

CHIARA FRUGONI, SIMONE FACCHINETTI, *Senza misericordia. Il Trionfo della Morte e la Danza macabra a Clusone*, Torino, Einaudi, 2016, pp. 214.

A Clusone, in provincia di Bergamo, vi è la Chiesa di San Bernardino (già dell'Annunziata) ove la Confraternita dei Disciplini volle, intorno al 1485, che il pittore Giacomo Busca detto il Borlone raffigurasse sul muro esterno dell'Oratorio un *Trionfo della Morte*, con sottostante *Danza macabra*, sovrastando i *Vizi capitali*.

Il volume, ben illustrato, nei capitoli I e II, scritti dalla Frugoni, affronta il significato della scelta e analizza i significati impliciti nelle diverse figure, nei capitoli III e IV, scritti da Facchinetti, tratta la fortuna dei dipinti e le caratteristiche della pittura del Busca.

Di là dal valore del testo per gli storici del costume e dell'arte, il titolo già esprime, pubblicato nell'anno del Concilio della Misericordia, un diverso modo di sentire che è proprio, come scrive la Frugoni (p. 8) di una *pedagogia del terrore* che caratterizzò i tempi a partire dal XIII secolo. E qui il discorso assume implicazioni chiaramente pedagogiche, di una storia dell'educazione che fondamentale è la storia della nostra civiltà, con le sue angosce. Infatti, a partire di quel periodo storico il discorso sulla morte non ebbe tanto a concentrarsi sull'aldilà (Inferno o Paradiso) quanto sull'orrore che scaturiva dal macabro, dal disfarsi del corpo. In tal modo, in un tempo aperto alla scoperta del Purgatorio, quindi alla possibilità di uno stato di vita per così dire mediano tra gli estremi della santità e del peccato irrinunciabile, la Chiesa recuperava attraverso l'espressione dell'orrido (la morte appunto) il suo modo di farsi intendere dai fedeli per ben vivere. La Frugoni spiega tutto questo con grande chiarezza: «la morte, che nei quattro *Novissima* [morte, Giudizio, inferno e paradiso] era stata per tanti secoli la meno importante, traguardo verso l'eternità, è diventata invece "il termine decisivo per ammonire, regolare, costringere, la coscienza dei cristiani", sempre più tentati di dare valore soprattutto alla vita terrena. L'affresco di Clusone è il punto di arrivo della trasformazione avvenuta nella sensibilità collettiva a partire soprattutto dal XIII secolo, quando all'affievolirsi del Giudizio universale come termine ultimo della storia dell'umanità, e all'imporsi della credenza del purgatorio che toglieva al cristiano la paura della dannazione, la Chiesa rispose accettando la rappresentazione del macabro» (pp. 20-21) con la quale sviluppava il senso di orrore per la propria sorte terrena.

Il *Trionfo della Morte* e la *Danza macabra* diventavano quindi delle immagini su cui incidere nell'animo dei fedeli. La raffigurazione pittorica come metodologia vincente, in quanto fondata sulla chiarezza della visione, per fornire la consapevolezza della umana miseria e

sospingere, nella fragilità delle umane cose, a vivere rettamente. «A Clusone la Morte non ha l'aspetto di una persona, di una megera o di un demonio, ma è diventata espressione simbolica della condizione umana: la Morte sovrana è uno scheletro "pulito" e totalmente disseccato, con sontuosa corona e ampio mantello di stoffa damascata ornato di perle» (p. 47). A lei sottostanno re e papi e cardinali e principi a cui chiedono inutilmente pietà e offrono inutili doni. E nell'affresco ricorrono tracce di antiche narrazioni, come dell'incontro tra Creso e Solone, ove il saggio spiegava al potente e ricco re che non è la ricchezza a garantire. E si diffonde anche l'idea che la morte rende tutti eguali, ricchi e poveri, potenti e miserabili, belli e brutti.

Attraverso lo scheletro che manifestava la sorte di tutti si sviluppava una sorta di "pedagogia" per immagini, che la Frugoni non esita a dire pedagogia del terrore. La Chiesa «non rinunciò alla pedagogia del terrore, sia ripetutamente affermando che le pene del purgatorio, pur se transitorie, erano atroci esattamente come quelle infernali, sia non astenendosi dal prospettare come sempre attuale l'alternativa inferno-paradiso, in realtà indicando come altamente più probabile l'inferno. In aggiunta aggiunse nel repertorio sacro il macabro, le immagini del disfaccimento, come potente mezzo di freno a un troppo appassionato gusto del vivere e per richiamare i credenti a una più rigorosa moralità» (p. 83).

La Frugoni coglie nel segno allorché si riconosce come nel passato il castigo e la minaccia del medesimo, fosse un metodo educativo assai diffuso. La Chiesa ricondurre all'ordine un mondo che andava troppo secolarizzandosi come, del resto, Giovanni Boccaccio aveva da tempo mostrato con le sue novelle.

Alla luce di quanto sopra, l'illustrazione dell'affresco del Busca è assai interessante non solo per intendere tutta una simbologia, ma per intuire come lo spettatore del passato percepisse quelle immagini e ne interiorizzasse il significato. Interessante è inoltre la vicenda della parete affrescata che conobbe non pochi e irreparabili guasti. Come rileva Facchinetti, «i maggiori danni all'affresco sono stati apportati intorno al 1673, dalla generazione dei sopravvissuti alla peste del 1630. Uomini che avranno reagito con un naturale senso di rifiuto di fronte al tema rappresentato, tanto da abbatte una larga porzione, a causa della scala che fecero erigere. Una sorta di dichiarazione di guerra, alla morte» (p. 200).

Per intendere anche la danza macabra e i peccati capitali, giova riportare due annotazioni della Frugoni: «Se l'inferno, con l'installarsi del purgatorio, si era fatto oggettivamente una possibilità più remota, rimaneva pur sempre al fedele l'angoscia della morte improvvisa, di non essere riuscito in tempo a confessare un peccato mortale. Questo terrore è visivamente rappresentato dalla *Danza macabra*, che non allude all'inferno ma lo riporta alla memoria degli astanti nella crudele rappresentazione della fine imposta dagli scheletri che strappano alle loro occupazioni, a un tratto e senza misericordia i vivi di cui sono il doppio rimosso» (pp. 104-105) e più avanti: «i peccati capitali sono rappresentati da donne sia perché il cartiglio che indica il peccato è al femminile sia, direi, i Disciplini committenti avranno sostenuto volentieri il punto di vista dei predicatori che amavano ricordare come il peccato e la Morte fossero entrati nel mondo per colpa di Eva» (p. 110). Il vivo trova così il suo doppio nello scheletro che è il suo manifestarsi ultimo e il peccato nella figura femminile, più esposta, secondo il tempo, ad essere preda delle passioni. In tal modo chi si recava a visitare la Chiesa di San Bernardino a Clusone vedeva nell'affresco voluto dai Disciplini il proprio destino, intendeva la caducità delle cose. Il messaggio educativo era deciso, senza mezze misure, senza, appunto, misericordia. I tempi non concedevano tregua e occorreva prepararsi al gran passo. Da tale punto di vista, la prospettiva di una eguaglianza comune – quella che starebbe stata definita *la livella* – era secondaria. Non doveva tanto incidere, spaventare, il fatto che privilegi e potenza fossero effi-

meri, quanto il destino finale. Non era un messaggio sociale, bensì esistenziale, proprio di tanti affreschi e pitture medievali. L'andare al centro delle cose, a prescindere dalla contingente situazione umana.

*Senza misericordia* si legge quindi con interesse non solo per l'accurata descrizione dell'affresco, ma per riconsiderare le angosce di ieri e di oggi, e come queste hanno avuto un ruolo rilevante nella storia dell'educazione, oltre che dei costumi.

Hervé A. Cavallera  
Università del Salento  
herve.cavallera@unisalento.it

CRISTINA YANES-CABRERA, JURI MEDA, ANTONIO VIÑAO (eds.), *School Memories. New Trends in the History of Education*, Cham (Switzerland), Springer, 2017, pp. 278.

L'impulso che recentemente ha caratterizzato l'evoluzione del panorama della ricerca storico-educativa, nel senso del rafforzamento di linee di integrazione a livello internazionale, trova nel volume in questione un esempio ragguardevole. Partendo dalla significativa esperienza di convegno di studi tenutosi a Siviglia nel settembre del 2015, dal titolo *School Memories. New Trends in Historical Research into Education: Heuristic Perspectives and Methodological Issues*, il libro si muove all'interno di un orizzonte segnatamente collaborativo, dentro cui si incrociano spunti di riflessione e proposte di lavoro capaci di allargare ad ampio spettro un ventaglio tematico organizzato intorno al nodo della 'memoria scolastica'. Lo sguardo d'insieme che riconduce ad una visione organica e coerente i venti contributi messi insieme dai curatori del volume propone validi suggerimenti per l'esplicazione di una riflessione metodologica sulle modalità che permettono di intendere come particolarmente meritevole di attenzione scientifica il rapporto tra ricerca storica in educazione e 'memorie scolastiche'. La preoccupazione metodologica costituisce, dunque, il denominatore comune che legittima e conferisce organicità al volume, delineando i presupposti per un'architettura armonica, all'interno della quale si delineano e prendono corpo i singoli contributi, articolati su livelli di discussione differenziati. Se la molteplicità delle voci introduce perciò ad un confronto circostanziato rispetto alla configurazione di specifici percorsi di analisi, all'interno dei quali si declinano piste e modelli di lavoro utili per lo storico dell'educazione alle prese con le 'memorie di scuola', il libro riesce ad offrire, nel complesso, una prospettiva metodologica ben strutturata e centrata su una solida assunzione di fondo. In effetti, l'argomento chiave che permette di comprendere come il terreno delle 'memorie scolastiche' possa designare un oggetto notevolmente complesso ma certamente qualificante della ricerca storico-educativa si determina attorno all'individuazione di una visione piuttosto coerente e univoca, la quale riesce a dare spiegazione della densità e delle molteplici sfumature che appartengono all'oggetto di indagine: il richiamo alle 'memorie di scuola' scopre, in effetti, un cantiere di lavoro assai articolato perché consapevole di mettere al centro della discussione un oggetto complesso, intorno a cui si solidifica una composita stratificazione dell'immaginario sociale. Il volume presta convincenti ragioni a favore di un'operazione fondativa che riconosce nella 'memoria scolastica' una piattaforma di ricerca notevolmente significativa per l'indagine storica e, partendo da tali premesse, pone, le basi per la messa in campo di una pluralità di laboratori storici legittimati dalla consapevolezza che, at-