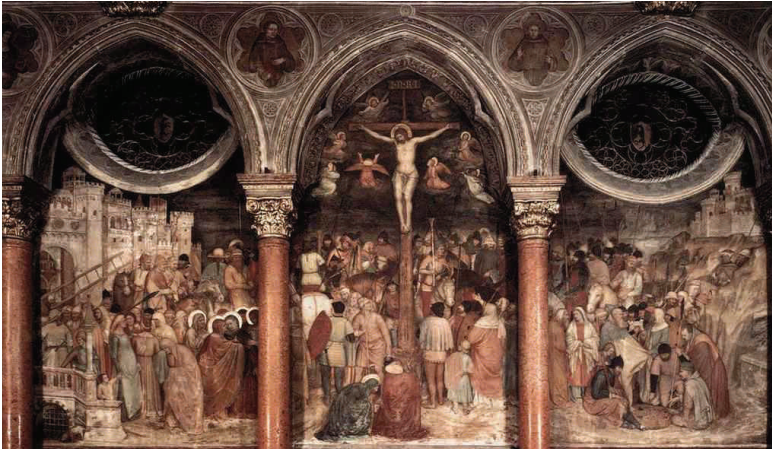


Figura 96. Altichiero da Zevio, *Crocifissione*, affresco, 1376-1379, Padova, basilica del Santo, Cappella di San Felice



Figura 97. Altichiero da Zevio, particolare *Crocifissione*, affresco, 1376-1379, Padova, basilica del Santo, Cappella di San Felice

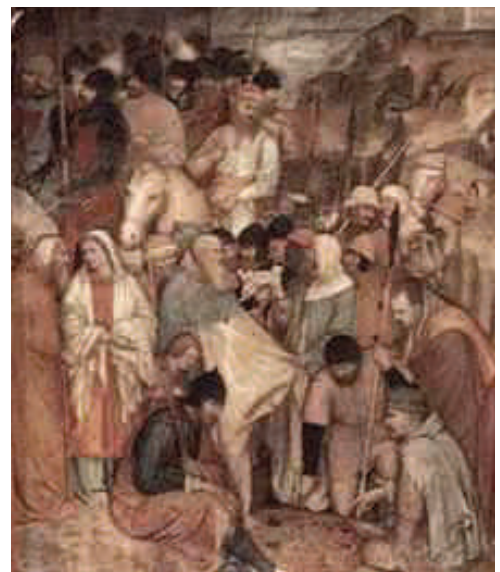


Figura 98. Altichiero da Zevio, particolare *Crocifissione*, affresco, 1376-1379, Padova, basilica del Santo, Cappella di San Felice



Figura 99. Matthew Paris, *I Tartari cannibali*, miniatura, 1240-1253, *Chronica Majora*, Sl. Albans, Corpus Christi College, ms. 16, f. 167



Figura 100. *Battaglia di Leighitz*, miniatura, 1353, *Hedwing Codex*, Slesia, Paul Getty Museum Los Angeles, ms. Ludwig, XI/7, f. 11v



Figura 101. *Gli animali favolosi della Birmania*, miniatura, *Le Livre des Merveilles*, 1410-1412, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 2810, f. 29v



Figura 102. *Marco Polo prende congedo da Kublai Khan*, miniatura, *Le Livre des Merveilles*, 1410-1412, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 2810, f. 3v

## CAPITOLO QUARTO: LA FIGURA DEL GIULLARE



Figura 103. Heinrich Voghterr il Giovane, *Buffone di corte*, incisione colorata, metà 1500, Gotha, Schlossmuseu



Figura 104 *Roman de Lancelot*, particolare di miniatura, XV secolo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 112, f. 45



Figura 105 Jean of Wavrin, *Chroniques d'Angleterre*, particolare di miniatura, 1480, Londra, British Library, ms. Royal 14 E IV, f. 5



Figura 106. *Giullare con bauble*, particolare miniatura marginale, *Salterio Luttrell*, 1325, Londra, British Museum, ms. add. 42130, f. 167



Figura 107. *Cappuccio giullaresco*, particolare di miniatura, tardo XIII secolo, *Breviario di Marguerite de Bar*, Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 118, f. 101





Figura 108. *Mendicante*, pittura murale, metà XV secolo, chiesa di Vaksala (Svezia)



Figura 109. *Tentazioni della musica*, particolare di miniatura, metà XIV secolo, *Salterio*, Oxford, Bodleian Library, ms.Liturg. 198, f. 91v



Figura 110. *Tentazioni della musica*, particolare di miniatura, secondo quarto XIV secolo, *Salterio*, Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. D. 2.2, f. 113v



Figura 111. *Tentazioni della musica*, particolare di miniatura, 1348-1374, *Salterio di Stephen of Derby*, Oxford, Bodleian Library, ms. Rawlinson G. 185, f. 81v



Figura 112. *Leggenda del giullare miracolato*, miniatura, XIII secolo, *Tumbeor Nostre.Dame*, Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3516, f. 127



Figura 113. *Acrobata*, rilievo, XII secolo, Zurigo, cattedrale, capitello del chiostro



Figura 114 *Acrobata*, rilievo, inizi XII secolo, Nièvre, chiesa di St. Parize-le Chatel, capitello della cripta



Figura 115. *Acrobata*, rilievo, prima metà XII secolo, Foussais, archivolto della chiesa di St- Hilaire



Figura 116. *Acrobata*, rilievo, XII secolo, La Chaize-le-Vicomte, chiesa di Saint-Nicolas, capitello



Figura 117. *Acrobata*, rilievo, XII secolo, Monreale, cattedrale di Monreale, capitello del chiostro

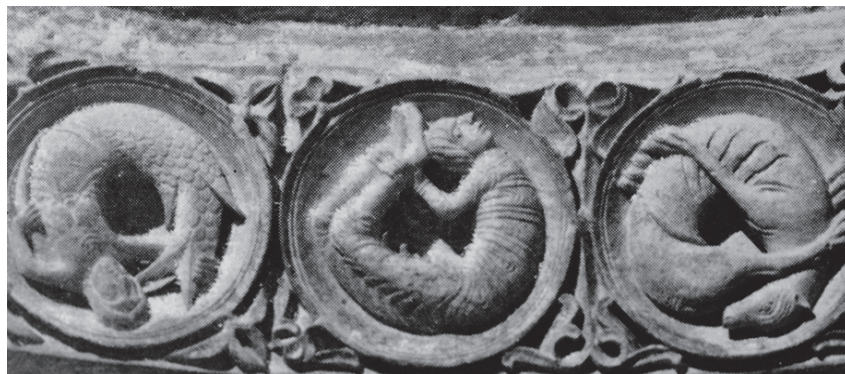


Figura 118. *Acrobata*, rilievo, XII secolo, Vézelay, chiesa di Sainte-Madeleine, timpano del portale



Figura 119. *Acrobata*, particolare di miniatura, XIII secolo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 14284, f.4v



Figura 120. *Acrobata*, particolare di miniatura, terzo quarto XIII secolo, *Salterio Luttrell*, Londra, British Library, ms. Add.. 42130, f. 68

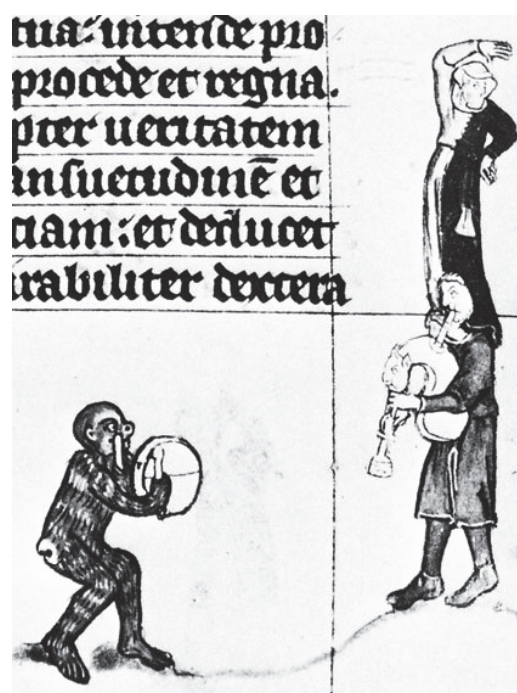


Figura 121. *Acrobata*, particolare di miniatura, XIII secolo, *Libro d'Ore di Maastricht*, Londra, British Library, ms. Stowe 17, f. 31

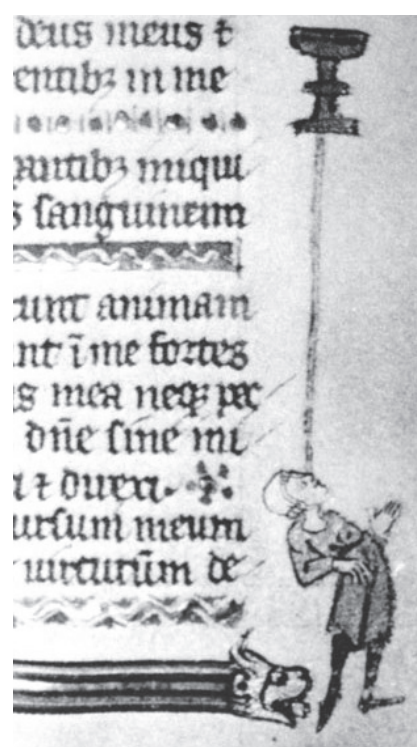


Figura 122. *Giocoliere*, particolare di miniatura, seconda metà XIII secolo, *Salterio di Margherita di Fiandre e Hainault*, Londra, Christie's, f. 82



Figura 123. *Giocoliere*, particolare di miniatura, tardo XIII secolo, *Salterio di Gui de Dampierre*, Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 10607, f. 23v



Figura 124. *Giocoliere*, particolare di miniatura, XI secolo, *Tropaire de Saint-Martial*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 1118, f. 107v



Figura 125. *Giocoliere*, particolare di miniatura, XI secolo, *Tropaire de Saint-Martial*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 1118, f. 112v



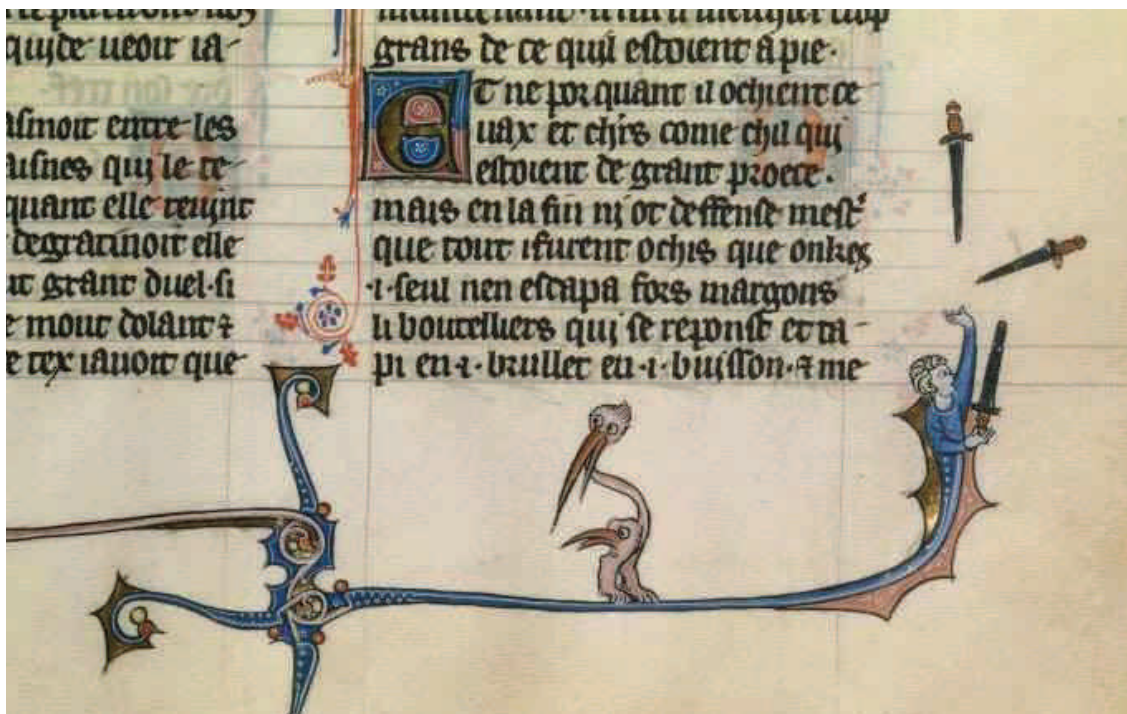


Figura 126. *Giocoliere*, particolare di miniatura, XII secolo, *L'Historire de Merlin*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 95, f. 308



Figura 127. *Re Davide*, miniatura, primo quarto XIII secolo, *Salterio*, Londra, British Library, ms. Lansdownw 420, f. 12



Figura 128. *Re Davide accompagnato da musico e acrobata*, miniatura, seconda metà XII secolo, Léon, ms. 12, f. 133v

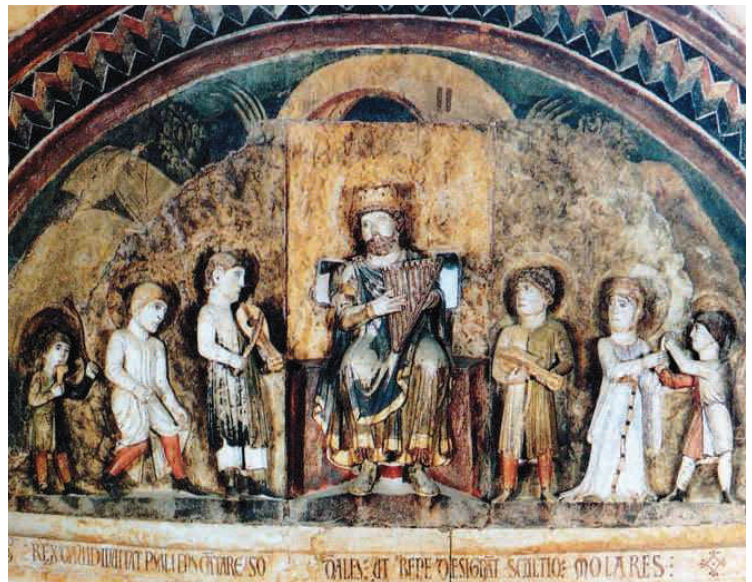


Figura 129. Benedetto Antelami, *Re Davide suona la cetra*, rilievo, fine XII secolo, Parma, Battistero



Figura 130. *La danza di Davide*, particolare di miniatura, XIII secolo, *Breviario Belleville*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms.. 10483, f. 45v



Figura 131. *La danza di Davide*, particolare di miniatura, XIII secolo, *Breviario Belleville*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms.. 10484, f. 40



Figura 132. *Danza di Salomé*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno



Figura 133. *Danza di Salomè*, miniature, XIII secolo, Den Haag, Meermanno-Westreenianum Museum, ms. 78. D. 40, f. 108



Figura 134. *Danza di Salomè*, rilievo, XIII secolo, Rouen, cattedrale Notre-Dame, timpano del portale di Saint-Jean



Figura 135. *Lo stolto*, miniatura, metà XIII secolo, London, British Library, ms. Additional 17968, f. 82v



Figura 136. *Lo stolto*, miniatura, XV secolo, Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 501, f. 105

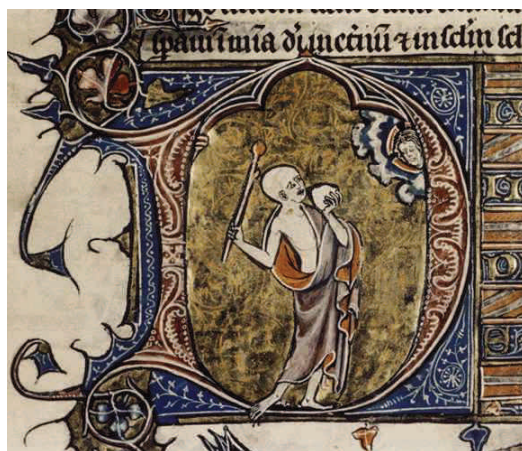


Figura 137. *Lo stolto*, miniatura, XIII secolo, London, British Library, ms. Douce 118, f. 60v



Figura 138. *Lo stolto con il bauble*, miniatura, metà XIII secolo, London, Royal College of Physicians, f. 66v

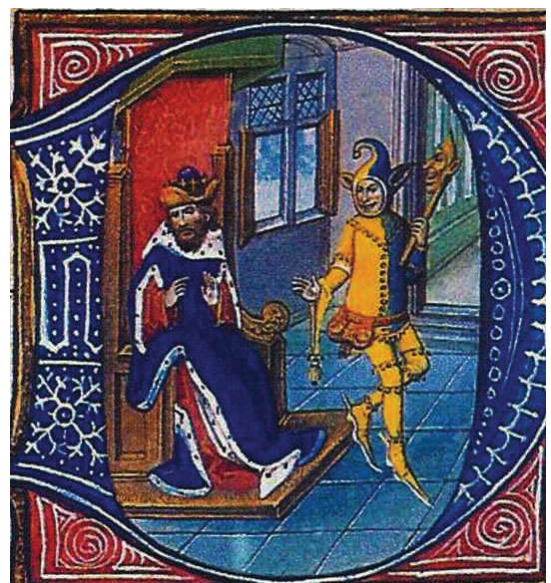


Figura 139. *Lo stolto*, miniatura, XV secolo, Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9026, f. 143v



Figura 140. *Lo stolto con la marotte*, miniatura, terzo quarto XIII secolo, London, British Library, ms. Burney 345, f. 70



Figura 141. *Lo stolto*, miniatura, terzo quarto XIII secolo, Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 211, f. 258v



Figura 142. *Lo stolto*, miniatura, XIII secolo, Vesoul, Bibliothèque Municipale, ms. 6, f. 85v



Figura 143. *Il buffone simbolico*, miniatura, XV secolo, London, British Library, ms. Royal 2° XVI, f. 63v



## INDICE DELLE IMMAGINI E DELLE REFERENZE FOTOGRAFICHE

### CAPITOLO SECONDO: LA FIGURA DELL'EBREO

- Fig. 1 *Melchisedec offre pane e vino ad Abramo*, particolare del mosaico della navata centrale, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore  
Da: C. Petrangeli, *Santa Maria Maggiore a Roma*, Firenze, 1988
- Fig. 2 *Sacrifici di Abele e Melchisedech*, particolare del mosaico del presbiterio, metà del VI secolo, Ravenna, basilica di San Vitale  
Da: <http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Cidm.action>
- Fig. 3 *Sacrifici di Abele, Abramo, Melchisedec*, particolare del mosaico dell'abside, seconda metà VII secolo, Ravenna, basilica di Sant'Apollinare in Classe  
Da: <http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Cidm.action>
- Fig. 4 *Tentativo di lapidazione di Mosè, Giosuè e Caleb*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore  
Da: C. Petrangeli, *Santa Maria Maggiore a Roma*, Firenze, 1988
- Fig. 5 *Giosuè ordina ai sacerdoti di passare davanti al popolo con l'Arca dell'Alleanza*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore  
Da: C. Petrangeli, *Santa Maria Maggiore a Roma*, Firenze, 1988
- Fig. 6 *Miracoloso passaggio del Giordano e invio degli esploratori a Gerico*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore  
Da: C. Petrangeli, *Santa Maria Maggiore a Roma*, Firenze, 1988
- Fig. 7 *Il sole e la luna si fermano su Gabaon*, mosaico, V secolo, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore  
Da: C. Petrangeli, *Santa Maria Maggiore a Roma*, Firenze, 1988
- Fig. 8 *Mosè comunica la Legge agli Israeliti*, miniatura, 840 circa, *Bibbia di Grandval*, Londra, British Museum, ms. Add. 10546, f. 25 v  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 10 *Coronazione di spine*, affresco, prima metà III secolo, Roma, catacombe di Pretestato  
Da: *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di F. Bisconti, 2000, Città del Vaticano

- Fig. 11 *Tradimento di Giuda*, mosaico, fine V - inizio VI secolo, basilica di Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna, parete meridionale  
Da: <http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Cidm.action>
- Fig. 12 *Il pentimento di Giuda*, mosaico, fine V - inizio VI secolo, basilica di Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna, parete meridionale  
Da: <http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Cidm.action>
- Fig. 13 *Pilato si lava le mani*, particolare del Sarcofago di Giunio Basso, scultura, III-IV secolo, Roma, Grotte Vaticane in San Pietro  
Da: A. R. Maganzi Saggiorato, *I sarcofagi paleocristiani con scene di passione*, Bologna, 1968
- Fig. 14 *Un ebreo insegna la propria lingua a san Girolamo*, miniatura, 846 circa, Bibbia di Carlo il Calvo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. I, f. 3v  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 15 Particolare di *San Girolamo impara da un ebreo la sua lingua*, miniatura, terzo quarto del IX secolo, Bibbia di Carlo il Calvo, Roma, San Paolo fuori le Mura, f. 3v  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 16 *Ezechiele*, particolare mosaico nella basilica di san Marco, XII secolo, Venezia  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 17 Duccio di Buoninsegna, *Crocifissione*, particolare della *Maestà*, pittura su tavola, 1308-1311, Siena, Museo dell'Opera del Duomo  
Da: L. Bellosi – G. Ragionieri, *Duccio di Buoninsegna*, Firenze, 2005
- Fig. 18 Giusto dei Menabuoi, *Crocifissione*, affresco, 1375-1378, Padova, battistero  
Da: Giusto dei Menabuoi nel Battistero di Padova, a cura di A. M. Spiazzi, Trieste, 1989
- Fig. 19 Particolare di *Ezra*, miniatura, fine VII secolo, *Codex Amiatinus*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Amiatinus 1, f. 5r  
Da: [https://it.wikipedia.org/wiki/Codex\\_Amiatinus#/media/File:CodxAmiatinusFolio5rEzra](https://it.wikipedia.org/wiki/Codex_Amiatinus#/media/File:CodxAmiatinusFolio5rEzra)
- Fig. 20 *Sacerdote con tefillin*, particolare della *Prova delle acque amare*, affresco, VII-X secolo, Castelseprio, chiesa di Santa Maria Foris Portas  
Da: G. Cavallo-V. Von Falkenhausen-R. Farioli, *I Bizantini in Italia*, Milano, 1982
- Fig. 21 Giotto, particolare della *Cacciata di Gioacchino*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni  
Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008

- Fig. 22 *Ebreo che prega*, fotografia  
Da: C. Frugoni, *La voce delle immagini: pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino, 2010
- Fig. 23 *Il pegno dell'ostia consacrata*, miniatura, seconda metà del XIV secolo, Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, Roma, Biblioteca Vaticana, Chigiano L. VIII 296, f. 149 v  
Da: *Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms Chigiano L. VIII 296 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di C. Frugoni, Roma-Firenze, 2005
- Fig. 24 *Fustigazione di Cristo*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno  
Da: C. Frugoni, "La porta in bronzo della chiesa di San Zeno a Verona", in *Il Veneto nel Medioevo. Dai Comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Venezia, 1991, pp. 165-208
- Fig. 25 *Crocifissione e Deposizione di Cristo*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno  
Da: C. Frugoni, "La porta in bronzo della chiesa di San Zeno a Verona", in *Il Veneto nel Medioevo. Dai Comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Venezia, 1991, pp. 165-208
- Fig. 26 *Mosè riceve le Tavole*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno  
Da: C. Frugoni, "La porta in bronzo della chiesa di San Zeno a Verona", in *Il Veneto nel Medioevo. Dai Comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Venezia, 1991, pp. 165-208
- Fig. 27 *Le Tavole della Legge davanti agli occhi*, miniatura, 1325-1330 circa, Bibbia di Holkham, Londra, British Museum, ms. Add. 47682, f. 27 v  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 28 *Filippo Augusto espelle gli ebrei dalla Francia nel 1182*, miniatura, posteriore 1321, *Grandes chroniques de France*, Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 6931(5), f. 265  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 29 *Caricatura di Isaac of Norwich*, disegno, 1233, *Rotolo dello Scacchiere*, Londra, Record Office  
Da: <http://www.thehistoryblog.com/archives/11720>
- Fig. 30 *Caricatura di un ebreo*, disegno, 1271-1272, Londra, Public Record Office, E 159/47, Mem. 4d  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 31 *Judensau*, scultura, XIV secolo, Regensburg, cattedrale di Ratisbona, portale sud  
Da: I. Shachar, *The judensau: a medieval motif and its history*, Londra, 1974
- Fig. 32 *Judensau*, scultura, fine XIII secolo, Uppsala, cattedrale di Uppsala (Svezia), capitello del coro  
Da: I. Shachar, *The judensau: a medieval motif and its history*, Londra, 1974

- Fig. 33 *Judensau*, scultura, XIII-XIV secolo, Colmar, collegiale di Saint-Martin, gargoyle  
Da: I. Shachar, *The judensau: a medieval motif and its history*, Londra, 1974
- Fig. 34 *Albero di Jesse*, frammento di vetrata, 1290-1300 circa, New York, The Metropolitan Museum of Art  
Da: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/466377>
- Fig. 35 *Mosè parla agli Israeliti*, miniatura, 1273, Bibbia, Londra, British Museum, ms. Add. 50003, f. 61v  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 36 *La Vergine salva un bambino ebreo gettato nel forno dal padre*, miniatura, seconda metà del 1200, *Cantigas de Santa Maria*, Madrid, Biblioteca del Real Monasterio dell'Escorial, ms. T. I, fol. 9v  
Da: <http://www.warfare.altervista.org/Cantiga/MTI1-1.htm>
- Fig. 37 Vitale da Bologna, *Fanciullo rapito e messo in Salamoia*, particolare dell'affresco parete destra della Cappella di San Nicolò, 1348-1349, Udine, duomo  
Da: A. C. Quintavalle, *Vitale da Bologna*, Milano, 1966
- Fig. 38 *Pilato con copricapo ebraico*, miniatura XIII secolo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 1077, f. 163 r  
Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003
- Fig. 39 *Crocifissione con Longino e Stephaton*, scultura in avorio, terzo quarto dell'XI secolo, Berlino, Bode Museum  
Da: C. Frugoni, *La voce delle immagini: pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino, 2010
- Fig. 40 *Longino risanato con cappello da ebreo*, miniatura, inizio XIV secolo, Oxford, Bodleian Library, ms Barlow 22, f. 13v  
Da: C. Frugoni, *La voce delle immagini: pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino, 2010
- Fig. 41 *Tradimento di Giuda*, particolare della facciata occidentale, bassorilievo, metà XIII secolo, chiesa di Saint-Gilles-du-Gard  
Da: <https://www.bluffton.edu/~sullivanm/france/saintgilles/stgilles/saintgilles.html>
- Fig. 42 *Cattura di Cristo*, particolare della facciata occidentale, bassorilievo, metà XIII secolo, chiesa di Saint-Gilles-du-Gard  
Da: <https://www.bluffton.edu/~sullivanm/france/saintgilles/stgilles/saintgilles.html>
- Fig. 43 *Cristo alla colonna*, miniatura 1260-1270 circa, *Salterio*, Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, ms. 186, f. 13 r

Da: Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003

Fig. 44 *Cristo deriso*, affresco, seconda metà XIV secolo, Landau, Cappella di Santa Caterina, parete nord

Da: [https://de.wikipedia.org/wiki/Katharinenkapelle\\_\(Landau\\_in\\_der\\_Pfalz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Katharinenkapelle_(Landau_in_der_Pfalz))

Fig. 45 *Cristo deriso*, miniatura, secondo quarto del XIII secolo, *Salterio*, Liverpool, Free Public Museum, ms. 12004, f. 9v

Da: B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma – Bari, 2003

Fig. 46 *Crocifissione di Cristo*, affresco, seconda metà XIV secolo, Landau, Cappella di Santa Caterina, parete nord

Da: [https://de.wikipedia.org/wiki/Katharinenkapelle\\_\(Landau\\_in\\_der\\_Pfalz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Katharinenkapelle_(Landau_in_der_Pfalz))

Fig. 47 Giotto, *Tradimento di Giuda*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni

Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008

Fig. 48 Giotto, *Invidia*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni

Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008

Fig. 49 Giotto, *Cristo davanti a Caifa e Anna*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni

Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008

Fig. 50 Giotto, *Ira*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni

Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008

Fig. 51 Giotto, *Flagellazione di Cristo*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni

Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008

Fig. 52 Giotto, *Cattura di Cristo*, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni

Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008

Fig. 53 Benedetto Antelami, *Crocifissione e Deposizione con Chiesa e Sinagoga*, scultura, 1178, Parma, cattedrale

Da: *Benedetto Antelami*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano, 1990

Fig. 54 Benedetto Antelami, *Il buon centurione con il tallith*, particolare della *Crocifissione e Deposizione con Chiesa e Sinagoga*, scultura, 1178, Parma, cattedrale

Da: *Benedetto Antelami*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano, 1990:

Fig. 55 Nicola Pisano, *Crocifissione*, scultura, 1260, Pisa, battistero

Da: E. Carli, *Il pulpito del battistero di Pisa*, Milano, 1971

- Fig. 56 Cimabue, *Crocifissione*, affresco, 1277-1280, Assisi, basilica superiore di San Francesco, transetto sinistro  
Da: *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Bonsanti, Modena, 2002
- Fig. 57 Vitale da Bologna, *Crocifissione*, tavola, 1345 circa, Madrid, Fundación Thyssen-Bornemisza  
Da: A. C. Quintavalle, *Vitale da Bologna*, Milano, 1966

### CAPITOLO TERZO: LA FIGURA DELLO STRANIERO

- Fig. 58 *Pentecoste*, mosaico, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco, cupola della Pentecoste  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 59 *IVDEA*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 60 *IVDEI*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 61 *ARABE*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 62 *EGITUM*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 63 *MEDI*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 64 *PARTHI*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 65 *ELAMIT*, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986

- Fig. 66 ROMA, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 67 PONTVM, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 68 FRIGIA, particolare del mosaico della cupola della Pentecoste, 1149-1159, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 69 Particolare della *Missio apostolorum*, mosaico, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco, cupola del Battistero  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 70 *Testimone di battesimo in Etiopia*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 71 *Testimone di battesimo in India*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 72 *Testimone di battesimo a Roma*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 73 *Testimone di battesimo in Acaia*, particolare del mosaico della cupola del Battistero, 1140-1354, Venezia, basilica di San Marco  
Da: A. Niero, *I mosaici di San Marco: iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986
- Fig. 74 TARTARI, particolare del capitello n° 14 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale  
Da: A.Manno-G.Romanelli-G.Tigler, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo Ducale di Venezia: storia e iconografia*, Venezia, 1999, pp. 30-99
- Fig. 75 Altichiero da Zevio, particolare *Adorazione dei Magi*, affresco, 1380 circa, Padova, Oratorio di San Giorgio  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986

- Fig. 76 *LATINI*, particolare del capitello n° 14 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale  
Da: A.Manno-G.Romanelli-G.Tigler, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo Ducale di Venezia: storia e iconografia*, Venezia, 1999, pp. 30-99
- Fig. 77 *TURCHI*, particolare del capitello n° 14 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale  
Da: A.Manno-G.Romanelli-G.Tigler, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo Ducale di Venezia: storia e iconografia*, Venezia, 1999, pp. 30-99
- Fig. 78 *Tartaro*, particolare del capitello n° 21 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale  
Da: A.Manno-G.Romanelli-G.Tigler, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo Ducale di Venezia: storia e iconografia*, Venezia, 1999, pp. 30-99
- Fig. 79 *Moro africano*, particolare del capitello n° 21 del portico, 1340-1355 circa, Venezia, Palazzo Ducale  
Da: A.Manno-G.Romanelli-G.Tigler, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo Ducale di Venezia: storia e iconografia*, Venezia, 1999, pp. 30-99
- Fig. 80 Ambrogio Lorenzetti, *Chiliarca*, particolare del *Martirio dei francescani a Tana*, affresco, anno, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 81 Giotto, *Adorazione dei Magi*, affresco, 1306-1311, Assisi, basilica inferiore di San Francesco, transetto destro  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 82 Giotto, *Soldato Mongolo*, particolare dell'*Adorazione dei Magi*, affresco, 1306-1311, Assisi, basilica inferiore di San Francesco, transetto destro  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 83 Giotto, *Crocifissione di san Pietro*, particolare del *Polittico Stefaneschi*, tempera su tavola, 1320 circa, Roma, Pinacoteca Vaticana  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 84 Giotto, *Cavaliere mongolo*, particolare del *Polittico Stefaneschi*, tempera su tavola, 1320 circa, Roma, Pinacoteca Vaticana  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 85 Giotto, *Resurrezione*, particolare, affresco, 1304-1307, Padova, Cappella degli Scrovegni  
Da: *Giotto a Padova*, a cura di R. D'Adda, Ginevra-Milano, 2008
- Fig. 86 Ambrogio Lorenzetti, *Martirio dei francescani a Tana*, affresco, 1326-1327, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 87 Ambrogio Lorenzetti, *Mongoli*, particolare del *Martirio dei francescani a Tana*, affresco, 1326-1327, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986



- Fig. 88 Ambrogio Lorenzetti, *Fanciulle Tartare*, particolare del *Martirio dei francescani a Tana*, affresco, 1326-1327, Siena, Sala capitolare del Convento di San Francesco  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 89 Andrea di Buonaiuto, *La famiglia Polo*, particolare del Trionfo della Chiesa militante, affresco, 1365-1367, Firenze, Cappellone degli Spagnoli  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 90 Andrea di Buonaiuto, *Pentecoste*, affresco, 1365-1367, Firenze, Cappellone degli Spagnoli  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 91 Andrea di Buonaiuto, *Mongolo e Orientale*, particolare della *Pentecoste*, affresco, 1365-1367, Firenze, Cappellone degli Spagnoli  
Da: M. Bussagli, *La via dell'arte tra Oriente e Occidente*, Firenze, 1986
- Fig. 92 Nicoletto Semitecolo, *Martirio di san Sebastiano*, tavola, entro 1367, Padova, Sacrestia della Cattedrale  
Da: <https://elenaedorlando.wordpress.com/2015/04/17/nicoletto-e-il-museo-diocesano/>
- Fig. 93 Giovanni del Biondo, *Martirio di san Sebastiano con scene della sua vita*, pittura su tavola, 1375-1380, Firenze, Museo dell'Opera del Duomo  
Da:  
[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/hp.jsp?decorator=layout\\_S2&apply=true&locale=it](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/hp.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&locale=it)
- Fig. 94 Altichiero da Zevio, *Adorazione dei Magi*, affresco, entro 1384, Padova, Oratorio di San Giorgio  
Da: [http://www.settemuse.it/arte\\_bio\\_A/altichiero\\_da\\_zevio.htm](http://www.settemuse.it/arte_bio_A/altichiero_da_zevio.htm)
- Fig. 95 Altichiero da Zevio, *Crocifissione*, affresco, entro 1384, Padova, Oratorio di San Giorgio  
Da: [http://www.settemuse.it/arte\\_bio\\_A/altichiero\\_da\\_zevio.htm](http://www.settemuse.it/arte_bio_A/altichiero_da_zevio.htm)
- Fig. 96 Altichiero da Zevio, *Crocifissione*, affresco, 1376-1379, Padova, basilica del Santo, Cappella di San Felice  
Da: [http://www.settemuse.it/arte\\_bio\\_A/altichiero\\_da\\_zevio.htm](http://www.settemuse.it/arte_bio_A/altichiero_da_zevio.htm)
- Fig. 97 Altichiero da Zevio, *Crocifissione*, affresco, 1376-1379, Padova, basilica del Santo, Cappella di San Felice  
Da: [http://www.settemuse.it/arte\\_bio\\_A/altichiero\\_da\\_zevio.htm](http://www.settemuse.it/arte_bio_A/altichiero_da_zevio.htm)
- Fig. 98 Altichiero da Zevio, particolare *Crocifissione*, affresco, 1376-1379, Padova, basilica del Santo, Cappella di San Felice  
Da: [http://www.settemuse.it/arte\\_bio\\_A/altichiero\\_da\\_zevio.htm](http://www.settemuse.it/arte_bio_A/altichiero_da_zevio.htm)
- Fig. 99 Matthew Paris, *I Tartari Cannibali*, miniatura, 1240-1253, *Chronica Majora*, St. Albans, Corpus Christi College, ms. 16, f. 167  
Da: D. Higgs Strickland, *Saracens, Demons and Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Princeton-Oxford, 2003
- Fig. 100 *Battaglia di Leighitz*, miniatura, 1353, *Hedwig Codex*, Slesia, Paul Getty Museum Los Angeles, ms. Ludwig, XI/7, f.11v  
Da: D. Higgs Strickland, *Saracens, Demons and Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Princeton-Oxford, 2003

- Fig. 101 *Gli animali favolosi della Birmania*, miniatura, Le Livre des Merveilles, 1410-1412, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 2810, f. 29v  
Da: <http://www.gettyimages.ca/>
- Fig. 102 *Marco Polo prende congedo da Kublai Khan*, miniatura, Le Livre des Merveilles, 1410-1412, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 2810, f. 3v  
Da: <http://www.gettyimages.ca/>

## CAPITOLO QUARTO: LA FIGURA DEL GIULLARE

- Fig. 103 Heinrich Voghterr il Giovane, *Buffone di corte*, incisione colorata, metà 1500, Gotha, Schlossmuseum  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 104 *Roman de Lancelot*, particolare di miniatura, XV secolo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 112, f. 45  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 105 Jean of Wavrin, *Chroniques d'Angleterre*, particolare di miniatura, 1480, Londra, British Library, ms. Royal 14 E IV, f. 5  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 106 *Giullare con bauble*, particolare miniatura marginale, *Salterio Luttrell*, 1325, Londra, British Museum, ms. add. 42130, f. 167  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 107 *Cappuccio giullaresco*, particolare di miniatura, tardo XIII secolo, *Breviario di Marguerite de Bar*, Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 118, f. 101  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 108 *Mendicante*, pittura murale, metà XV secolo, chiesa di Vaksala (Svezia)  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 109 *Tentazioni della musica*, particolare di miniatura, metà XIV secolo, *Salterio*, Oxford, Bodleian Library, ms. Liturg. 198, f. 91v  
Da: S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, 2001
- Fig. 110 *Tentazioni della musica*, particolare di miniatura, secondo quarto XIV secolo, *Salterio*, Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. D. 2.2, f. 113v  
Da: S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, 2001
- Fig. 111 *Tentazioni della musica*, particolare di miniatura, 1348-1374, *Salterio di Stephen of Derby*, Oxford, Bodleian Library, ms. Rawlinson G. 185, f. 81v  
Da: S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, 2001
- Fig. 112 *Leggenda del giullare miracolato*, miniatura, XIII secolo, *Tumbeor Nostre.Dame*, Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3516, f. 127  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011

- Fig. 113 *Acrobata*, rilievo, XII secolo, Zurigo, cattedrale, capitello del chiostro  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 114 *Acrobata*, rilievo, inizi XII secolo, Nièvre, chiesa di St. Parize-le Chatel, capitello della cripta  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 115 *Acrobata*, rilievo, prima metà XII secolo, Foussais, archivolto della chiesa di St- Hilaire  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 116 *Acrobata*, rilievo, XII secolo, La Chaize-le-Vicomte, chiesa di Saint-Nicolas, capitello  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 117 *Acrobata*, rilievo, XII secolo, Monreale, cattedrale di Monreale, capitello del chiostro  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 118 *Acrobata*, rilievo, XII secolo, Vézelay, chiesa di Sainte-Madeleine, timpano del portale  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 119 *Acrobata*, particolare di miniatura, XIII secolo, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 14284, f.4v  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 120 *Acrobata*, particolare di miniatura, terzo quarto XIII secolo, *Salterio Luttrell*, Londra, British Library, ms. Add. 42130, f. 68  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 121 *Acrobata*, particolare di miniatura, XIII secolo, *Libro d'Ore di Maastricht*, Londra, British Library, ms. Stowe 17, f. 31  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 122 *Giocoliere*, particolare di miniatura, seconda metà XIII secolo, *Salterio di Margherita di Fiandre e Hainault*, Londra, Christie's, f. 82  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 123 *Giocoliere*, particolare di miniatura, tardo XIII secolo, *Salterio di Gui de Dampierre*, Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 10607, f. 23v  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 124 *Giocoliere*, particolare di miniatura, XI secolo, *Troisième de Saint-Martial*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 1118, f. 107v  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 125 *Giocoliere*, particolare di miniatura, XI secolo, *Troisième de Saint-Martial*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 1118, f. 112v  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 126 *Giocoliere*, particolare di miniatura, XII secolo, *L'Historire de Merlin*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 95, f. 308  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011

- Fig. 127 *Re Davide*, miniatura, primo quarto XIII secolo, *Salterio*, Londra, British Library, ms. Lansdownw 420, f. 12  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 128 *Re Davide accompagnato da musico e acrobata*, miniatura, seconda metà XII secolo, Léon, ms. 12, f. 133v  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 129 Benedetto Antelami, *Re Davide suona la cetra*, rilievo, fine XII secolo, Parma, Battistero  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 130 *La danza di Davide*, particolare di miniatura, XIII secolo, *Breviario Belleville*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. 10483, f. 45v  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 131 *La danza di Davide*, particolare di miniatura, XIII secolo, *Breviario Belleville*, Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. 10484, f. 40  
Da: S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, 2001
- Fig. 132 *Danza di Salomé*, bassorilievo in bronzo, 1138 circa, Verona, portale basilica di San Zeno  
Da: C. Frugoni, "La porta in bronzo della chiesa di San Zeno a Verona", *Il Veneto nel Medioevo. Dai Comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Venezia, 1991, pp. 165-208
- Fig. 133 *Danza di Salomé*, miniature, XIII secolo, Den Haag, Meermanno-Westreenianum Museum, ms. 78. D. 40, f. 108  
Da: S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, 2001
- Fig. 134 *Danza di Salomé*, rilievo, XIII secolo, Rouen, cattedrale Notre-Dame, timpano del portale di Saint-Jean  
Da: S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, 2001
- Fig. 135 *Lo stolto*, miniatura, metà XIII secolo, London, British Library, ms. Additional 17968, f. 82v  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 136 *Lo stolto*, miniatura, XV secolo, Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 501, f. 105  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 137 *Lo stolto*, miniatura, XIII secolo, London, British Library, ms. Douce 118, f. 60v  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 138 *Lo stolto con il bauble*, miniatura, metà XIII secolo, London, Royal College of Physicians, f. 66v  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 139 *Lo stolto*, miniatura, XV secolo, Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9026, f. 143v  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011

- Fig. 140 *Lo stolto con la marotte*, miniatura, terzo quarto XIII secolo, London, British Library, ms. Burney 345, f. 70  
Da: S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, 2011
- Fig. 141 *Lo stolto*, miniatura, terzo quarto XIII secolo, Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 211, f. 258v  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 142 *Lo stolto*, miniatura, XIII secolo, Vesoul, Bibliothèque Municipale, ms. 6, f. 85v  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998
- Fig. 143 *Il buffone simbolico*, miniatura, XV secolo, London, British Library, ms. Royal 2° XVI, f. 63v  
Da: V. K. Janil, *Fools and Jesters in Literature, Art and History*, Westport, 1998