

Introduzione

L'Arazzo di Bayeux non è un arazzo e non è di Bayeux. Se infatti "Arazzo di Bayeux" ("Tapisserie", "Tapestry") è la definizione comunemente accettata per quest'opera, è doppiamente fuorviante: prima di tutto perché non si tratta di un arazzo, ma di un ricamo; e poi perché il suo legame con Bayeux è attestato con certezza solo alla fine del medioevo, quattro secoli dopo la sua realizzazione, ed è quanto mai incerto per il periodo precedente. Ma se la prima affermazione è accettata da tutti, la seconda è ben più controversa.

Non un arazzo, ma una tela ricamata, che solo per una consolidata abitudine è chiamata "arazzo", dato che l'arazzo e il ricamo sono due tecniche completamente diverse; se quindi nel titolo del libro ho conservato il nome di "Arazzo di Bayeux", che rende di fatto riconoscibile l'oggetto, nel testo parlerò di ricamo¹. Un'opera enorme, di 68 metri di lunghezza e 50 centimetri di altezza, esito della cucitura di nove pezze di lunghezza diversa, da 2 metri e mezzo fino a quasi 14 metri. Su questa tela le immagini sono state prodotte tramite un ricamo in filo di lana a 10 colori, che integra diversi tipi di punti; una rappresentazione ampia e articolata, che comprende 627 persone (di cui solo 3 donne), 33 edifici, 32 navi e 738 animali². Un'opera enorme quindi, ma fatta per essere osservata da vicino: la dimensione delle singole figure e delle didascalie fa sì che solo uno spettatore molto vicino alla tela possa seguirne la narrazione. Ed è infine un'opera relativamente modesta, che evita l'ostentazione del lusso: le figure, ricamate in filo di lana, spiccano su un fondo neutro, del tutto privo di decorazioni in oro, seta o pietre preziose, come era invece probabilmente prassi per i ricami contem-

¹ In linea con quanto hanno proposto molti studiosi recenti, ad esempio Carson Pastan, White, *The Bayeux Tapestry*, p. XVIII; *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*.

² Lewis, *Identity and status*, p. 100.

poranei. Queste scelte decorative ci aiuteranno a comprendere contesto e finalità della produzione del ricamo³.

La tela nel corso dei secoli è stata più volte danneggiata e riparata, tanto che, oltre ad alcune integrazioni del ricamo, sono stati individuati ben 518 toppe e 120 rammendi. In particolare gli interventi ottocenteschi sono stati probabilmente importanti, fino a distorcere la nostra percezione di particolari talvolta significativi: in attesa di una corretta edizione scientifica del ricamo, che metta pienamente in luce gli interventi di età moderna, dovremo muoverci sull'opera com'è adesso, con le dovute cautele e soprattutto evidenziando i punti in cui gli studi già ci consentono di riconoscere i restauri e le integrazioni⁴.

Quanto al legame con Bayeux, dovremo arrivarci al termine di un lungo percorso: se infatti dati tecnici e figurativi collocano con buona sicurezza la sua produzione dall'altra parte della Manica, a Canterbury, solo l'analisi dei contenuti e delle scelte politiche del ricamo ci aiuterà a porre il ricamo nel suo contesto, a definire i suoi legami con Bayeux e il suo vescovo, ma anche con Canterbury e la sua abbazia di Saint Augustine. Il ricamo narra infatti una grande vicenda che unisce Francia e Inghilterra, la conquista del regno inglese da parte del duca Guglielmo di Normandia nell'autunno del 1066, con la sconfitta e la morte del re Harold nella battaglia di Hastings, il 14 ottobre.

Questi avvenimenti sono un momento chiave nella storia inglese, e la battaglia di Hastings è una delle poche date che qualunque Inglese dovrebbe conoscere; al contempo il ricamo di Bayeux è uno dei più noti repertori iconografici del medioevo europeo, le cui scene sono riprodotte in centinaia di libri, copertine e oggetti che vogliono evocare l'età medievale. Una conoscenza più o meno superficiale del ricamo è quindi assai diffusa, ed è enorme anche la mole degli studi: una recente rassegna bibliografica ha potuto elencare più di mille studi prodotti tra il XVIII secolo e l'inizio del XXI, soprattutto in ambito francese e anglosassone⁵. Il ricamo è un grande racconto, prodotto con perizia a ridosso degli avvenimenti, è uno squarcio incomparabile sulla politica, sui cerimoniali ma anche sulla vita quotidiana degli uomini del secolo XI. Questo ha permesso di studiarlo in molti modi diversi: si è discusso dell'origine del ricamo, dei suoi committenti, delle sue finalità, della sua destinazione; ma discussioni accese hanno riguardato anche aspetti ben più specifici, dalle rappresentazioni architettoniche ai gesti, dalle tattiche militari alle navi.

³ Lewis, *The Rethoric of Power*, p. 7; Hicks, *The Bayeux Tapestry*, p. 54; oltre, cap. 7, nota 5, per alcune implicazioni di queste caratteristiche del ricamo.

⁴ Per tutto ciò Brown, *The Bayeux Tapestry. Bayeux*, pp. XVII-XIX; *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*, pp. 65-123 (per la più ampia presentazione delle indagini condotte tra 1982 e 1983); Hull, *La Tapisserie de Bayeux*, p. 384; Verney, Berthelot, Daret, Chauveau, Buard, Roger, Binet, *Redocumentariser la Tapisserie de Bayeux*.

⁵ Per un quadro complessivo degli studi, rimando alle rassegne storiografiche e alle ampie bibliografie proposte in Brown, *The Bayeux Tapestry. Bayeux*; più brevemente, delineano le principali linee di studio dal dopoguerra all'inizio del secolo XXI, Foy, Overbey, Terkla, *Introduction: Fifty years of (Re)Producing the Bayeux Tapestry*. Ben diversa la realtà italiana: se immagini del ricamo compaiono in decine di manuali scolastici, di fatto è pressoché assente sia nella ricerca sia nella divulgazione.

Questi numerosissimi studi hanno permesso di delineare con sicurezza alcuni dati fondamentali: il ricamo fu prodotto nell'abbazia di Saint Augustine di Canterbury non molti anni dopo gli eventi, probabilmente in base a una committenza di Oddone vescovo di Bayeux (e fratellastro del duca Guglielmo), non tanto per celebrare le imprese del duca, ma piuttosto per affermare la legittimità del dominio normanno sull'Inghilterra, temperata però dall'onore reso all'ultimo re anglosassone, Harold. Non sappiamo invece quale dovesse essere la collocazione originaria del ricamo: non solo il luogo specifico in cui fu esposto, ma neppure il tipo di edificio a cui era destinato (cattedrale, monastero, palazzo nobiliare)⁶.

In tutto ciò, alcune domande e alcune risposte mancano, in particolare per quanto riguarda il rapporto tra il ricamo e le fonti contemporanee. Non sono mancati i confronti con altre fonti: molti studi si sono anzi fondati su un'attenta comparazione tra il ricamo e i cronisti normanni e inglesi degli ultimi decenni del secolo XI, per cogliere convergenze e divergenze tra i diversi racconti, cioè soprattutto per comprendere se il ricamo fosse un'opera di parte normanna o inglese. Ciò che manca è una riflessione diversa, sulla cultura politica espressa nell'opera: è indubbio che il ricamo sia una narrazione delle imprese di Guglielmo, un tentativo di conciliazione tra Inglesi e Normanni e in parte un'esaltazione del ruolo di Oddone di Bayeux; ma è anche l'espressione di una serie di ideali politici e modelli di ordine, una lettura e una valutazione del sistema di potere contemporaneo, organizzato attorno al regno e fondato sulla preminenza aristocratica e sul valore dei legami personali. In altri termini, l'opera esprime riflessioni e ideali politici, così come fanno molte altre fonti più o meno coeve, ma questo parallelismo e le differenze tra il ricamo e le fonti contemporanee hanno trovato poco spazio negli studi: l'eccezionalità del ricamo sembra in qualche misura aver frenato la sua integrazione con altri testi vicini nel tempo, che testimoniano riflessioni in parte affini.

Questa estraneità del ricamo di Bayeux ai più ampi dibattiti sulle culture politiche del secolo XI emerge con particolare evidenza se si considera un aspetto specifico, ovvero la convergenza dei tre ordini della società a sostegno del potere regio. Tra secolo X e XI si affermò infatti in Inghilterra e nel nord della Francia un modello ideale di società fondato sulla convergenza dei tre ordini sociali – i combattenti, gli uomini di religione e i lavoratori – la cui funzione era di aiutarsi a vicenda (ognuno con le proprie capacità di protezione, preghiera e sostentamento materiale) e di convergere a sostegno del potere regio. Il ricamo contiene un'importante rappresentazione di questo ideale del potere regio come punto di convergenza dei tre corpi sociali: una volta incoronato, re Harold è rappresentato in trono, con l'aristocrazia militare da un lato e l'arcivescovo di Canterbury dall'altro; all'esterno del palazzo il resto della società, ovvero cinque personaggi privi di specifici segni di status, volti verso la sala del trono. Così, nel momento della celebrazione del potere del re, i tre ordini della

⁶ Per tutto ciò oltre, cap. 7.

società si raccolgono attorno a lui. È un'iconografia che non può sorprenderci nell'Inghilterra di questi decenni, un contesto in cui l'ideale dei tre ordini è visto prima di tutto come fondamento del potere regio. Questa attenzione della cultura politica inglese per l'ideologia trifunzionale è stata sottolineata da Georges Duby (impegnato ad analizzare soprattutto le evoluzioni specificamente francesi di questo modello tra il secolo XI e il XIII), e così anche da Ottavia Niccoli (nel suo studio sulle rappresentazioni pittoriche dell'ideologia tripartita, soprattutto in età moderna). Eppure nessuno dei due fa alcun cenno a questa scena del ricamo di Bayeux, che pure difficilmente poteva restare ignota a uno studioso del medioevo a raggio amplissimo come era Duby, né a una studiosa delle rappresentazioni artistiche degli ideali sociali, come Niccoli⁷.

È come se gli studi sul ricamo fossero un mondo a parte: chi lo ha studiato, ha considerato poco o nulla le sue connessioni con le riflessioni politiche contemporanee; chi ha studiato questi modelli politici, ha trascurato il ricamo. Questa è invece la strada che intendo percorrere in questo volume: collegare l'eccezionalità del ricamo alla sua normalità. Da un lato si tratta di considerare le sue caratteristiche specifiche, le sue scelte narrative e iconografiche, ovvero la sua eccezionalità; dall'altro lato vedere nel ricamo uno dei numerosi testi – e uso ovviamente “testi” in un'accezione assai ampia – che nel secolo XI ci narrano le vicende del potere per esprimere un ideale, definire il mondo politico com'è e come dovrebbe essere. È ovviamente giusto interrogarsi sull'immagine di Harold e di Guglielmo, chiedersi come si schierino gli autori del ricamo nella contrapposizione tra Normanni e Inglesi; ma occorre andare oltre, cercare di capire che cosa essi pensassero del mondo e del potere. Per questa via, il ricamo di Bayeux potrà essere ricondotto a quella fitta trama di narrazioni storiche scritte nel secolo XI, che sono per noi una preziosa testimonianza non solo dello svolgersi degli eventi, ma di come i contemporanei pensavano a questi eventi.

Ci si potrebbe aspettare che un libro come questo inizi con una discussione sul luogo di produzione, il contesto, l'autore, il committente. Non può essere così. Di fatto sul ricamo e sulla sua produzione non abbiamo alcuna fonte che non sia il ricamo stesso, ed è in base alle sue strutture narrative e alle sue scelte ideologiche che possiamo arrivare a una ricostruzione credibile dei processi che hanno portato alla sua creazione. Come vedremo, l'opera nasce dalla collaborazione tra il vescovo Oddone di Bayeux e i monaci di Saint Augustine di Canterbury, in un'operazione articolata in cui si possono distinguere tre livelli – la committenza, l'ideazione e l'effettiva produzione – ma è incerto (e sarà oggetto di riflessione nell'ultimo capitolo) attribuire ogni intervento a uno specifico attore. Una chiara distinzione tra i committenti e gli ideatori del ricamo non può essere una premessa, ma al più un risultato dell'indagine.

⁷ Duby, *Lo specchio del feudalesimo*, pp. 127-141; Niccoli, *I sacerdoti, i guerrieri, i contadini*, pp. 9-14. Sottolinea l'efficacia di questa scena come rappresentazione dei tre ordini Levy, *Les trois fonctions du rythme narratif*, pp. 339-342. Si veda più ampiamente oltre, cap. 3, par. 2.

Si pone quindi un problema lessicale che ha qualche rilievo metodologico: come riferirsi nel corso del testo a chi ha prodotto il ricamo? Nell'incertezza sul peso e l'incidenza che possono aver avuto committenti, disegnatori e ricamatori, la via più semplice è quella di parlare di "autore", termine da intendere in un'accezione ampia, a indicare chi ha deciso quale struttura narrativa seguire, quali fatti rappresentare, in quali forme etc. "Autore" o "autori", perché di fatto sono operazioni (la struttura narrativa, il disegno delle scene, alcuni dettagli molto rilevanti...) che possono essere attribuite a diverse persone. Alla conclusione della ricerca tenterò di individuare questi autori e di distinguere le responsabilità delle diverse persone coinvolte, sulla base dei pochi dati esterni e soprattutto delle implicazioni politiche e ideologiche che emergono dallo stesso ricamo.

Per giungere a queste conclusioni, procederò in tre fasi: prima il racconto e i suoi protagonisti; poi l'immaginario sociale e politico; infine l'inserimento del ricamo nella cultura politica del secolo XI e quindi – sulla base di tutto ciò – i percorsi della sua produzione.

Il primo punto da chiarire sarà la struttura narrativa dell'opera (cap. 1), che ci permetterà poi – nei capitoli successivi – di collocare le singole immagini nel loro contesto. Dopo la narrazione, i protagonisti. Il ricamo è prima di tutto il confronto tra due personaggi – Guglielmo e Harold – e a loro due deve quindi essere dedicata la prima analisi (cap. 2): come sono rappresentati, quali elogi e quali accuse il ricamo muove ai due aspiranti al trono? E dietro di loro: ci troviamo di fronte a una netta distinzione, o addirittura a una contrapposizione agonistica tra i due popoli? Il confronto tra Guglielmo e Harold (e tra Normanni e Inglesi) è il nucleo del messaggio espresso nell'opera, e attorno a questo si sono scontrate generazioni di studiosi, tra chi ha visto nell'opera un'esaltazione della conquista normanna, chi una celebrazione nostalgica del regno anglosassone, chi un tentativo di sintesi e di superamento delle contrapposizioni.

Ma il mio intento è quello di andare oltre, passare a un altro livello, vedere nel ricamo il portatore di una cultura politica e di un modello di convivenza non solo tra Normanni e Inglesi, ma tra aristocratici e monaci, re e poveri. Occorre quindi partire dal re (cap. 3), centrale nella struttura politica inglese e centrale nella narrazione proposta dal ricamo. Attorno al re, centinaia di uomini (e pochissime donne), che agiscono nei modi più vari, ma che prima di tutto sono rappresentati con vestiti, oggetti ed edifici che ne qualificano lo status; al contempo, l'agire di questi uomini è fatto di una serie di gesti densi di significato, veri e propri cerimoniali politici che definiscono gerarchie, rapporti e obbligazioni, comportamenti leciti e illeciti (cap. 4). Tra questi cerimoniali, assume un valore del tutto speciale il giuramento prestato da Harold a Guglielmo: è un giuramento sfuggente, di cui non è chiara la natura; ma è sicuramente un momento centrale, perché proprio attorno a questo giuramento, alla sua natura e alle sue implicazioni ruota la contrapposizione tra i sostenitori di Guglielmo e di Harold (cap. 5). Leggendo le implicazioni del giuramento ci rendiamo pienamente conto che gli autori del ricamo vanno al

di là della specifica opposizione tra Guglielmo e Harold, propongono un modello politico di valore più generale, il cui fondamento non può trovarsi nelle fedeltà dei laici, per la loro strutturale inaffidabilità.

A questo punto, prima di affrontare la questione complessa e controversa del luogo di produzione, dei committenti e degli autori dell'opera, si rende necessario un ulteriore passaggio, porre il ricamo all'interno di una rete di testi vicini nel tempo ma lontani nello spazio (cap. 6). Vediamo così che la profonda sfiducia nei confronti dell'aristocrazia militare, espressa nel ricamo, non è il modello dominante nella cultura monastica del secolo XI. Si tratta di un'elaborazione propria di questo specifico contesto: l'Inghilterra alla fine del secolo XI è una terra alla ricerca di una pacificazione dopo una guerra dolorosa; ma se altri testi inglesi e normanni elaborano il passato recente lanciando accuse allo spergiuro Harold o al tirannico Guglielmo, il ricamo sembra voler andare oltre e ripensare i fondamenti dell'ordine politico. È quindi un fatto di contesto, e di un contesto ben specifico: non solo l'Inghilterra, ma Canterbury, l'abbazia di Saint Augustine, il suo abate Scolland, gli ambienti che ruotano attorno alla regina Edith, vedova di Edoardo. Questo specifico contesto di nascita del ricamo assume così tutta la sua rilevanza ed è la questione con cui concludere il volume (cap. 7), una questione a cui possiamo dare una risposta articolata, grazie anche alle scelte che abbiamo visto emergere nei capitoli precedenti, andando a collocare la nascita del ricamo a Canterbury negli anni immediatamente successivi alla conquista, come espressione di un tentativo di sanare il conflitto nella prospettiva di una nuova convivenza tra Inglesi e Normanni e di una riaffermazione del potere regio.

Potremo allora ritornare al racconto, con una nuova prospettiva: nelle conclusioni del volume ripercorreremo il ricamo nella sua linearità narrativa, consapevoli delle sue ricche implicazioni culturali e ideologiche. Il ricamo potrà quindi rivelare la sua natura duplice, di racconto e di modello politico, o meglio di racconto funzionale a presentare un sistema di ideali politici. Ma è solo attraverso la scomposizione tematica dei capitoli centrali che il racconto del ricamo può assumere ai nostri occhi tutta questa ricchezza di significati.

Studiare il ricamo di Bayeux – anche se da un punto di vista ben specifico – significa imboccare decine di piste di ricerca diverse, tentare di tenere insieme fonti e studi quanto mai dispersi. Cosa che sarebbe ancor più difficile senza le indicazioni e i suggerimenti di amici che in diversi momenti mi hanno segnalato testi che si sono rivelati preziosi o che hanno voluto ascoltarmi parlare di Bayeux, del ricamo e dei suoi protagonisti: Enrico Artifoni, Maddalena Carli, Caterina Ciccopiedi, Fabrizio Crivello, Nicolangelo D'Acunto, Laurent Feller, Alessio Fiore, Edoardo Manarini, Marino Zabbia. E ovviamente, prima di tutti, la redazione di Reti Medievali, che ha condotto un'accurata e appassionata revisione del testo.

Ovviamente, sono l'unico responsabile di tutte le inesattezze contenute nel volume.