

order

Von: lucherin@unina.it
Gesendet: Sonntag, 17. Juni 2012 18:06
An: order
Betreff: [ZI2012061736e8ac] Dokumentbestellung Zentralinstitut fuer Kunstgeschichte

Folgende Bestellung ist eingegangen. Bitte bestätigen Sie Ihre Bestellung und die Richtigkeit Ihrer e-mail-Adresse innerhalb von drei Tagen, indem Sie diese E-Mail an die Adresse order@zikg.eu weiterleiten ("forwarden") oder durch Aufruf folgender Freischalt-URL: http://www.zikg.eu/cgi-bin/ziverify_al.pl?b=36e8ac&k=C%2FfvOGC8oQyol%2FNv0tfMyC1leQw&d=000975441&l=

Ihre Referenznummer für diese Bestellung ist 2012061736e8ac

Gewünschter Titel (000975441):

Autor:

Titel: Dunstan di Canterbury (959 - 988) e il mito dell'artista-santo nel Medioevo occidentale

In: Medioevo / Centro Studi Medievali, Università degli Studi di Parma ... A cura di Arturo Carlo Quintavalle Band, Jahr, Heft:

ZDB:

ISBN/ISSN: 978-88-370-6695-6

Erscheinungsort: Milano

Verlag: Electa

Erscheinungsjahr: 2008

Seiten: 208-224

ZI-Signatur: V 2007/98

Bemerkungen:

Dokumenten-URL:

http://aleph.mpg.de/F/?func=direct&local_base=KUB01&doc_number=000975441

Bestellinformationen (193.225.200.93):

Lieferform: mail_pdf

Optimierung: dsl

e-mail: lucherin@unina.it

Rechnungsinformationen:

Lucherini, Vincenza

Università di Napoli

Via Marina 33

80133 Napoli

Italien

Verwendungszweck: wiss

Nutzergruppe: stu

Rechnungsform: e-mail

Bestimmungsland: IT

Dankeschön!

Ihr

Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Dokumentlieferdienst

Katharina-von-Bora-Strasse 10

80333 München

Tel.: +49 89 289 27 603

order@zikg.eu

Dunstan di Canterbury (959-988) e il mito dell'artista-santo nel Medioevo occidentale

Vinni Lucherini

Le immagini di Dunstan, monaco, arcivescovo, scriba, artista

Nel coro della Christ Church di Canterbury, sede dell'antica diocesi cantuariense, si conserva una serie di vetrate colorate in cui è raffigurato Dunstan¹, l'arcivescovo di Canterbury, così acclamato già in vita per le sue azioni miracolose da venir di fatto canonizzato nel momento stesso della morte². La realizzazione di queste vetrate fu contemporanea alla grande campagna di lavori che ebbe luogo nella cattedrale a seguito dell'incendio del 5 settembre 1174 e della conseguente completa rovina del coro³. La ricostruzione della parte orientale della chiesa, narrata da Gervasio di Canterbury nel *Tractatus de combustione et reparatione Cantuariensis ecclesiae*⁴, culminò infatti scenograficamente nella traslazione delle reliquie di Thomas Beckett, che di Canterbury era stato arcivescovo dal 1162 al 1170, e in un nuovo allestimento delle spoglie dei santi anglosassoni già sepolti nella cattedrale prima della Conquista normanna⁵. In quella circostanza, i cicli di vetrate relativi ai santi anglosassoni, Dunstan appunto ed Elphege, anch'egli arcivescovo di Canterbury dal 1006 al 1012, furono destinati a decorare le pareti circostanti alle nuove sepolture⁶, a loro volta collocate in altari da un lato e dall'altro del cosiddetto *presbitero*, in una posizione di grande preminenza: la comunità ecclesiastica non avrebbe potuto non pensare ai suoi santi quando entrava nel coro o si dirigeva verso l'altare⁷.

Dopo i bombardamenti del 1942, del ciclo di vetrate di Dunstan sopravvivono solo sei tondi, molto manipolati nel corso dei restauri e diversamente sistemati rispetto alla collocazione originale⁸. In queste scene il santo appare, sia in veste di monaco (fig. 1) sia in veste di arcivescovo, come protagonista di eventi miracolosi⁹. Non è possibile ormai determinare con certezza quali episodi della sua vita siano andati perduti e quale fosse il senso complessivo della narrazione, ma i tondi superstiti attestano in special modo la straordinaria considerazione di cui Dunstan godeva, malgrado la nascente fortuna di Thomas Beckett. A confermarne la fama intervengono d'altronde anche alcuni preziosi manoscritti, successivi alla canonizzazione, variamente databili tra l'XI e il XII secolo, nei quali Dunstan fu raffigurato in vari atteggiamenti, alludenti alla sua immensa devozione a Dio o al suo ruolo nelle principali vicende storiche del X secolo anglosassone o alle sue variegate abilità manuali. Ne fornisco qui di seguito alcuni esempi particolarmente eloquenti.

Nel frontespizio del cosiddetto *Classbook of St. Dunstan*, (Oxford, Bodleian Library, Auct. F.IV.32), un trattato di grammatica datato intorno alla metà del X secolo¹⁰, Dunstan (fig. 2) sarebbe da riconoscersi nel piccolo monaco inginocchiato ai piedi di Cristo: i testi che accompagnano l'immagine rimandano ai concetti della sapienza divina e della regalità; la verga che Cristo regge tra le mani e l'iscrizione che la sovrasta ("virga recta est virga regni tui") rinviano alla regalità di Cristo, ma non è escluso che si riferiscano anche ad un'alleanza con la regalità terrena, alla quale Dunstan fu molto vicino in quanto consigliere di almeno due sovrani anglosassoni¹¹. L'iscrizione al di sopra del monaco inginocchiato, in carolina minuscola con forti influenze insulari (una sorta di imitazione da parte di un anglosassone del modello carolino), recita: "Dunstanus memet clemens rogo, Christe, tuere. Tenerias me non sinas sorbissis procellas" (Cristo misericordioso, io Dunstan ti chiedo di proteg-

germi. Non permettere che le tempeste tenarie mi divorino). La mano che ha scritto questo distico, la cui seconda parte è tratta dal poeta latino Stazio, è stata rinvenuta nelle glosse di altri codici della medesima epoca ed è verosimile che sia proprio quella di Dunstan, ma non è la stessa mano che ha aggiunto la frase in cima alla pagina: "Pictura et scriptura huius pagine subtus visa est de propria manu sancti Dunstani" (la pittura e la scrittura di questa pagina qui sotto sembrano della mano di san Dunstan). Quest'ultima è, infatti, sicuramente un'aggiunta di molto posteriore (databile all'inizio del Cinquecento, quando si assistette in Inghilterra ad un forte revival degli antichi santi anglosassoni), con la quale si intendevano documentare le capacità scritte ed artistiche di Dunstan¹².

Nel frontespizio dell'unica copia illustrata della *Regularis Concordia* (London, British Library, Cotton Tiberius A.III), realizzata a Canterbury nel secondo quarto dell'XI secolo, Dunstan (fig. 3) appare seduto alla destra del re Edgar (alla sinistra vi è Ethelwold, eletto vescovo di Winchester nel 963¹³), nell'atto di reggere il rotolo di quella severa regola monastica benedettina che lui stesso aveva contribuito a redigere, promuovere ed applicare in tutto il regno¹⁴. In una miniatura di un codice prodotto probabilmente nel priorato della Christ Church intorno al 1120 (London, British Library, Cotton Claudius A.III), si vede invece un arcivescovo aureolato (fig. 4), in posizione frontale, nell'atto di benedire con una mano e di reggere, nell'altra, un libro aperto, all'interno di un monumentale edificio (nel quale è stata riconosciuta la struttura della cattedrale di Canterbury nell'epoca pre-Conquista), raffigurato con grande complessità di elementi. Torri, cupole, monofore dalle forme arrotondate, absidi, colonne policrome dai capitelli anticheggianti fanno da cornice ad un'immagine solenne ed autorevole, come a voler creare intorno al santo vescovo rappresentato un ambiente adeguato al suo alto rango. In alto, tra i tetti, si distingue la scritta "Dunstanus archiepiscopus"¹⁵.

Altri codici potrebbero contenere espliciti riferimenti alla figura di Dunstan come scriba e come artista. In una copia della *Vita sancti Dunstani* di Osbern, verosimilmente eseguita a Canterbury verso il 1090 (London, British Library, Arundel 16), nell'iniziale R si vede uno scriba tonsurato (fig. 5), affiancato da un monaco che sparge l'incenso e da un quadrupede che suona l'arpa: sebbene un'iscrizione lo identifichi come Osbern stesso, non è improbabile che il suo modello fosse in origine proprio un'immagine di Dunstan¹⁶. Sul frontespizio di una copia dell'*Expositio in Regulam sancti Benedicti* di Smaragdus (London, British Library, Royal 10.A.XIII), prodotta a Canterbury verso il 1180, un arcivescovo anziano e barbuto (fig. 6), dotato di aureola, siede su un elaborato trono davanti ad un leggio ed è effigiato nell'atto di copiare le parole iniziali della Regola benedettina ("Obsculta, o filii, precepta magistri"), mentre regge tra le mani gli strumenti per la scrittura (coltello e penna): la posa è quella tradizionale degli evangelisti¹⁷.

Alla base dell'iconografia di un Dunstan effigiato come uno scriba di così grande abilità da poter essere paragonato addirittura agli evangelisti deve evidentemente esservi lo sviluppo di una tradizione storiografica che ha consentito di riassumere, in un'immagine fortemente abbreviata e di immediata comprensione, i nu-

merosi meriti acquisiti in vita dall'arcivescovo, in particolar modo la redazione della *Regularis Concordia*, alla quale si riteneva che Dunstan avesse concretamente partecipato, e le capacità scritte ed artistiche conseguite negli anni della sua giovinezza nell'abbazia benedettina di Glastonbury. In un codice della prima metà del Trecento (1330 circa), le *Smithfield Decretals* (London, British Library, Royal 10.E.IV), Dunstan (fig. 7) appare addirittura raffigurato sia come miniatore (seduto su uno sgabello davanti ad un leggio mentre con il pennello minia le pagine di un codice), sia come fabbro (ugualmente seduto su uno sgabello, ma dotato degli strumenti per la fabbricazione dei metalli): in entrambi i casi, la tonsura lo connota ancora come monaco¹⁸. Si tratta probabilmente del prodotto di una seconda linea storiografica, nella quale deve essere confluita una tradizione in base alla quale il futuro santo anglosassone sarebbe stato in possesso di ulteriori capacità manuali, non ultima quella connessa con le pratiche metallurgiche.

La questione che a questo punto si pone è la seguente: da dove e come si origina l'iconografia di un Dunstan scriba, miniatore e fabbro (forse inteso anche come abile nella lavorazione dell'oro)? A che altezza cronologica va fissato lo sviluppo di una tradizione che di diritto pose Dunstan, già arcivescovo di immenso potere e santo di consolidata fama, nel novero dei rarissimi ma estremamente prestigiosi santi artisti, e che connessione essa ha invece con le figure dei monaci o vescovi artisti attestate nel mondo precarolingio, carolingio ed ottoniano? In questo intervento cercherò di rispondere a queste domande, innanzitutto illustrando l'uso che delle fonti medievali anglosassoni si è fatto in ambito specificamente storico-artistico, tra tardo Ottocento e Novecento; in secondo luogo, proponendo un'analisi comparata dei diversi testi medievali che possano consentire di ricostruire la nascita e lo sviluppo della tradizione che volle vedere in Dunstan un uomo dotato di multiformi abilità artistiche.

I repertori di fonti tra Ottocento e Novecento: la scoperta di Dunstan artista

Fin dalla metà dell'Ottocento, in connessione con la nascente storia dell'arte come disciplina autonoma, e con la conseguente pubblicazione dei primi lavori scientifici tesi a dare alla disciplina una vera dimensione storica (sia pure non esente da una già consapevole attenzione per il linguaggio delle forme), si è assistito al sorgere di un inedito interesse epistemologico per le cosiddette fonti della storia dell'arte, laddove, con questa espressione, non sempre naturalmente si è fatto e si fa riferimento a testi con finalità propriamente attinenti agli oggetti d'arte ed alla loro esecuzione (come i ricettari per gli artisti), ma si rimanda, nella maggior parte dei casi, a scritti nati con altri scopi, relativi alla cronaca o più letterari in senso lato.

Nel 1871, Rudolf Eitelberger von Edelberg, primo professore di storia dell'arte dell'Università di Vienna, inaugurava una collana di studi intitolata "Quellenschriften fuer Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit" (Fonti per la storia dell'arte e per la tecnica dell'arte del Medioevo e dell'età moderna), destinata a creare le basi di una metodologia di ricerca tuttora vigente nei nostri studi. Nel 1896, Julius von Schlosser,



convinto che non si potesse fare storia dell'arte senza l'ausilio delle fonti scritte che di quell'arte erano state testimoni, pubblicava nella medesima collana viennese il suo celebre *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendlaendischen Mittelalters* (Repertorio di fonti per la storia dell'arte del Medioevo occidentale), un lavoro davvero imponente finalizzato a fornire uno sguardo d'insieme sulla letteratura artistica paleocristiana e medievale nel suo complesso, che si differenziava di molto dal volume, da Schlosser stesso già pubblicato nel 1892, sulle fonti scritte per la storia dell'arte carolingia (*Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst*), nel quale era stata raccolta una quantità enorme di citazioni, ma in genere molto brevi e suddivise solo topograficamente.

Malgrado l'evidente maggiore ampiezza di prospettive ed il ricorso a testi non necessariamente appartenenti all'Europa carolingia, il *Quellenbuch* di Schlosser non nacque con la pretesa di essere onnicomprensivo, né specificamente orientato sulle personalità degli artisti. Per questo, se della *Vita sancti Eligii* di Audoenus (m. 683), compilata alla fine del VII secolo, furono riprodotti lunghi passi sullo sviluppo delle capacità artistiche del giovane Eligio, ed un piccolo spazio fu riservato anche alla vita dell'arcivescovo Bernward von Hildesheim (m. 1022), nel repertorio di Schlosser non si trova invece alcun accenno alle abilità sviluppate dall'arcivescovo di Canterbury Dunstan, o da altri prelati-artisti dell'Europa a cavallo tra X e XI secolo, che non furono certo pochi, ma dei quali comunque Dunstan fu l'unico ad esser stato non solo a capo di una diocesi ma anche santo di riconosciuta potenza.

Quando, tra il 1955 ed il 1960, Otto Lehmann-Brockhaus pubblicò a Monaco i cinque volumi delle sue *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Scotland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307* (Le fonti narrative latine dell'arte in Inghilterra, Galles e Scozia dal 901 al 1307), la storia dell'arte non era più da molto tempo una disciplina agli albori, e tra le edizioni di fon-



ti storico-artistiche volute da Eitelberger von Edelberg ed il lavoro di Lehmann-Brockhaus si erano ormai interposti i tre volumi degli *Etudes d'esthétique médiévale* di Edgar de Bruyne, apparsi nel 1946, nei quali le fonti non erano state segmentate in citazioni, ma di esse si era data per la prima volta un'interpretazione che potesse condurre ad una storia dell'estetica dell'arte medievale. L'ampiezza del progetto di Lehmann-Brockhaus non poteva dunque trovare termini di paragone né nelle prime raccolte ancora ottocentesche, ma neanche nell'imponente iniziativa di Victor Morlet e di Paul Deschamps, che tra il 1911 e il 1929 avevano pubblicato a Parigi il loro repertorio di testi relativo esclusivamente alla storia dell'architettura ed alla condizione degli architetti della Francia medievale. Quel che infatti Lehmann-Brockhaus si propose rispetto a chi lo aveva preceduto in questo ambito di studi (in altri territori dell'Europa) era infatti di prendere in considerazione non solo le fonti storiche e letterarie del Medioevo inglese, gallese e scozzese, da ogni punto di osservazione che potesse risultare illuminante sulle opere e sui loro committenti, ma anche i documenti della più diversa tipologia (epistolari o scritture liturgiche, ad esempio), che a quelle opere, indirettamente o persino direttamente, potessero aver fatto riferimento¹⁹.

Non si può peraltro dimenticare che la pubblicazione di Lehmann-Brockhaus del 1955 era stata anticipata da un più breve lavoro dello stesso autore dal titolo *Die Kunst des X. Jahrhunderts im Lichte der Schriftquellen*, edito a Leipzig nel 1935, nel quale diverse pagine erano state dedicate proprio alle molteplici abilità degli uomini di Chiesa della fine del primo millennio, ampiamente illustrate dai cronisti contemporanei o di poco posteriori: dall'abate Gebehard di Costanza, "peritissimus in omni sculptura", a Chunibert, abate di Nieder Altaich, "scriptor directissimus, pictor decorus", all'abate Erembertus di Waulsort, "litteris plenter imbutis, in omnis operationis institutione, tam in auro, argento vel aere quam in ceterarum exercitationum ingenio factus est artifex egregius", al già citato Bernward von Hildesheim, che "in scribendo enituit, picturam exercuit, fabrili quoque scientia omnique structura mirifice excelluit".

È appunto in questo ambito di ricerche che la storia dell'arte per la prima volta sente parlare di Dunstan come artista. È al lavoro di Lehmann-Brockhaus che va infatti il merito di aver controllato le fonti narrative anglosassoni e normanne, e di aver attirato per primo l'attenzione sull'impegno di Dunstan nelle arti sontuarie e sulla sua partecipazione ai grandi progetti architettonici connessi con il nuovo impulso dato dall'emanazione della *Regularis Concordia*. A Dunstan, però, nel 1935, Lehmann Brockhaus accennava attingendo ad una fonte molto tarda, John Capgrave, il provinciale degli Agostiniani che all'inizio del Quattrocento così aveva scritto dell'arcivescovo cantauriense: "manu aptus ad omnia, picturam facere, litteras formare, scalpello imprimere, ex auro argentoque, aere et ferro, quicquid liberet operari"²⁰. Non che non esistessero in quel momento studi sulla figura storica di Dunstan, tutt'altro (si pensi soltanto che nel 1923 era uscito l'importante lavoro di Armitage Robinson, che ancora conserva intatta la sua validità propositiva²¹; e d'altra parte Dunstan era un personaggio troppo importante per la storia anglosassone immediatamente anteriore alla Conquista normanna per poter esser stato trascurato), ma non si

era mai prestata attenzione alcuna a questo particolare aspetto della sua biografia, che fino ad allora non aveva certo sollecitato l'interesse degli storici medievali, e non aveva ancora risvegliato quello degli storici dell'arte²².

Il punto è che imprese come quella di Lehmann-Brockhaus (e in precedenza di Schlosser) hanno avuto sì l'enorme merito di attirare l'attenzione degli studiosi sull'incomparabile valore delle fonti scritte nello studio dell'arte medievale europea, ma proprio per il fatto di essere cataloghi di più o meno brevi citazioni da fonti di ben più poderosa ampiezza e di ben diverse originarie finalità, hanno provocato talora dei fraintendimenti sulla natura delle notizie reperibili in quelle fonti, e soprattutto, proprio perché imprese di grande entità, hanno parcellizzato una quantità considerevole di testi, ma senza nessun intento di contestualizzazione o di intreccio tra i testi stessi, che naturalmente non era previsto negli scopi generali di quel tipo di opere²³. E così, da Lehmann-Brockhaus in avanti, di Dunstan si è sentito talora parlare, ma quelle fonti nelle quali Dunstan compare come artista non sono mai state complessivamente sottoposte ad indagine, e il senso dei riferimenti ad una sua attività artistica è rimasto in effetti piuttosto oscuro, e soprattutto non di rado connesso con pratiche come la magia o l'alchimia²⁴.

Le cinque Vite medievali di Dunstan: il percorso della tradizione

Alcune delle *Vite* medievali di Dunstan erano state pubblicate da Surius nel *De probatis sanctorum historiis*, edito a Colonia tra il 1570 ed il 1575, dai padri bollandisti negli *Acta Sanctorum* nel corso del Seicento, ed in parte anche da Henry Wharton nel 1691 nei suoi *Anglia Sacra*, ma esse furono integralmente rese note in un'unica edizione critica soltanto nel 1874, quando William Stubbs (1825-1901) pubblicò i *Memorials of saint Dunstan* nella collana in ottavo dei "Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores", altrimenti detti "Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages", la cui lodevole impresa, finalizzata alla ricostruzione della storia medievale della Gran Bretagna e dell'Irlanda attraverso l'edizione e la stampa di fonti rare o inedite, o di fonti già edite ma delle quali si intendeva proporre una forma di nuova *editio princeps* basata sulla collazione di tutti i testimoni esistenti, risaliva già al gennaio del 1857. Nel suo volume, Stubbs raccolse una mole enorme di materiali editi ed inediti: le cinque *Vite* medievali di Dunstan (cioè la *Vita sancti Dunstani, auctore B.*; la *Epistola Adelardi ad Elfgum archiepiscopum de vita sancti Dunstani*; la *Vita sancti Dunstani, auctore Osberno*, con il relativo *Liber miraculorum*; la *Vita sancti Dunstani, auctore Eadmero*, pure con il *Liber miraculorum*; la *Vita sancti Dunstani, auctore Willelmo Malmesberiensis*); la *Vita sancti Dunstani* di John Capgrave; le *reliquiae dunstaniane* (cioè un cospicuo gruppo di lettere e di documenti relativi all'episcopato di Dunstan o a personaggi eminenti della sua cerchia, come l'arcivescovo Sigerico²⁵, suo successore), ed i *fragmenta ritualia de Dunstano*, contenenti materiali liturgici.

Si trattava di un progetto quanto mai rilevante, non solo perché dell'Inghilterra della seconda metà del X secolo non esisteva ormai alcun materiale contemporaneo, fatta eccezione per le scarse notizie delle *Anglo-Saxon Chronicles*²⁶, ma soprattutto perché

Stubbs decise di pubblicare le *Vite* di un santo come fonte diretta degli eventi a lui coevi, un'operazione di grande impatto metodologico, perché se è vero che le *Vite* dei santi nacquero con intenti essenzialmente tesi all'esaltazione delle qualità dei loro protagonisti a fini edificanti²⁷, è pur vero che vi sono casi in cui quegli individui furono personaggi realmente esistiti, che gli agiografi avevano personalmente conosciuto, e le cui vicende biografiche erano ancora accertabili attraverso il resoconto dei testimoni oculari di quegli eventi. Secondo Stubbs, infatti, persino di quei santi la cui reputazione è dovuta soprattutto al racconto di miracoli postumi si dovrebbe presumere che siano state persone reali in grado di poter compiere quegli atti anche durante il corso della loro vita. Peraltro, nella maggior parte dei casi, la beatificazione è il risultato più che la causa della devozione popolare. Per tutte queste ragioni, si può presumere che molte agiografie siano connesse direttamente con gli eventi storici di cui i loro campioni furono protagonisti o, quanto meno, partecipò in prima persona. E questo si è osservato in particolare proprio in molti dei santi anglosassoni, le cui gesta furono narrate, in diversi casi, da discepoli o da contemporanei che erano loro sopravvissuti (la *Vita* di Wilfrid fu compilata dal suo discepolo Eddio; la storia poetica degli arcivescovi di York fu redatta da Alcuino; le *Vite* di Aethelwold e Oswald, i due grandi riformatori contemporanei di Dunstan, la *Vita* di Eduardo il Confessore e la *Vita* di Anselmo scritta da Eadmer furono tutte il prodotto dei più autorevoli intellettuali del loro tempo)²⁸.

Dunstan era stato un personaggio storico di grande importanza nella storia del Regno anglosassone anteriore alla Conquista normanna: amico e consigliere dei sovrani nell'ultima gloriosa fase di vita del Regno e santo prediletto della Chiesa inglese per più di un secolo e mezzo. Sebbene la sua fama si fosse eclissata in coincidenza con il sorgere di nuovi culti più in linea con i nuovi tempi, si può dire che essa non venne mai completamente meno e che i suoi miracoli non persero mai di valore. Dunstan fu di fatto canonizzato il giorno stesso della morte, come già accennavo, e nel giro di dieci anni era stato già associato a Cristo, alla Vergine ed a tutti i santi della Christ Church di Canterbury. Eppure le sue abilità artistiche compaiono a qualificarne la personalità non nel primo Quattrocento, con Capgrave, ma fin dalla prima delle sue agiografie medievali, come se quelle abilità fossero non solo corrispondenti ad eventi materialmente accertabili, ma soprattutto, e questo è ben più importante dal punto di vista storiografico, come se non inficiassero in alcun modo il quadro di beatitudine che contrassegnava il santo protagonista.

Le cinque *Vite* medievali di Dunstan (non prendo in considerazione in questa sede la sesta, quella di Capgrave, per ragioni cronologiche²⁹) furono scritte in epoche diverse, dalla fine del X ai primi anni del XII secolo, e per diversi committenti: i primi quattro autori, B., Adelard, Osbern e Eadmer, scrissero nel contesto di Canterbury, indirizzandosi agli arcivescovi in quel momento in carica o al clero di Canterbury, che era costituito, proprio per volere di Dunstan, da monaci benedettini; il quinto autore, William di Malmesbury, scrisse per i monaci di Glastonbury (l'abbazia in cui Dunstan era divenuto monaco e di cui era stato abate), che si sentivano defraudati di tanta santità dalla preminenza di Canterbury. Non c'è dubbio, comunque, che l'origine della leggenda

agiografica di Dunstan risalga a Canterbury e che in quel contesto assolse alle sue principali finalità.

Il primo agiografo, che nel prologo del suo testo si qualifica soltanto come "B.", scrisse pochi anni dopo la morte di Dunstan: la sua dedica all'arcivescovo Elfric, successore di Dunstan a Canterbury (il prologo si apre con l'espressione "Perprudenti domino archonti Albrico, omnium extimus sacerdotum B. vilisque Saxonum indigena, alta polorum gaudia")³⁰, consente di ipotizzare che il testo fu redatto intorno al Mille, visto che Elfric governò dal 21 aprile 995 al 16 novembre 1005. Il fatto però che nel 1004 una copia della Vita fosse stata inviata in Francia, ad Abbo di Fleury, indica che a quella data la *Vita sancti Dunstani auctore B.* aveva già acquisito una riconosciuta autorevolezza. L'agiografo descrive se stesso con espressioni di umiltà, come un sassone ("B. vilisque Saxonum indigena"), e non è chiaro se si riferisca ad un sassone del continente o ad un sassone insulare. Secondo Stubbs, è verosimile che non fosse un monaco, perché stranamente non compare nella Vita alcun riferimento esplicito alla riforma monastica alla quale Dunstan aveva partecipato, e, malgrado avesse scritto la Vita di un arcivescovo di Canterbury e ad un altro l'avesse umilmente dedicata, non vi sarebbero in effetti elementi sufficienti per sostenere che avesse dei legami stretti con la comunità monastica locale. Per ragioni lessicali e testuali, il suo autore potrebbe dunque esser stato qualcuno che aveva conosciuto Dunstan durante il suo esilio nelle Fiandre, evento databile tra il 956 ed il 957 ma del quale non vi è memoria nel testo³¹. Secondo Michael Lapidge, invece, B. doveva essere un nativo anglosassone che, dagli anni sessanta del X secolo, non viveva più in Inghilterra: la sua memoria degli eventi relativi alla vita di Dunstan sembrerebbe infatti risalire soprattutto agli anni relativi a Glastonbury³².

Nella *Vita sancti Dunstani*, l'agiografo B. inserì il racconto sulle capacità artistiche di Dunstan proprio nella parte relativa al soggiorno che questi, ancora giovane, aveva trascorso nell'abbazia di Glastonbury. A questo punto della narrazione, Dunstan era stato già descritto come un personaggio dotato di qualità eccelse nell'ambito delle lettere sacre (in cui superava tutti i coetanei) e di una precocissima vocazione verso la vita spirituale, che aveva indotto i suoi genitori a condurlo senza indugio a Glastonbury per la tonsura. In quell'ambiente fecondo di spiritualità, Dunstan era fiorito come un cedro del Libano, tanto che la fama dei suoi meriti era giunta fino al palazzo del re. Attraverso Dunstan, infatti, Dio manifestava la sua potenza, e il giovane volava veloce, come un'ape ingegnosa, tra prati non di fiori, ma di volumi delle sacre scritture. Purtroppo le sue capacità di comprensione e di studio dei testi gli attirarono le invidie sia di alcuni compagni, sia di alcuni membri della corte³³. Scacciato allora dal palazzo reale, tentato dal diavolo a prender moglie, Dunstan fu salvato da un parente, l'arcivescovo di Winchester Aelpheagus, detto il Calvo (Elphege the Bald, 934-951), che lo convinse a farsi consacrare monaco. Recatisi insieme prima a Winchester, per assistere alla dedicazione di una nuova chiesa della diocesi, poi alla chiesa di San Gregorio, che si trovava lungo la via del ritorno, nel momento in cui si stavano congedando l'uno dall'altro, un'enorme pietra precipitò dal cielo tra le teste dei due, e, senza neanche ferirli, cadde violentemente a terra. A questo miracolo ne fecero seguito altri: una volta

rientrato a Glastonbury, a Dunstan apparve un monaco che era da poco scomparso, e con questi il giovane si trattenne in conversazione; o, mancando il cibo necessario per un pranzo con molti invitati di nobile lignaggio, comparve d'improvviso nei recipienti tutto quel che occorreva.

È proprio a questo punto del racconto che si colloca il passo che diede origine alla lunga tradizione di un Dunstan artista: "Dunstan, tra gli studi delle sacre lettere, poiché era capace in tutte le attività, coltivò diligentemente anche l'arte della scrittura, e della cetra, e ugualmente l'abilità di dipingere, e, per così dire, risplendette come attento sperimentatore di tutte le cose necessarie. Per questo motivo, una nobile donna di nome Etelwynn lo chiamò ad un certo punto presso di sé, e gli chiese se le potesse dipingere le forme preparatorie su una certa stola da destinare al culto divino, con diversi schemi di figure, che poi in seguito avrebbe potuto ornare adeguatamente con un'alternanza di oro e di gemme di vari colori. Nel recarsi presso la donna per eseguire questo lavoro, Dunstan, come era solito fare, prese con sé la sua cetra, che nella lingua paterna chiamiamo arpa, affinché con essa di tanto in tanto si potesse dilettere. Un giorno, dopo il pranzo, mentre, come di consueto, ritornava al lavoro insieme con la donna e le sue collaboratrici, per un prodigio meraviglioso, accadde che la cetra appesa alla parete della stanza, di sua spontanea volontà, e senza che nessuno la toccasse, cominciò a suonare da sola ad alta voce davanti a tutti. Tutti restarono attoniti e si chiedevano cosa volesse prefigurare quel mirabile evento"³⁴.

Gli eventi narrati in questa parte della Vita risalgono dunque alla piena giovinezza di Dunstan, in un momento ancora lontano sia da quello in cui Dunstan sarà chiamato nuovamente a corte per divenire il principale consigliere del re Eadred (946-955), sia da quello in cui, sotto i regni di Edwin (956-957)³⁵ e di Edgar (959-975), sarà nominato prima vescovo di Worcester (alla morte di Cynewaldus), poi vescovo di Londra, ed infine, subito dopo, il 21 ottobre del 959, arcivescovo di Canterbury (alla morte del successore di Oda, Elfsin, avvenuta durante il viaggio di questi verso Roma per ottenere il pallio). Si tratta pertanto di vicende strettamente connesse con il suo soggiorno a Glastonbury, e di certo anteriori alla nomina di Dunstan ad abate della medesima abbazia in cui si era così brillantemente formato (fatto che dovette aver luogo sotto il regno di Eadmund, tra il 939 ed il 946)³⁶.

La seconda Vita di Dunstan fu redatta dal monaco Adelard di Gent solo pochi anni dopo la prima, e fu indirizzata all'arcivescovo Elphege, che governò Canterbury dal 1006 al 1012 e che più tardi fu canonizzato, divenendo con Dunstan il principale santo dell'ultima fase anglosassone della Chiesa inglese³⁷. Sollecitato da Elphege a redigere un testo riguardante la vita di Dunstan, Adelard non compilò una vera e propria storia della vita del santo, ma mise insieme una serie di lezioni edificanti destinate ad esser lette durante il servizio liturgico del monastero, tanto che il testo divenne ben presto la principale lettura liturgica da recitarsi in occasione delle celebrazioni del suo anniversario. Se committente dell'opera fu un arcivescovo, anche in questo caso, quindi, i suoi destinatari furono senza dubbio i membri della comunità monastica di Canterbury seduta negli stalli della cattedrale.

La Vita scritta da Adelard è stata talora fraintesa, perché vi si è

3. Londra, British Library, Cotton Tiberius A.III, Dunstan affianca con Aethelwold il re Edgar

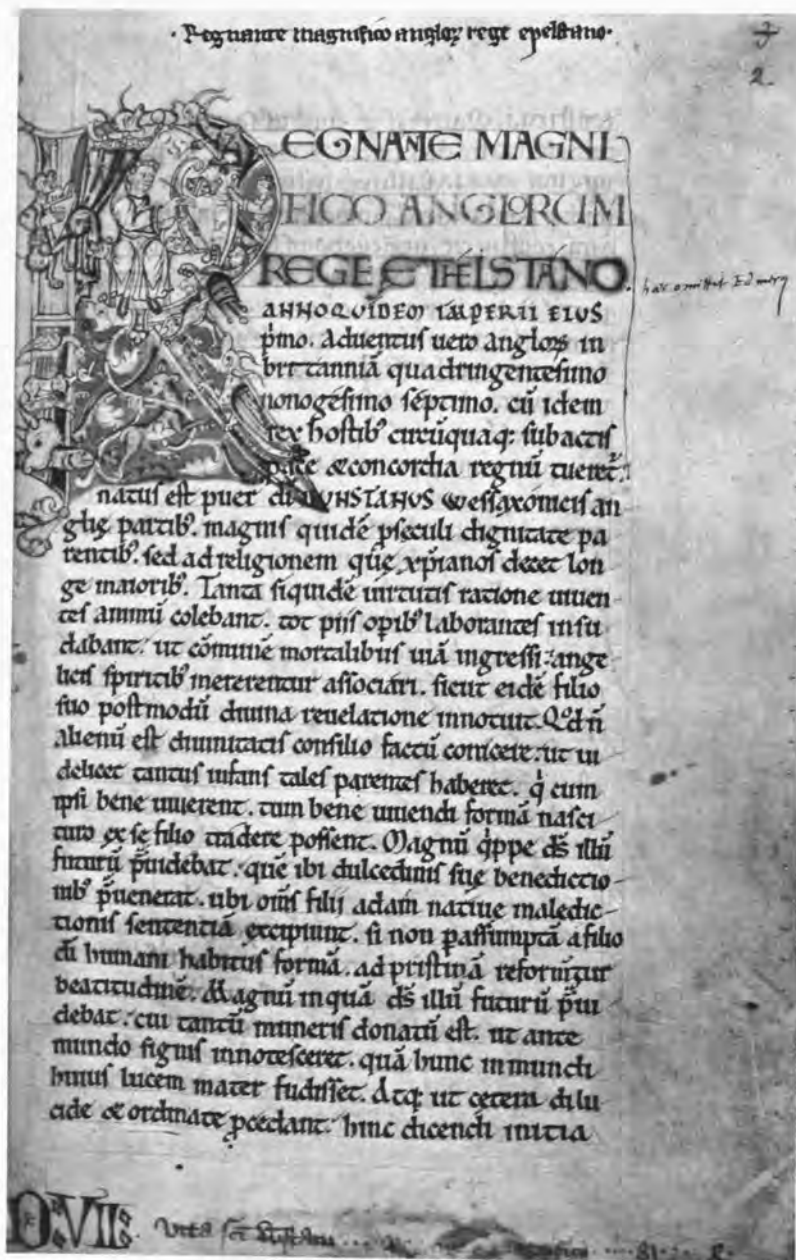
4. Londra, British Library, Cotton Claudius A.III, Dunstan in trono nella cattedrale di Canterbury



voluta vedere solo una sintesi della prima, ma in essa, redatta a sette o ad otto anni di distanza dall'altra, compaiono in effetti caratteristiche autonome, che si concentrano soprattutto in una straordinaria esplosione dell'elemento meraviglioso. Ciò implica che nel giro di meno di un decennio dalla scrittura della sua prima agiografia, Dunstan era già diventato un eroe leggendario. È Adelard infatti a narrare per primo gli eventi sovranaturali che annunciarono la nascita di Dunstan (ed anche la nascita di re Edgar), o quelli che accompagnarono il momento della sua scomparsa, come se sentisse la necessità di amplificare i fatti secondo un registro più sorprendente, creando intorno alla figura di Dunstan un tangibile alone di santità. A vent'anni circa di distanza dalla morte di Dunstan, di alcuni eventi doveva forse ancora conservarsi memoria, e al di là della predilezione di Adelard per il meraviglioso, molto sembra corrispondere in effetti ad una trascrizione verosimile dei fatti (per esempio, si deve ad Adelard l'identificazione del protettore di Dunstan durante l'esilio con Arnulf, il conte delle Fiandre)³⁸. In questa Vita, comunque, l'episodio della commissione di un disegno preparatorio per una stola scompare del tutto, ma si riprende quello della cetra che suona mentre Dunstan è intento ad un'attività manuale. Di molto abbreviato, esso è inserito non nella narrazione della vita monacale a Glastonbury, ma quasi sul finire dei suoi giorni, quando Dunstan,

già divenuto arcivescovo di Canterbury, sedendo con i suoi discepoli, impegnato in "artificio manibus" e con la mente sempre rivolta a Dio, d'improvviso sentì che la sua cetra, spesso santificata dalle sue mani e dalle sue dita, cominciava a suonare un'antifona ("godono nel cielo le anime dei santi che hanno seguito le orme di Cristo") senza che alcuna mano umana la toccasse³⁹.

La terza Vita di Dunstan fu scritta da Osbern (poco prima del 1093)⁴⁰, un monaco che svolse un ruolo molto importante nella Christ Church di Canterbury durante il governo di Lanfranco (1070-1089) e nell'intervallo tra la morte di questi e l'ascesa di Anselmo (1093-1109), i due grandi arcivescovi riformatori della prima età normanna. Passano almeno settant'anni tra l'opera di Adelard e quella di Osbern, e non sono anni facili: sono gli anni della Conquista normanna e del nuovo assetto del Regno. L'incendio della Christ Church nell'inverno del 1067 probabilmente condusse alla distruzione dell'antica biblioteca, e si rese necessario sostituire i vecchi libri con dei nuovi o con copie dei vecchi. In quell'occasione, la riforma monastica promossa da Lanfranco a Canterbury dovette lasciare i suoi riflessi anche sulla formazione della nuova biblioteca. Osbern, anglosassone di nascita, musicista e studioso, accolse con zelo la riforma promossa da Lanfranco e la nuova linea monastica. Il modo in cui rievoca Dunstan è infatti pienamente contrassegnato dal nuovo corso della Chiesa inglese:



il santo è disegnato come un grande riformatore monastico, come un profeta dei tempi nuovi⁴¹. Osbern combina ciò che ha trovato nei due scrittori che lo hanno preceduto nella narrazione della vita di Dunstan con le tradizioni più tarde sorte intorno al santo. Attinge a piene mani dall'uno e dall'altro, ma tutto trasforma; nulla è veramente nuovo, ma tutto è reso in un nuovo stile magniloquente.

In questo caso, il passo sulle attività manuali di Dunstan è inserito nuovamente all'epoca della giovinezza del santo, così come nel primo biografo. Anche Osbern insiste per lungo tratto sulle immense capacità dell'ingegno del giovane, sbocciate con vigore non appena entrato a far parte della comunità monastica di Glastonbury: oltre alle ammirevoli abilità dimostrate nelle scienze dei filosofi, Dunstan si era infatti distinto in maniera particolare nella musica, non a scopo di lussuria, ma quasi come un novello David in grado di suonare qualsiasi tipo di strumento, tanto che la sua fama era giunta fino alle orecchie di Athelm, l'arcivescovo di Canterbury, del quale, dice Osbern, Dunstan era nipote. Raccomandato dallo zio al re Aethelstan, il giovane monaco ne divenne il favorito, allietando il sovrano con la sua musica. È a questo punto della narrazione che l'agiografo inserisce il racconto della donna che si rivolse a Dunstan per ottenere una stola sacerdotale per il culto divino: il giovane avrebbe dovuto prepararla con una "artificiosa operatione", tracciandovi il disegno sul quale poi si sarebbe intervenuti ad imitazione dei lavori in oro⁴². Osbern, dunque, nel riprendere l'episodio e persino il verbo "praepingere", usato dal primo biografo per indicare il disegno preparatorio su un tessuto da decorare, modifica la tecnica con la quale il tessuto sarebbe stato ornato, e al posto della decorazione con pietre e gemme preziose, inserisce il concetto di imitazione di un lavoro di oreficeria, nel quale non è difficile riconoscere un'allusione implicita all'arte del ricamo.

L'episodio della stola, per il quale Osbern sembra ispirarsi direttamente alla Vita del sassone B., è qui arricchito evidentemente di altri particolari: non è ambientato nel monastero di Glastonbury, ma prende l'avvio in uno dei palazzi dei sovrani anglosassoni, sebbene, proprio come nella prima leggenda, anche in questo caso l'evento sia messo in diretta correlazione con il suono miracoloso della cetra (miracolo che non aveva uguali, dice Osbern) e con le lodi di Dio che attraverso il giovane esprimeva tutta la sua ineffabile potenza. Dunstan, infatti, accettato l'incarico e presa tra le mani la sua cetra, si recò a casa della pia donna, appese la cetra alla parete e si accinse diligentemente al lavoro per il quale era venuto. E mentre era intento a questo lavoro manuale, e con il cuore e con le labbra si rivolgeva a Dio, la gloria di Dio apparve nella casa, rendendo gli astanti attoniti di inaudita ammirazione: la cetra affissa alla parete cominciò a suonare da sola, e tutti quelli che erano nella casa fuggirono urlando. La manifestazione di Dio nelle azioni di Dunstan sollevò però invidie ed ostilità, tanto che, accusato di essere preda del demonio e non di Dio, oltre che "malis artibus imbutum", fu scacciato dal palazzo e fu invitato dall'arcivescovo Elphege di Winchester a farsi finalmente monaco e a recarsi nuovamente nell'abbazia di Glastonbury. Qui il giovane si preparò una celletta con una piccola finestra (che Osbern dice di aver potuto vedere con i suoi occhi), dove un giorno lo raggiunse

il diavolo per tentarlo. Ma Dunstan afferrò le tenaglie bollenti e con esse gli strinse la faccia, facendolo urlare così violentemente da far accorrere tutta la comunità spaventata dall'evento. Secondo la visione di Osbern, attività manuale, impegno liberale, preghiera, miracoli ed apparizioni diaboliche avevano dunque contrassegnato, in pari misura e con analoghe finalità, la formazione di Dunstan nella sua giovinezza, producendo una figura dalle qualità eccezionali, anticipatrici della futura grandezza e garanti della futura santità. Il suo ritratto del santo è quello di un "wonderworker", una figura dalle incredibili capacità, che poi di fatto diede luogo all'iconografia più diffusa.

La quarta Vita di Dunstan fu scritta, tra il 1105 ed il 1109, da Eadmer, anch'egli monaco e maestro di musica alla Christ Church come Osbern, e più conosciuto per esser stato il principale biografo di Anselmo⁴³. Il lavoro su Dunstan fu forse uno dei suoi primi scritti, intrapreso con lo scopo di correggere gli errori fatti da Osbern, ed è databile all'incirca al 1109⁴⁴, ma non ebbe però il successo e la diffusione di quello di Osbern (apparve probabilmente in un momento nel quale il culto di Dunstan non era più così vivo, e il ruolo svolto da Anselmo contro il potere regale impedì forse che il suo culto sopravvivesse così forte come nei primi tempi). Quando Eadmer intervenne sul lavoro di Osbern, in effetti, non erano passati molti anni, ma tanto l'uno rappresentava la scuola di Anselmo quanto l'altro quella di Lanfranco. Anselmo fu il leader dell'opposizione al re, mentre Dunstan era stato primo ministro di un re, e prima che la superiorità della Vita di Eadmer si rendesse palese, Canterbury aveva già acquisito nuovi esempi di santità più adeguati ai nuovi tempi. Nonostante ciò, la Vita di Dunstan redatta da Eadmer fornisce alcuni dati di grande interesse sulla sistemazione di Canterbury al tempo di Lanfranco, l'arcivescovo che, intorno al 1070, rimosse le tombe di Dunstan e di Elfege proprio in vista della ricostruzione della cattedrale⁴⁵. Cinquant'anni dopo Eadmer testimoniava di quella traslazione, confutando con forza le favolose asserzioni dei monaci di Glastonbury che millantavano di possedere le spoglie di Dunstan, uno di quei casi di presunto furto di reliquie ben noti all'Europa medievale⁴⁶.

Nella quarta delle Vite medievali di Dunstan, l'aneddoto della stola narrato dal primo agiografo assume un'ampiezza maggiore rispetto alle Vite precedenti, indice evidente della volontà di Eadmer e del suo probabile committente di sviluppare un avvenimento della vita di Dunstan che si riteneva più che degno di considerazione. Eadmer racconta infatti che Dunstan, dopo aver preso gli ordini minori a Glastonbury, aveva cominciato a distinguersi per l'infaticabile attitudine allo studio e per la grande devozione. Condotta poi da suo zio Athelm al palazzo del re Aethelstan, in considerazione delle sue capacità e della sua affabilità, sapendo che l'ozio è nemico dell'animo, anche in questa nuova sede il giovane monaco aveva occupato tutto il suo tempo in attività manuali, l'una diversa dall'altra, destando grande ammirazione per la sua abilità nello scrivere, nel dipingere tutto ciò che volesse, nel modellare la cera, il legno o l'osso, e nel fabbricare oggetti d'oro, d'argento, di ferro o di bronzo. Oltre a ciò, Dunstan si era fatto notare anche perché era in grado di suonare perfettamente ogni genere di strumento musicale: con la musica addolciva gli animi

dalle fatiche del mondo. Fu in questa situazione che si verificò l'episodio della richiesta di un tessuto per la liturgia ecclesiastica⁴⁷, accompagnato dal racconto della cetra miracolosa e seguito dalla notizia sulle calunnie di cui il giovane fu oggetto e sulla conseguente accoglienza da parte di Elphege il Calvo, vescovo di Winchester, che lo indusse a farsi monaco a Glastonbury. Elaborando ancora una volta il racconto di Osbern, Eadmer racconta anche che Dunstan, giunto nell'antica abbazia, si costruì una "domunculam", di proporzioni infime ma abbastanza grande perché vi potesse suonare, operare con le mani alcune attività e pregare.

Dalla lettura del passo, è chiaro che Eadmer ha scritto tenendo davanti agli occhi proprio il testo di Osbern, che nel prologo si era ripromesso di emendare dagli errori. Eadmer trae dunque da Osbern l'idea dell'ambientazione a corte dell'episodio della stola e della tecnica con cui doveva esser eseguito il tessuto che la donna voleva "inaurare, artificiosa, quam in auri opere imitaretur, arte praepingere"; usa il medesimo termine "praepingere" del primo agiografo, il sassone B., ma afferma che il tessuto doveva essere trattato ad imitazione dell'oreficeria, dopo esser stato adeguatamente preparato (disegnato) da Dunstan. Eadmer usa in effetti questo racconto come pretesto per magnificare le molteplici abilità del santo, ed è il primo che le specifica dettagliatamente, elencando uno ad uno i materiali nei quali Dunstan era capace di fabbricare oggetti.

La quinta Vita di Dunstan fu scritta dal celebre storico William di Malmesbury (circa 1090-circa 1143), monaco di Glastonbury (autore, prima del 1120, dei *Gesta Regum Anglorum* e dei *Gesta Pontificum*), con la medesima finalità di Eadmer, cioè sostituire la Vita redatta da Osbern qualche decennio prima, perché non sufficientemente corretta e soprattutto non abbastanza aggiornata sulle antichità di Glastonbury, alla cui comunità il testo era destinato⁴⁸. Tale dichiarazione di principio rende plausibile l'ipotesi che egli non conoscesse l'opera di Eadmer, un autore che pure nelle sue opere dimostra di ammirare, sebbene sia stato osservato che molti degli errori che Eadmer aveva corretto o segnalato, sono corretti e segnalati anche da William. Ad eccezione di Eadmer, William lavora comunque con gli altri tre scrittori davanti agli occhi, e sui loro testi agisce elaborando il proprio⁴⁹.

Anche in questa vita si riprende il racconto di come Dunstan si fosse recato nel palazzo reale, in effetti proposto per la prima volta da Osbern, e di come egli dilettasse il re con la sua musica. È in questa occasione che una donna di nome Alwinna chiese al giovane monaco di farle la pittura preparatoria su una casula, dalla quale poi le sue ancelle, e non Dunstan stesso, avrebbero tratto la forma dell'oro, cioè quello che i latini chiamano "opus plumarium", il ricamo. Infatti, continua William, Dunstan era anche abile nell'emulare la natura con l'arte e capace di trasferire nelle forme artistiche tutto ciò che vedeva dal vivo⁵⁰. È chiaro che William ha tratto dal primo agiografo la notizia delle abilità di Dunstan, e da Osbern l'idea che il lavoro eseguito da Dunstan per la donna di nome Elwynn o Alwynna fosse un ricamo ad imitazione dell'oro, ma vi ha aggiunto di suo un'importante notazione di tipo estetico, rilevando che, in quanto "pingendi artifex", Dunstan era in grado di tramutare ogni essere vivente in un simulacro muto. L'espressione usata da William è estremamente pregnante proprio

per il tipo di lessico usato ed implica una connotazione visiva di grande sottigliezza estetica: l'espressione "quicquid vidisset uspiam speciosum", cioè qualsiasi cosa vedesse che avesse in sé qualcosa di bello chiama infatti direttamente in causa i concetti tra loro connessi di "vedere, guardare" e di "bellezza che appare alla vista"⁵¹.

Dunstan a confronto con i prelati-artisti continentali

In tutte e cinque le Vite medievali, il racconto delle abilità manuali ed artistiche di Dunstan si conserva più o meno invariato. Tranne nel caso di Adelard, il secondo agiografo che ricorda il miracolo della cetra ma omette i dettagli del contesto in cui esso si svolse, le altre tre vite riprendono l'episodio della commissione della stola dal primo agiografo, modificandolo però sostanzialmente con l'ampliare le arti e le tecniche nelle quali Dunstan era esperto: Osbern per primo varia anche il materiale di cui era fatta la stola commissionata a Dunstan e dichiara che non solo Dunstan doveva prepararla, tracciandovi il disegno preparatorio, ma anche raffigurarvi immagini ad imitazione dei lavori in metallo; Eadmer inserisce l'episodio in un contesto di corte nel quale Dunstan dava quotidiana dimostrazione delle sue distinte capacità nello scrivere, nel dipingere, nello scolpire e nel fabbricare, e con queste affermazioni sancisce definitivamente la nascita di una tradizione che vide in Dunstan il prototipo dell'artista demiurgo in grado di manipolare qualsiasi materiale. Quanto a William di Malmesbury, nel descrivere la vita del futuro santo a Glastonbury, fa di Dunstan una figura di instancabile attività manuale, tutta dedicata al lavoro delle mani e nello stesso tempo al canto dei salmi e alla cura dell'anima. William scioglie l'espressione di Osbern relativa alla "artificiosa operatione" da operarsi sul tessuto e ne trae fuori una precoce teoria del fare artistico come mimesi della realtà. Le sue parole sulla perizia di Dunstan nel riprodurre la bellezza del mondo animato e nel trasformarla con l'artificio manuale in un simulacro inanimato costituiscono uno sviluppo dell'interpretazione dei fatti artistici come imitazione che, iniziato in età classica, era destinato ad esercitare il suo fascino ben oltre il Rinascimento italiano.

La pratica della pittura, del disegno, della scrittura e della fabbricazione dei metalli, il suono sublime, soave e suadente degli strumenti musicali, la preghiera concentrata, assidua e devota sono di fatto equiparati nelle Vite medievali di Dunstan. Se Dunstan rappresentava per i suoi agiografi e per i fedeli anglosassoni il perfetto monaco benedettino destinato fin dalle prime giovanili visioni alla santità, allora ciò significa che la tradizione delle sue abilità tanto nelle arti meccaniche quanto nelle arti liberali, tradizione che nasce o che viene espressa testualmente già nella sua prima vita, non era di certo in contraddizione con la santità del futuro abate ed arcivescovo. L'esaltazione delle sue esperienze artistiche nel contesto delle sue esperienze di vita deve dunque esser considerata come legittimo elemento costitutivo della formazione del futuro santo, e deve necessariamente rientrare nella definizione della sua santità, ulteriore indice di un dato ormai acclarato nella storiografia su questi temi, e cioè che il riconoscimento dell'alto valore sociale soprattutto della pittura e dell'oreficeria era già stato raggiunto a questa data⁵².

L'immagine di artista che emerge dalle Vite di Dunstan corrisponde infatti pienamente a quella, di gran lunga più frequente in epoca carolingia, dell'artista abile sia nelle arti liberali sia in quelle meccaniche, il cui archetipo può essere individuato in Eginardo, biografo di Carlo Magno e noto architetto, il cui pseudonimo a corte non a caso era "Beseleel", l'uomo abile, esperto e sapiente in qualsiasi lavoro che nell'Esodo fu il prescelto da Dio per la costruzione del tabernacolo⁵³. È a questo modello che dovette uniformarsi, all'inizio dell'XI secolo, Ekkeardo IV, il biografo di Tuorilo, il monaco di San Gallo vissuto nell'ultimo quarto del IX secolo, eloquente, brillante nel canto, artista elegante nell'arte del cesello e nella pittura, superiore a tutti nel suonare ogni tipo di strumenti, a corda o a fiato. La coincidenza delle abilità artistiche con l'educazione nelle arti del trivio e del quadrivio ricorre d'altronde anche nella Vita di Bernward (divenuto vescovo di Hildesheim nel 993 e morto nel 1022), che fu redatta da Tangmar, già suo maestro presso la scuola cattedrale di Hildesheim. Nel primo capitolo della Vita si racconta infatti che, sebbene Bernward brillasse in tutti i campi delle arti liberali, si dedicò anche alle arti più leggere, dette meccaniche. In modo particolare, egli risplendette nella scrittura, nella pittura, nella scienza della fusione dei metalli e anche nella costruzione degli edifici. Di recente si è ipotizzato che queste notizie non siano state redatte da Tangmar, ma siano il frutto di un intervento posteriore, databile forse nella seconda metà del XII secolo ed imputabile ai monaci di San Michele ad Hildesheim: esse avrebbero dovuto mettere in particolare risalto le molteplici abilità di Bernward proprio nel momento in cui si preparava la sua beatificazione⁵⁴.

A guardar bene, però, poco le vicende di Dunstan hanno in comune con quelle dei monaci artisti o dei vescovi artisti carolingi ed ottoniani, perché in effetti Dunstan è l'unico di questi versatili e poliedrici prelati medievali che fu proclamato santo il giorno stesso della sua morte. L'unico vero precedente della sua singolare vicenda si può riconoscere invece solo nella figura di Eligio: già "summus aurifex" presso la corte merovingia nella prima metà del VII secolo, maestro monetiere per Dagoberto I, poi, dopo la morte del re, vescovo di Noyon dal 641 al 660, ed infine proclamato santo. Si tratta del più antico esempio occidentale di religioso, poi santificato, che potesse vantare anche un passato di artista, abile soprattutto nella fusione dei metalli⁵⁵. È dunque a partire dalla vita di Eligio che probabilmente la costruzione della santità intervenne ad avallare testualmente il riconoscimento sociale delle attività artistiche. Fu Eligio a legittimare la narrazione delle capacità di un uomo eccellente, a dipanare l'immagine composita di un "holy man", dotato di capacità molteplici, che richiedevano di esser lette essenzialmente come manifestazione dell'immensa potenza di Dio⁵⁶.

A questo punto, avrei potuto pensare che le notizie sulle abilità artistiche di Dunstan fossero soltanto un'interpolazione encomiastica e retorica, puramente finalizzata all'esaltazione dell'individuo in quanto uomo santo⁵⁷, se esse fossero comparse per la prima volta al tempo degli arcivescovi Lanfranco ed Anselmo, tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del XII, quando la memoria diretta di quegli eventi era ormai lontana ed era ricostruibile solo attraverso le fonti scritte ed una loro nuova fantasiosa rielaborazione, ma è

necessario insistere sul fatto che è il primo biografo che ne parla, ed egli dichiara più volte di esser stato testimone degli eventi che narra, quanto meno di quelli relativi alla giovinezza di Dunstan ("vel videndo, vel audiendo, licet intellectu torpenti, ab ipso didiceram"; "ea saltim quae vel egomet vidi, vel audivi"), affermando anche di aver ascoltato dalla stessa bocca di Dunstan il racconto della sua giovinezza, del suo soggiorno nell'antica abbazia benedettina di Glastonbury, di cui poi Dunstan divenne abate, ed anche i sogni, le visioni, le tentazioni del diavolo che avevano attraversato tutto il percorso biografico del santo. La prima Vita, in cui per la prima volta è attestato l'episodio della decorazione del tessuto in relazione con il prodigio della musica, è basata, dunque, secondo le dichiarazioni del suo stesso autore, su una testimonianza oculare: chi ha illustrato i fatti, i miracoli, i discorsi della giovinezza di Dunstan, potrebbe esser stato presente a quegli eventi, o potrebbe averne udito il racconto dalla bocca dello stesso Dunstan. Ora, è chiaro che la veridicità del racconto, ripetutamente dichiarata, è prassi diffusa nella cronachistica medievale, tanto da porsi in alcuni casi come un esplicito e letterariamente condiviso *topos* retorico, ma è pur vero che la prima Vita di Dunstan non è una cronaca, ma è una scrittura agiografica, dove questo tipo di dichiarazione generalmente non è prevista, almeno a quest'altezza cronologica. Questo potrebbe voler dire che il biografo intendeva davvero sottolineare la veridicità dei fatti prima ancora della loro eccezionalità, o, per meglio dire, autenticare la loro eccezionalità proprio attraverso il filtro della sua stessa testimonianza oculare. In questo modo, il sassone B. accresceva l'autorevolezza del suo scritto, appunto in quanto partecipe egli stesso degli eventi eccezionali che, unico, aveva provveduto a narrare.

La forte coerenza e l'omogeneità interna della prima Vita potrebbero pertanto esser letti come derivanti da un'unica fonte, che fu probabilmente proprio Dunstan: alcune lettere di prelati suoi contemporanei attestano che amasse molto parlare di sé e della sua vita ai monaci che gli erano vicini. Ciò significa che molto egli doveva aver narrato sugli eventi meravigliosi della sua esperienza monastica, e non a caso molto anche doveva aver omesso sulle sue azioni pubbliche, politiche, sulle quali il primo biografo commise diversi errori, quasi non disponesse di fonti di prima mano. Malgrado l'abbondanza di particolari impressionanti, la prima Vita di Dunstan non si presenta infatti come una favola per monaci, ma appare davvero come la trascrizione di una lettura visionaria della giovinezza di Dunstan, che lo stesso santo dovette contribuire a creare mediante i suoi racconti. Da questo punto di vista la prima Vita è importantissima, perché se è stato proprio Dunstan a ricostruire in quei termini la sua vicenda umana, questo significa che gli eventi che vi appaiono narrati hanno ricevuto il suggello del loro stesso protagonista, e da essi Dunstan ne emerge come un uomo devoto ma fattivamente laborioso, toccato dalla grazia dei miracoli ma mai ascetico.

L'episodio della decorazione del tessuto che è all'origine della lunga tradizione che volle vedere nel santo anche un artista, accrescendone via via le abilità ad ogni arte allora praticata fino a farne persino un esperto di metallurgia, è, nel racconto del primo agiografo, un fatto concreto e ben contestualizzato, connesso con il miracolo della cetra, ma non miracoloso in sé. Si tratta di un epi-





sodio quotidiano, cronachistico, eppur inserito in un'agiografia che, nonostante il racconto delle visioni, dei sogni e degli incontri con le forze demoniache, resta un racconto dotato di grande veridicità. Se ne desume pertanto che l'autore della prima Vita intendesse soltanto narrare un fatto verosimile, il resoconto preciso di un evento circoscrivibile tra altri eventi dotati di verosimiglianza, per nulla in contrasto con la definizione della santità di Dunstan. Per chi legge questo tipo di testi, in fin dei conti, non è tanto importante che quel che in essi è narrato sia interamente dotato di veridicità storica, così come la concepiamo noi oggi, ma è ben più rilevante lo scopo per il quale chi scrive abbia scelto proprio questi argomenti e non altri. Quel che ha maggiore interesse è che l'agiografo B., che aveva conosciuto Dunstan, così come lo aveva conosciuto il destinatario principale della vita, l'arcivescovo Elfric, riportasse fatti e vicende che lo stesso Dunstan doveva aver ritenuto senza dubbio necessari per la ricostruzione della santità della sua vita, e di sicuro concorrenti alla delineazione di una personalità straordinaria ed eccellente da ogni punto di vista⁵⁸.

La fortuna moderna della leggenda di Dunstan

Nel concludere queste riflessioni sul senso che la notizia riguardante le abilità artistiche di Dunstan ebbe per i suoi primi biografi, generando nei secoli persino un'adeguata e ricca iconografia del santo, artista, scriba o fabbro che fosse, vorrei almeno accennare alla singolare fortuna di cui Dunstan ha goduto nel corso dei secoli dell'età moderna. Innanzitutto, proprio in considerazione della sua capacità di lavorazione dei metalli, la Goldsmiths' Company di Londra lo ha onorato a lungo come proprio santo patrono, arrivando addirittura a definirsi come la "fraternity of St. Dunstan"⁵⁹. Il culto di Dunstan ha poi avuto un notevole revival nel corso del Quattrocento, grazie alla casa reale dei Lancaster. Proprio in quanto consigliere di sovrani anglosassoni, Dunstan esercitò infatti un notevole fascino sulla Corona inglese. Nel breviario (Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 17294) di Giovanni, duca di Bedford (m. 1435) Dunstan è rappresentato in molte pagine. Enrico VI ebbe per lui una particolare devozione, così come per altri antichi santi inglesi, secondo quanto ricordato dal prete John Blacman, che di Enrico fu amico e che possedeva un volume di vite di santi nel quale era probabilmente annoverato anche Dunstan. Enrico VII continuò sulla scia dei suoi predecessori, e una statua di Dunstan, con il diavolo tenuto per le tenaglie (basato sull'episodio narrato da Osbern) fu eretta nella sua cappella nella Westminster Abbey nel 1510 circa. In questo periodo fu anche eseguito un pannello dipinto, il più antico ad oggi noto raffigurante il santo, che si trovava a Lambeth Palace fino almeno al 1784. Che poi tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento si sia assistito, in Inghilterra, ad una consapevole riscoperta dei vecchi santi anglosassoni, lo indicano anche alcuni dati documentari, tra i quali l'onomastica: tra il 1480 ed il 1510 alcuni monaci di Canterbury adottarono i nomi di Dunstan o di Alphege, che ormai non erano più attestati da secoli⁶⁰.

Nel 1508, solo un anno dopo che Richard Stone, monaco della Christ Church, aveva messo insieme un'importante raccolta di vite di santi (Lambeth Palace Library 159), tra le quali quelle di Dunstan (Stone ottenne di poter copiare le Vite di Adelard e di Osbern)⁶¹,

scoppiava la celebre controversia tra l'abbazia di Glastonbury e la diocesi di Canterbury sul possesso delle reliquie di Dunstan, riaprendo una disputa che risaliva all'inizio del XII secolo. Nell'anno 1120 circa, infatti, Eadmer aveva scritto una lunga ed appassionata lettera ai monaci di Glastonbury, confermando la sua amicizia verso di loro, ma deprecando le affermazioni di quelli che ancora sostenevano che le ossa di Dunstan fossero conservate nell'abbazia, a seguito di un furto operato sulla tomba del santo a Canterbury⁶². Eadmer stesso, però, quando era giovane, al tempo dell'arcivescovo Lanfranco, aveva assistito personalmente alla traslazione delle spoglie del santo dal luogo originario della sua sepoltura. Una grande folla di uomini e di donne aveva allora accompagnato, al suono dei canti, il trasferimento delle sante reliquie dalla parte orientale della cattedrale a quella occidentale, dove si venerava la beata Vergine Maria⁶³. Non era dunque possibile che le ossa del santo si trovassero a Glastonbury, se lui stesso era stato testimone oculare della loro ricognizione e del loro spostamento, intorno al 1070.

Il corpo, che era stato trovato al momento della traslazione voluta da Lanfranco, era visibilmente, secondo le parole di Eadmer, "quasi omnino integrum, infulatum, anulatum, palliatum, spinulatum, sandaliis venustissime adornatum", e accanto vi era stata scoperta una tavola di piombo incisa, nella quale si attestava a chiare lettere che il corpo lì sepolto era proprio quello di Dunstan, come tutti gli attributi dei quali era ornato avevano già lasciato supporre. Se si fosse verificato un furto, e non aveva potuto in alcun modo verificarsi, sarebbe stato meglio poi che i monaci avessero evitato di parlarne, perché non avrebbe certo apportato nulla di buono al loro decoro aver commesso un atto sacrilego di tal portata contro la chiesa madre della Chiesa inglese. Chiedessero ai monaci anziani, che erano a Glastonbury prima della Conquista normanna, continuava Eadmer: era infatti consuetudine acclarata recarsi a Canterbury ogni anno in pellegrinaggio sulla tomba di Dunstan, in occasione dell'anniversario della sua morte. Se le ossa del santo si fossero trovate a Glastonbury, i monaci di sicuro non sarebbero corsi a venerarne la tomba in un'altra sede: così scriveva Eadmer, nel 1120, in una lettera di grande forza espressiva e di malcelata profonda indignazione.

Eppure, all'inizio del Cinquecento, malgrado le parole dello scrittore cantauriense che ben dovevano essere note ad entrambe le parti in causa, la disputa sul possesso delle reliquie di Dunstan si accese con nuovo impeto. Il 20 aprile del 1508, durante la Settimana Santa, si avviò infatti una scrupolosa procedura investigativa sulla tomba del santo custodita nella cattedrale di Canterbury. In quell'occasione fu redatta una relazione da William Warham, allora arcivescovo, e da Thomas Goldston, allora priore della Christ Church, nella quale, confermando l'identificazione con Dunstan, si illustrò dettagliatamente il rinvenimento delle ossa, la loro sistemazione, l'iscrizione che le accompagnava, l'odore soave che il corpo ormai disfatto ancora emanava⁶⁴. E lo stesso Warham scrisse una lettera a Richard Beere, allora abate di Glastonbury, per comunicargli i risultati dell'indagine e nello stesso tempo accusare la comunità di Glastonbury di venerare delle false reliquie. Alle osservazioni di Warham, Beere, che qualche mese dopo la ricognizione di Canterbury, aveva provveduto a far allestire

uno scrigno ancora più prezioso per custodire le presunte ossa di Dunstan, che riteneva a giusto titolo di possedere, si difese onestamente, sostenendo che le reliquie erano state trasferite nell'abbazia dopo la distruzione della Christ Church ad opera dei Danesi: le reliquie appena investigate a Canterbury vi sarebbero state dunque portate da Glastonbury, anzi le ossa più grandi sarebbero rimaste nell'abbazia e quelle più piccole restituite alla diocesi cantauriense⁶⁵.

Questa significativa vicenda, che bene illumina sulla grande e singolare considerazione di cui l'antico santo anglossassone ancora godeva all'inizio del Cinquecento, non giustifica, però, l'uso che del nome di Dunstan si fece, in ambito pre-scientifico, in alcuni testi riguardanti le pratiche alchemiche. In un volumetto in 8° edito a Kassel nel 1649, nel quale il medico Ludwig Hermann Combach raccolse una serie di opere alchemiche del canonico inglese George Ripley⁶⁶, fu inserito uno scritto di circa quaranta pagine sulla trasmutazione dei metalli, ritenuto da alcuni un lavoro di Ripley, e noto con il titolo di *Clavis aureae portae*, ma tramandato anche da un manoscritto (che Combach poté consultare ma che purtroppo non precisa dove si trovasse), nel quale il testo era accompagnato dalla seguente frase: "Tractatus maximi domini Dunstani archiepiscopi cantuariensis, vere philosophi, de lapide philosophorum"⁶⁷. Nel riproporlo ai suoi lettori, incerto sulla vera attribuzione, Combach dava inizio alla trascrizione del testo "dunstaniano" con queste parole: "Ab hoc loco alioquin incipit in libro ms tractatus maximi domini Dunstani archiepiscopi (*sic*) Cantuariensis vere philosophi de lapide philosophorum, usque ad signum inferius positum", così concludendola: "Finis tractatus Dunstani archiepiscopi Cantuariensis"⁶⁸. Il *Tractatus*, pubblicato da Combach, era stato tramandato anche in un codice del XV secolo conservato ad Oxford (Corpus Christi College, 128)⁶⁹, del quale però non ho elementi per dire se fosse il medesimo codice menzionato da Combach nel 1649, dal momento che le opere alchemiche che vanno sotto il nome di Ripley sono state riprodotte in un gran numero di manoscritti, tuttora conservati soprattutto nelle biblioteche inglesi⁷⁰. Ma quel che è significativo è che il ricordo di un'opera da attribuirsi a Dunstan ricorra anche in alcune altre opere alchemiche seicentesche di grande valore, in una fase in cui l'alchimia è a un passo dal divenire una disciplina scientifica, come il *Theatrum Chemicum Britannicum* di Elias Ashmole, edito nel 1652⁷¹.

La domanda che a questo punto ci si pone è come la lunga tradizione medievale riguardante la straordinaria figura di Dunstan abbia potuto produrre, in età moderna, un tale risultato. Nella Vita più antica di Dunstan, diverse pagine prima di narrare l'evento della stola dipinta, l'agiografo B. racconta che, appena giunto alla corte di Aethelstan, Dunstan suscitò le invidie di alcuni cortigiani, i quali, mendaci, dicevano che il giovane conoscesse falsi versi dell'antichità pagana e frivole nenie di storie di incantamenti⁷². Al contrario di quanto si può pensare a prima vista, tra questo passo e l'assunzione di Dunstan tra gli alchimisti non vi è da supporre, a buon diritto, alcun collegamento. Nelle fonti medievali riguardanti Dunstan ad oggi disponibili non vi è, in verità, alcun riferimento all'alchimia o a pratiche alchemiche, né, per giustificare la tradizione moderna di un Dunstan alchi-

mista, sembra sufficiente richiamare alla memoria l'episodio dell'apparizione del diavolo mentre il giovane monaco lavorava nella sua celletta-laboratorio di Glastonbury (narrata da Osbern). Si può invece immaginare che, ad un certo punto, forse proprio nel corso del Quattrocento, quando la fama del santo riscosse un rinnovato successo a corte e negli ambienti ecclesiastici inglesi, quella tradizione storiografica medievale che aveva fatto dell'arcivescovo Dunstan non solo un artista, ma anche e soprattutto un manipolatore di metalli, e soprattutto un uomo in grado di lavo-

rare con le mani qualsiasi materiale si trovasse in natura, fosse stata ripresa nelle sue componenti più eclatanti. Se si considera che il termine "alchimia" connotò, fin dalle sue prime apparizioni nel XII secolo, la capacità di trasmutare i metalli (i vili in nobili)⁷³, fu probabilmente proprio l'eccezionale fama di Dunstan come uomo in grado di gestire qualsiasi sapere pratico a determinare la nascita di una diversa tradizione, nella quale una concreta e circoscritta abilità pratica nelle tecniche artistiche e metallurgiche diveniva fonte di un mito non meno suggestivo.

¹ Sulla figura di Dunstan (il cui nome nelle fonti latine è "Dunstanus") si vedano in particolare le pubblicazioni uscite in occasione del millenario della morte del santo, in connessione con una mostra ed un convegno: la prima, *The Image of Saint Dunstan*, si è tenuta al Royal Museum and Art Gallery di Canterbury (4 aprile-18 giugno 1988); le relazioni scientifiche del secondo sono state raccolte a cura di N. Ramsay, M. Sparks, T. Tatton-Brown, sotto il titolo *St. Dunstan. His Life, Times and Cult*, Woodbridge 2002 (si tratta della pubblicazione più recente su Dunstan: comprende saggi di N.P. Brooks, D.J. Dales, R. Gameson, M. Budny, e di diversi altri autorevoli specialisti di temi connessi alla storia e alle arti nel X secolo anglosassone). Tra i lavori più importanti su Dunstan editi tra Ottocento e Novecento sono da annoverarsi W. Stubbs, *Memorials of St Dunstan, archbishop of Canterbury, edited from various manuscripts* (Rerum Britannicarum Medii Aevii Scriptores), London 1874; J.A. Robinson, *The Times of Saint Dunstan. The Ford Lectures delivered in the University of Oxford in the Michaelmas Term*, Oxford 1923; M.D. Knowles, *The Monastic Order in England. A History of its Development from the Times of St. Dunstan to the Fourth Lateran Council*, Cambridge 1949, pp. 31-57 (tutti e tre questi autori promossero una rivalutazione del movimento di riforma monastica del X secolo di cui Dunstan era stato protagonista). Tra i saggi sulle rilevanti vicende politiche che coinvolsero Dunstan, vanno ricordati almeno: F.M. Stenton, *Anglo-Saxon England*, III ed., Oxford 1971, pp. 446-447; D.J. Dales, *Dunstan: Saint and Statesman*, Cambridge 1988.

² Sulla santità in Inghilterra si veda, per uno sguardo generale, *Vie des saints d'Angleterre et d'ailleurs*, a cura di M. Mensah, Turnhout 2003, in partic. pp. 115-122. Un riferimento indispensabile è M. Lapidge, R.C. Love, *The Latin Hagiography of England and Wales (600-1550)*, in *Hagiographies*, a cura di G. Philippart, III, Turnhout 2001, pp. 203-325.

³ Un'ampia trattazione sull'iconografia delle vetrate si legge in M. Budny, T. Graham, *Les cycles des saints Dunstan et Alphege dans les vitraux romans de la cathédral de Canterbury*, "Cahiers de Civilisation Médiévale, Xe-XIIe siècle", XXXVIII 1995, pp. 55-78, dove sono formulate nuove ipotesi sull'interpretazione iconografica dei tondi superstiti.

⁴ *Tractatus de combustione et reparatione Cantuariensis ecclesiae*, in *Gervasii Cantuariensis opera historica*, a cura di W. Stubbs, 2 voll., London 1879, I, pp. 3-29, edito già in R. Willis, *The Architectural History of Canterbury Cathedral*, London 1845, pp. 32-62.

⁵ La cattedrale era stata fortemente danneggiata da un incendio nel 1067, e fin da allora si era reso necessario trasferire le reliquie in essa conservate. Eadmer, l'autore di una delle Vite di Dunstan posteriori alla Conquista (per il quale si veda *infra*, nota 44), ricorda che l'arcivescovo Lanfranco (consacrato il 29 agosto 1070) ordinò la rimozione dei corpi di Dunstan ed Elphege dalla parte orientale della Christ Church (dove si trovavano inumati) alla parte occidentale

della medesima chiesa, dove si trovava l'oratorio della Vergine Maria (W. Stubbs, *Memorials* cit., p. 232). Quando poi i lavori di ricostruzione dell'edificio giunsero anche a questa zona, i due corpi furono nuovamente esumati e portati nel refettorio dei monaci, in una solenne processione (*ibidem*, p. 236).

⁶ Non si sa bene dove precisamente le spoglie dei due santi si trovassero nella seconda metà del XII secolo, al momento dell'incendio; forse insieme agli altri arcivescovi anglosassoni, in casse di legno poste nella galleria del transetto nord, presso la cappella di St. Blaise. Dopo l'incendio, gli scrigni furono di sicuro collocati accanto all'altare della Santa Croce, nella navata, dove i monaci cantavano i loro uffici. In quell'occasione il coro fu integralmente ricostruito ed il giovedì della Settimana Santa del 1180 i santi furono sistemati in casse di legno a nord (Elphege) e a sud dell'altare maggiore (Dunstan). I monaci presero possesso del coro la Domenica di Pasqua. A coronamento dei restauri, furono realizzate più di cento vetrate (committente della nuova fabbrica e dei suoi splendidi arredi fu il successore di Beckett, Richard de Douvres, arcivescovo dal 1173 al 1184): cfr. M. Budny, T. Graham, *Les cycles des saints* cit.

⁷ La miglior guida alle reliquie dei santi nella cattedrale cantuariense è *Inventories of Christ Church Canterbury*, a cura di J. Wickam Legg, W.H. St.J. Hope, London 1902.

⁸ Le vetrate restaurate furono integrate nella navata settentrionale del coro della chiesa da Samuel Cadwell Jr. dopo il bombardamento del 1942.

⁹ Secondo M. Budny e T. Graham (*Les cycles des saints* cit.), alcuni dettagli iconografici delle vetrate superstiti sembrerebbero desunti dalla versione della vita di Dunstan compilata da Eadmer (per il quale cfr. *infra*, nota 44 e testo corrispondente), che al tempo della realizzazione del ciclo doveva essere la fonte più aggiornata sul santo anglosassone.

¹⁰ *Saint Dunstan's Classbook from Glastonbury. Codex Biblioth Bodleianae Oxon. Auct. F.4.32*, a cura di R.W. Hunt, Amsterdam 1961.

¹¹ Di Eadred (946-955), alla cui morte, con l'ascesa al trono di Edwin, Dunstan andò in esilio nelle Fiandre, e di Edgar (959-975), da cui fu richiamato (dopo la deposizione di Edwin) e nominato vescovo di Worcester.

¹² Su questa immagine, che da secoli attira l'attenzione degli studiosi, cfr. M.T. D'Alverny, *Le Symbolisme de la Sagesse et le Christ de Saint Dunstan*, "The Bodleian Library Record", V 1956, 5, pp. 232-244, che ha identificato il Cristo del frontespizio con la saggezza divina, una sorta di personificazione di un concetto teologico; J. Higgitt, *Glastonbury, Dunstan, Monasticism and Manuscripts*, "Art History", II 1979, 3, pp. 275-290, che ha sottolineato la grande importanza di Glastonbury nell'Inghilterra anglosassone, il suo rilevante ruolo politico e culturale, e il fatto che è proprio a Glastonbury (se vogliamo dar credito alle parole dell'autore della più antica Vita di Dunstan, per il quale cfr. *infra*, nota 30 e testo corrispondente) che Dunstan imparò a scrivere e a dipingere. Per Higgitt non vi è alcuna ragione di dubitare che il Cristo fu disegnato da un

artista inglese di Glastonbury durante il governo di Dunstan come abate, prima del suo esilio del 956 circa, e comunque prima della sua elezione a vescovo di Worcester nel 957. Le parole "virga recta est virga regni tui" furono usate nell'incoronazione di Edgar da parte di Dunstan, già arcivescovo, nel 973. Su alcuni *specimens* della mano riconosciuta come di Dunstan in manoscritti anglosassoni di X secolo cfr. W. Stubbs, *Memorials* cit., p. CXIII. Sui manoscritti anglosassoni di X secolo si veda, in generale, il Catalogo della mostra *The Golden Age of Anglo-Saxon Art 966-1066*, a cura di J. Blackhouse, D.H. Turner, L. Webster, Bloomington 1984.

¹³ Sulla figura e l'attività di questo vescovo si veda B. Yorke, *Aethelwold: His Career and Influence*, Wollbridge 1988.

¹⁴ La *Regularis Concordia* fu emanata nel sinodo di Winchester intorno all'anno 973, probabilmente nel contesto dell'incoronazione di re Edgar a Bath. Si tratta del più importante documento del movimento di revival benedettino del X secolo inglese, che ebbe un'enorme importanza a livello europeo. Fu Armitage Robinson ad affermare per primo che Dunstan fu sì la mente ispiratrice del testo, ma la mano che la redasse fu quella di Ethelwold. Sulla *Regularis Concordia*, oltre a M.D. Knowles e J.A. Robinson (cfr. *supra*, nota 1), si vedano anche l'introduzione di T. Symons all'edizione della stessa pubblicata a Londra nel 1953 (*Regularis Concordia Anglicae nationis monachorum sanctimonialiumque. The Monastic Agreement of the Monks and Nuns of the English Nation*), e più di recente *Tenth-Century Studies. Essays in Commemoration of the Millennium of the Council of Winchester and the "Regularis Concordia"*, a cura di D. Parsons, London 1975, e D.J. Dales, *The Spirit of the Regularis Concordia and the Hand of St. Dunstan*, in *St. Dunstan* cit., pp. 45-56.

¹⁵ Il manoscritto comprende tre pontificali, un benedizionale e alcune leggi anglosassoni. Appartenuto a sir Roger Cotton, è verosimile che la sua attuale composizione sia il frutto di un ibrido prodotto nel XVII secolo. Malgrado la presenza della scritta alludente a Dunstan, a lungo l'immagine in questione è stata interpretata come una raffigurazione di Gregorio Magno, a causa dello Spirito Santo in forma di colomba che compare accanto al viso del santo. Non a caso M.R. James, *The Ancient Library of Canterbury and Dover*, Cambridge 1903, p. 88, la definì una "gorgeous picture" per la sua particolare iconografia. La definitiva identificazione di Dunstan nel santo vescovo in trono (ai cui piedi si vedono un arcivescovo, un monaco e forse un priore), si deve a T.A. Heslop, "Dunstanus archiepiscopus" et painting in Kent around 1120, "The Burlington Magazine", CXXVI 1984, 973, pp. 195-204, che ha proposto convincenti rimandi sia ad alcune delle biografie medievali di Dunstan (nelle tre più tarde si narra che il santo assistette ad un'apparizione della terza persona della Trinità), sia alla *facies* che la cattedrale di Canterbury doveva aver assunto all'inizio del XII secolo. Datano il codice al 1120 e lo collocano nell'ambiente di Canterbury anche N. Ramsay, M. Sparks, *The image of Saint Dunstan* cit., p. 16. Di diversa opinione sull'iconografia J. Higgit, *Glastonbury* cit., pp. 285-286, che, pur ritenendo la miniatura prodotta certamente a Canterbury, nel contesto della Christ Church, all'inizio del XII secolo, è convinto della tradizionale identificazione del santo in trono con Gregorio Magno e pensa che in origine si trattasse del frontespizio di un'opera di Gregorio stesso, forse un sacramentario.

¹⁶ Il codice e l'iniziale istoriata che apre il testo sono stati accuratamente analizzati in M. Budny, T. Graham, *Dunstan as Hagiographical Subject* cit.

¹⁷ Un'iscrizione in lettere capitali lo identifica come "Sanctus Dunstanus". Alcuni elementi del frontespizio rinviano ad un tardo modello anglosassone, come il leggito drappeggiato, le arcate del trono e la forma delle pieghe terminali della dalmatica e della veste. L'immagine potrebbe esser stata adattata dalla più diffusa tipologia del ritratto dello scriba al lavoro, ma più verosimilmente il modello di questa immagine fu una raffigurazione antica di Dunstan a lui contemporanea: cfr. M. Budny, T. Graham, *Dunstan as Hagiographical Subject or Osbern as Author? The Scribal Portrait in an Early Copy of Osbern's Vita Sancti Dunstani*, "Gesta", XXXII/2, 1993, pp. 83-96, in partic. p. 88 e note corrispondenti.

¹⁸ N. Ramsay, M. Sparks, *The image of Saint Dunstan* cit., p. 31.

¹⁹ Va anche detto che un lavoro come quello di Lehmann non sarebbe stato possibile senza la pubblicazione di opere come i *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores* o i *Monumenta Germaniae Historica*, per non citare che alcune delle più importanti iniziative nel campo delle edizioni critiche di fonti medievali.

²⁰ Cfr. W. Stubbs, *Memorials* cit., p. 327.

²¹ Cfr. *supra*, nota 1.

²² Sull'importanza del lavoro di Lehmann-Brockhaus si veda, dal punto di vista metodologico, l'uso delle fonti proposto in J.M. Sansterre, *Omnes qui coram hac imagine genua flexerint... La vénération d'images de saints et de la Vierge d'après les textes écrits en Angleterre du milieu du XIe aux premières décennies du XIIIe siècle*, "Cahiers de civilisation médiévale", 49, 2006, pp. 257-294.

²³ Nel monumentale repertorio topografico di Lehmann-Brockhaus, Dunstan

ricorre in effetti molte volte. Nelle pagine dedicate a Canterbury, lo studioso tedesco riporta i passi tratti dalle Vite medievali di Dunstan in cui si cita la sede dei vescovi cantuariensi, dedicata al Salvatore, che Dunstan governò in quanto arcivescovo; ricorda tutti i passi in cui si menziona la sepoltura di Dunstan lì allestitagli, i miracoli che su quella tomba, in quella chiesa, si erano verificati, le traslazioni a cui le sue spoglie erano state sottoposte, soprattutto a causa degli incendi. Ma essendo stato pure a capo della grande abbazia di Glastonbury, Dunstan è ricordato anche nella voce di quest'abbazia, dove a lungo aveva operato, non mancando nei testi anglosassoni dettagliate descrizioni degli oggetti liturgici, degli edifici, delle tombe presenti in quell'abbazia, con una ricchezza di notizie davvero straordinaria. Nel III volume dell'opera di Lehmann-Brockhaus, nel capitolo tematicamente dedicato alla storia degli artisti, sono poi riprodotti alcuni passi delle vite medievali di Dunstan relativi alle sue abilità nelle arti. Le voci 5159, 5160, 5161 e 5162 sono tratte dagli scritti di Eadmer, Osbern e William di Malmesbury, mentre solo molte pagine più avanti, nel paragrafo dedicato alle vesti degli abati e dei vescovi, si riproducono le parole della prima biografia di Dunstan su questo tema.

²⁴ Che Dunstan fosse un mago o un alchimista si legge talora in alcune pubblicazioni degli ultimi decenni, ma purtroppo senza sufficienti indicazioni sull'origine di questa tradizione. Sulle connessioni degli artisti con contesti diversi da quelli delle botteghe medievali di produzione degli oggetti suntuari si vedano invece il classico E. Kris, O. Kurz, *Die Legende vom Künstler*, Wien 1934; e il più recente P. Galloni, *Il sacro artefice. Mitologie degli artigiani medievali*, Roma-Bari 1998, pp. 244-247, che delle vicende di Dunstan ricorda in particolare quella relativa al suo incontro con il diavolo, avvenuto nella celletta di Glastonbury nella quale il giovane monaco doveva aver allestito una sorta di fucina. Galloni paragona i caratteri che emergono da questo aneddoto con quelli relativi al dio celtico Lug, che fu guerriero, arpista, fabbro, falegname, mago e guaritore, e pensa che non a caso l'unica prerogativa di Lug che sembra mancare a Dunstan, la magia, compaia invece sotto forma di accusa da parte di alcuni detrattori. L'episodio in questione è narrato dall'agiografo di Canterbury Osbern (per il quale cfr. *infra*, nota 40 e testo corrispondente) e rientra nelle aggiunte che gli autori delle vite più tarde operarono rispetto al materiale tramandato dai primi due biografi, inventando *ex novo* alcune delle notizie che forniscono su Dunstan, proprio come questa dell'apparizione del diavolo.

²⁵ Sulla figura di Sigerico e il suo viaggio a Roma per ricevere il pallio benedetto dalle mani del papa, mi si consenta di rinviare al mio intervento dal titolo *L'Adventus ad Romam di Sigerico, arcivescovo di Canterbury: le ragioni di un itinerario da Roma alle Fiandre, tra realtà e memoria, alla fine del X secolo*, tenuto al Convegno internazionale di Studi *Francia Media. Culture and cultural exchanges in the heart of Europe*, Brussels, Ghent, Ename, 8-11 maggio 2006, e al mio articolo *Pasqua, anno 990: un arcivescovo anglosassone in Laterano*, in *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano 2007, pp. 77-80.

²⁶ Originariamente compilate per ordine del re Alfred il Grande, intorno all'890, furono continuate ed accresciute da diverse generazioni di anonimi compilatori fino alla metà del XII secolo. Di esse disponiamo di numerose edizioni, antiche e moderne. Rinvio pertanto alla più recente *The Anglo-Saxon Chronicles*, a cura di M. Swanton, London 1996.

²⁷ La bibliografia su questi temi è ricchissima. Mi limito a segnalare in questa sede S. Boesch Gajano, *La santità*, Roma-Bari 1999, con un'ampia appendice bibliografica.

²⁸ Per queste considerazioni si veda W. Stubbs, *Memorials* cit., pp. VII-VIII.

²⁹ La *Vita Dunstani* di Capgrave si legge in W. Stubbs, *Memorials* cit., pp. 325-353.

³⁰ *Ibidem*, pp. 3-52 (la citazione si legge a p. 3).

³¹ *Ibidem*, pp. X-XXX.

³² M. Lapidge, *B. and the Vita S. Dunstani*, in *St. Dunstan* cit., pp. 247-259.

³³ L'espressione con cui l'agiografo narra le voci malevole che si diffusero sull'operato di Dunstan, accusandolo di coltivare conoscenze occulte di memoria pagana, è degna di essere riportata per intero, anche per comprendere meglio, più avanti, la fama di cui Dunstan godette nell'Europa moderna: "Conflabant enim sub livido antro naevosi pectoris inopinatum in eum scabiam mendacii, dicentes illum ex libris salutaribus et viris peritis, non saluti animarum profutura sed avitata gentilitatis vanissima didicisse carmina, et historiarum frivolas colere incantationum naenias", in W. Stubbs, *Memorials* cit., p. 11.

³⁴ Propongo nel testo una traduzione piuttosto libera del passo originale della Vita di B., in modo da mettere in rilievo soprattutto gli elementi necessari alla discussione. Ne fornisco qui di seguito la redazione latina originale, con le espressioni più importanti segnalate in corsivo: "Hic etiam inter sacra litterarum studia, ut in omnibus esset idoneus, *artem scribendi necnon citharizandi*

pariterque pingendi peritiam diligenter excoluit, atque, ut ita dicam, omnium rerum utensilium vigil inspector effulsit. Quapropter nobilis quaedam matrona Aethelwynn nuncupata quodam momentulo vocavit eum familiari precatu ad se, quatenus ille ad divinum cultum quandam stolam sibi diversis formularum scematibus ipse praepingeret, quam postea posset auro gemmisque variando pompare. Quod cum veniendo fecisset, sumpsit secum ex more cytharam suam quam lingua paterna hearpam vocamus, quo se temporibus alternis mentesque ad se tendentium jocundaretur in illa. Tunc quippe quadam die post prandium, dum ad iterata opera tam ipse quam praedicta matrona cum suis operatricibus reverterentur, ex eventu mirabili contigit ut haec eadem beati tyronis cithara, pendens in cubilis pariete, audientibus cunctis, sponte sua sine tactu cujusquam jubilationis modulum alta voce personaret. Hujus enim antiphonae melodiam concinendo personuit, ed ad finem usque serie cantando perduxit: 'Gaudent in coelis animae sanctorum qui Christi vestigia sunt secuti; et quia pro Ejus amore sanguinem suum fuderunt, ideo cum Christo regnabunt in aeternum'. Quod cum audissent, perterriti tam ipse quam memorata matrona, omnesque operatrices ipsius obliviscentes omnino operum in manibus, attoniti sese invicem aspiciebant, satis mirantes quid illud mirabile gestum novi praefiguraret exempli", in W. Stubbs, *Memorials* cit., pp. 20-21.

³⁵ In verità, Edwin fu deposto dopo la rivolta della Mercia nel 957. Fu a questo punto che Dunstan fu richiamato, da Edgar, dall'esilio nelle Fiandre.

³⁶ Sui documenti attestanti l'abbaziato di Dunstan a Glastonbury (non anteriori al 946) cfr. *ibidem*, p. LXXIX, secondo il quale Dunstan aveva circa ventidue anni quando divenne abate.

³⁷ *Ibidem*, pp. 53-68.

³⁸ Tutte e quattro le Vite successive a quella dell'agiografo B. tentano in verità di colmare le mancanze della Vita di B., ma senza mai riuscire completamente a riempire i vuoti relativi all'attività di Dunstan a Canterbury. I miracoli descritti da Osbern e Eadmer sono, ad esempio, tutti postumi, e la maggior parte si rivelano accaduti negli anni della Conquista normanna, quando entrambi gli autori erano giovani. Le aggiunte degli agiografi tardi non sempre però sono degne di fede: come Stubbs mise in evidenza, nell'XI secolo e al principio del XII, non c'erano ormai "Canterbury traditions" alle quali fare riferimento.

³⁹ "Ecce enim cithara ejus, saepe manibus ejus et digitis sanctificata, ut forte parietis haerebat affixa, cum nil pateretur humani ingenii, ac si arte et pulsu tacta incitaretur, distincte hanc ei antiphonam, sicut ab ecclesia canitur modulando resonabat", in *ibidem*, p. 63.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 69-161.

⁴¹ Osbern mostra Lanfranco come un deciso promotore del culto di Dunstan. Attraverso interventi miracolosi, Dunstan assiste il suo successore nello sviluppo della disciplina monastica.

⁴² "Iterum cum videret dominum regem saecularibus curis fatigatum, psallebat in tympano sive in cithara, sive alio quolibet musici generis instrumento; quo facto tam regis quam omnium corda principum exhilarabat. Tunc cujusdam matronae frequenti ac religioso rogatu compellatus est, ut ei stolam sacerdotalem artificiosa operatione praepingeret, quam postea ad divinos cultus aurifactoria imitatione figuraret. Qui assumpta in manibus cithara, ad domum tendit religiosae, citharam in pariete suspendit, opus ad quod venerat diligenter instituit. Cumque manum operi, cor autem atque labia Deo praepararet, apparuit in domo gloria Domini, quae illum jocunda suavitate reficiebat, caeteros vero insolita admiratione exterritos reddebat. Nam cithara illius quam affixam parietis fuisse diximus, ita ut erat, pendens in paxillo, absque ullo moventis dumtaxat hominis impulsu, consuetam omnibus hujus antiphonae melodiam acutissima simul ac discretissima modulatione personuit: 'Gaudent in coelis animae sanctorum qui Christi vestigia sunt secuti, et quia pro Ejus amore sanguinem suum fuderunt, idem cum Christo gaudebunt in aeternum'. Exsiliunt itaque obstrepentes puellulae materfamilias, omnisque domus clientela, vociferans hominem nimium esse sapientem, amplius eum quam quod expediat scire", in *ibidem*, pp. 79-80.

⁴³ *The Life of St. Anselm by Eadmer*, a cura di R.W. Southern, Oxford 1963.

⁴⁴ La *Vita et Miracula sancti Dunstani* (già edita in W. Stubbs, *Memorials* cit., pp. 162-250) si legge ora pubblicata, con traduzione inglese a fronte, in Eadmer of Canterbury, *Lives and Miracles of Saints Oda, Dunstan, and Oswald*, a cura di A.J. Turner, B.J. Muir, Oxford 2006, alla cui introduzione rinvio anche per una precisa ricostruzione della figura di Eadmer, del suo legame di amicizia con Anselmo, con il quale fu anche nel monastero di San Salvatore Telesino a Capua, e delle fonti alle quali attinse per redigere la sua opera.

⁴⁵ Adelard, nella sua Vita, scrive che Dunstan fu seppellito nella cattedrale in un luogo da lui stesso preparato: al centro del coro, di fronte alle scale che conducevano all'altare. Il suo corpo fu sepolto nella nuda terra, secondo l'antico uso, e quindi ciò che i monaci vedevano nel coro era soltanto una tomba vuota. Que-

sta tomba è descritta da Eadmer a forma di piramide (cfr. A. Wilmart, *Edmeri Cantuariensis cantoris opuscula de veneratione et obsecratione*, "Revue des Sciences Religieuses", XV 1935, pp. 184-219, pp. 354-379). Già Oda era stato sepolto in una tomba a forma di piramide (secondo la descrizione di Osbern), notizia confermata da un certo numero di tombe anglosassoni effettivamente rinvenute: Dunstan probabilmente fu consapevole di seguire la forma della tomba di Oda. Su queste sepolture si vedano J. Morris, *The Tombs of the Archbishops in Canterbury Cathedral*, Canterbury 1890, pp. 17-18; W. Somner (circa 1599), *The Antiquities of Canterbury*, ed. N. Battely, London 1703. La piramide indicata dai biografi dovrebbe esser stata simile alla *Fordwich stone* o ad altri sarcofagi sassoni: C. Cotton, *The Saxon Cathedral at Canterbury and the Saxon Saints buried therein*, Manchester 1929, pp. 74, 76-77; D. Kahn, *Recently Discovered Eleventh Century Reliefs from Canterbury*, "Gesta", XXIV 1989, pp. 53-60.

⁴⁶ Le lettere dei monaci di Glastonbury, nelle quali questi rivendicavano di possedere le spoglie di Dunstan, furono composte alcuni anni dopo, intorno al 1120, più di cento anni dopo la pretesa rimozione da Glastonbury, ma la controversia per le reliquie di Dunstan durò fin oltre il Medioevo (cfr. *infra*, note 64 e 65, e testo corrispondente). Sullo scrigno o gli scrigni che le contenevano si veda il documentato articolo di J.M. Luxford, *Auro et argento pulcherrime fabricatum: New visual evidence for the feretory of St Dunstan at Glastonbury and its relation to the controversy over the relics*, "The Antiquaries Journal", LXXXII 2002, pp. 105-124, con ampia discussione della bibliografia e delle fonti medievali. È singolare che, insieme alle reliquie vere e proprie, i monaci avessero conservato anche un certo numero di reliquie secondarie (come ad esempio dei libri che dovevano essere appartenuti al santo): tra queste sono attestate anche le tenaglie servite ad allontanare il diavolo dalla cella di Glastonbury (menzionate nella Vita redatta da Osbern) o una corda dell'arpa suonata da Dunstan, esposta a lungo in una teca trasparente.

⁴⁷ "Dunstanus itaque, licet in palatio regis terreni conversaretur ac pro sua industria et ad omnes affabilitate ab omnibus honoraretur, amplecteretur, numquam tamen religionem quam a puero coneperat quemlibet defectum in suis actibus pati sinebat; sed quo labilius inter vitiorum fomenta gradiebatur, eo firmius ne ab ipsis aliquo modo dejiceretur praecavebat. Sciens quoque otiositatem inimicam animae esse, nunc illis operibus intendebat, et diversitate eorum subrepens fastidium sibi tollebat. Peritia namque scribendi, pingendi quicquid vellet, in cera, ligno vel osse sculpendi, et ex auro, argento, ferro vel aere fabricando, ita claruit ut a multis quam maximae admirationi haberetur. Super haec instrumentis musicis generis, quorum scientia non mediocriter fultus erat, non tantum se sed et multorum animos a turbulentis mundi negotiis saepe demulcere, et in medicationem coelestis harmoniae tam per suavitatem verborum, quae modo materna modo alia lingua musicis modulis interserebat, quam et per concordem concentum quem per eos exprimebat, concitare solebat. Propter haec igitur a multis frequentabatur et ab eo multa fieri petebantur. Ille autem quoniam erat ad omnes caritate diffusus, nulli negabat quod vellet ab alio sibi concedi. Haec inter opera ejus rogatur a quadam matrona, religiosa quidem et studium habente placendi Deo, domum suam venire et orarium sibi quod ad ornatum et ministerium ecclesiae Dei inaurare volebat, artificiosa, quam in auri opere imitaretur, arte praepingere. Jam Dunstanus in manibus opus habebat, et cithara ejus quam ad domum veniens secum forte detulerat, parietis affixa juxta pendeat. Coepit ergo ipsa cithara nullius hominis tactu impulsa per se antiphonam istam distinctis vocibus resonare: 'Gaudent in coelis animae sanctorum qui Christi vestigia sunt secuti, et quia pro Ejus amore sanguinem suum fuderunt, ideo cum Christo gaudebunt in aeternum'. Ad haec admiratio non parva comprehendit omnes qui in domo consistebant. Singuli ergo, deflexis oculis ab opere juvenis quo prius intenderant, vultus et aures ad citharam erigebant: et alii quidem simplicem sonum chordarum aure captabant, Dunstanus vero quid sonus depromeret, quidve moneret, solus intellegebat. Intellegebat enim in eo quod citharizabatur, quia si cum Christo vellet in aeternum gaudere, non formidaret, si necessitas urgeret, pro Eo sanguinem fundere, nec anima ejus gaudium in coelis adipisceretur, si Christi vestigia non sequeretur. Itaque citharoedum istum vere angelico modulamine administratum ita accepit quasi ex sensibili praesentia Dei doceretur quid sibi deinceps foret agendum", in W. Stubbs, *Memorials* cit., pp. 169-170.

⁴⁸ Il lavoro di William è noto, in forma completa, da un solo manoscritto, il Rawlinson Misc. 263 della Bodleian Library di Oxford, probabilmente redatto da due mani diverse tra la seconda metà del XV secolo e la prima del XVI, pubblicato per la prima volta da W. Stubbs nel 1874 (*ibidem*, pp. 251-324). La *Vita santi Dunstani* può leggersi ora, con la traduzione inglese a fronte, in William di Malmesbury, *Saints' Lives. Lives of SS. Wulfstan, Dunstan, Patricj, Benignus and Indract*, a cura di M. Winterbottom, R.M. Thomson, Oxford 2002 (il passo qui in esame si trova alla p. 188). Nell'introduzione al testo, Thomson fa no-

tare che la commissione della Vita da parte dei monaci di Glastonbury dovette mettere William in una situazione di imbarazzo: di sicuro non intendeva attaccare Eadmer, che era suo amico (e per questo non vi sarebbero riferimenti al suo lavoro), ma gli si richiedeva anche di giustificare la presenza delle presunte ossa di Dunstan nell'abbazia, argomento non poco spinoso (*ibidem*, pp. XXII-XXIII, con discussione della bibliografia sul tema delle reliquie di Dunstan).

⁴⁹ Egli cerca di armonizzare le storie del sassone B., di Adelard e di Osbern, e a parte le costanti asserzioni sull'importanza di Glastonbury, c'è molto poco nella sua vita che sia veramente originale. La storia dell'intenzione di Edgar di rinnovare il monachesimo deriva dalla *Regularis Concordia*; la lettera di papa Giovanni XII a Dunstan è basata sulla copia già usata nella composizione dei suoi *Gesta Pontificum*; il racconto della morte di Eduardo il Martire è una parafrasi di quanto aveva detto nei *Gesta Regum*. La sua critica a Osbern si incentra principalmente su quattro punti: il racconto della madre di Dunstan sfiorerebbe l'eresia, il racconto sulle conoscenze matematiche di Dunstan sarebbe pedante; è negato il primitivo monachesimo di Glastonbury, e la storia di re Edgar sarebbe scritta senza riguardo per l'evidenza storica. William rifiuta poi i discorsi di Osbern (che invece costituivano una particolarità della sua Vita) come artificiali. Sulle ragioni che indussero William ad attaccare Osbern, ignorando volutamente il lavoro di Eadmer, cfr. R.M. Thomson, nell'introduzione a *Saints' Lives* cit., p. XXIII.

⁵⁰ "Rogatus est Dunstanus a quadam matrona Alwinna nomine domum suam venire, quatenus in casula sacerdotali faceret picturam, unde puellae suae insuendi auri traherent formam. Opus plumarium vocant Latini. Erat enim Dunstanus etiam pingendi artifex, aemulari arte naturam, et quicquid vidisset uspiam speciosum a vivo animali in mutum transferre simulacrum", in W. Stubbs, *Memorials* cit., pp. 258-259.

⁵¹ "Isdem diebus Dunstanus, eodem antistite iubente, ad gratiam presbyteratus accessit, habens ad eundem gradum collaterales collegas Athelwoldum et Ethelstanum. Hii viri, sicut par in bono habuere principium, ita divisum habuerunt exitum. Quod, spiritu medullis influente, Elfegus praesentens, ipsa eadem die ordinationis cum mense assideret, tali secretum mentis sermone resolvit: 'Hodie sub ope Dei tribus viris manum imposui, quorum primus erit apud Cantiam archiepiscopus, secundus mihi quandoque in hac sede successurus, tertius abjecto religionis quo nunc velatur simulacro vitam terminabit in voluptatum volutabro'. Nihil hac prophetia mirabilius aut divinius; nihil ejus effectu verius aut sincerius. Dunstanus siquidem postea culmen archiepiscopatus, Athelwoldus ordinem episcopatus conscendit; Ethelstanus ut canis reversus ad vomitum miserabile apostasiae fuit exemplum. Nec multo post Dunstanus Glastoniam a pontifice missus est, ut qui abunde mores ad unius composuerat speculum, nunc ad multorum coaptaret exemplum. Ibi praeter quotidianam cantandi solertiam, ne mens inertis marceret otio, manuum se dedit exercitio. Sed ut operanti suppeteret diversorium, quoddam prope Dei genitricis ecclesiam tecto appendice continuavit spatium. Jam vero par est animadvertere quanta cura colebat animum, ut eo loci sedem poneret quo etiam licentiores cogitatus interpellaret et argueret. Mentem ergo fraenebat loci reverentia, simulque corpus arcabant jejunia. Ibi manus applicabat operi, labia psalmis, animos coelis. Ibi curabat per tabulam stilus, per paginam calamus. Ibi sumebat pincillum ut pingere, scalpellum ut sculperet. Et, ut faciam compendium, ibi exercebatur quicquid est licitarum et utilium artium. Denique et fabrilis studium quondam aggressum vicinia frequens ad emendandas recellas suas precibus fatigabat. Ille in commune bonus omnibus, nihil alicui negare, aequum affectum cunctis praestare", in *ibidem*, pp. 261-262. A questo racconto segue l'episodio, narrato per primo da Osbern, dell'apparizione del diavolo nella cella di Glastonbury, dove Dunstan era al lavoro.

⁵² Sulla concezione medievale dell'artista e sulla storiografia relativa a questo tema così complesso si veda il volume miscelaneo *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, a cura di E. Castelnuovo, Roma-Bari 2004, ed in partic. l'introduzione del curatore e la sua ampia bibliografia ragionata.

⁵³ Cfr. Eginardo, *Vita di Carlo Magno*, a cura di V. Marucci, introduzione di C. Leonardi, Roma 1988, II ed. 2006, in partic. p. 11 dell'introduzione.

⁵⁴ Sulle figure di Tuotilo e di Bernward, e sulle fonti che ne hanno tramandato le abilità artistiche cfr. F. Crivello, *Tuotilo: l'artista in età carolingia, e Bernardo di Hildesheim: il committente come artista in età ottoniana*, in *Artifex bonus* cit., pp. 26-34, e pp. 42-55, con gli opportuni riferimenti bibliografici.

⁵⁵ Su Eligio si veda la relativa voce nell'*Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, pp. 783-784.

⁵⁶ Per il concetto di "holy man" cfr. P. Brown, *Society and the Holy in Late Antiquity*, London 1982, in partic. pp. 103-165.

⁵⁷ Sulla determinazione divina del lavoro dell'artista, sull'immagine ideale dell'artista che emerge dai testi medievali (da sant'Agostino a sant'Anselmo a san

Tommaso d'Aquino) e sul rapporto tra arti meccaniche e musica, nel quale si sentirebbe anche un'eco di Vitruvio, si vedano le riflessioni svolte da X. Muratova, *Vir quidem fallax et falsidicus, sed artifex preelectus. Remarques sur l'image sociale et littéraire de l'artiste au Moyen Age*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age Colloque international* (Rennes, 2-6 maggio 1983), a cura di X. Barral i Altet, I, Paris 1986, pp. 53-72.

⁵⁸ Non di rado nel Medioevo sono proprio le parole, il racconto degli eventi biografici dell'individuo da santificare, a determinarne l'effettiva santità. Nel Concilio lateranense del 993, papa Giovanni XV stabilì che Ulrich di Augsburg (m. 973) poteva essere dichiarato santo sulla base del racconto della sua vita e dei suoi miracoli che era stato letto, nel medesimo concilio, dal vescovo Liutpold di Augsburg; cfr. D. Rollason, *The Concept of Sanctity in the Early Lives of St. Dunstan*, in *St. Dunstan* cit., pp. 261-272. Dello stesso autore si veda anche, a questo riguardo, *Saints and Relics in Anglo-Saxon England*, Oxford 1989, in partic. pp. 167-174.

⁵⁹ T.F. Reddaway, L.E.M. Walker, *The Early History of the Goldsmiths' Company, 1327-1509*, London 1975.

⁶⁰ Per le vicende connesse alla fortuna del culto di Dunstan nell'Inghilterra moderna si veda in particolare N. Ramsay, M. Sparks, *The image of Saint Dunstan* cit., pp. 33-36.

⁶¹ Sul tema della riscoperta di Dunstan nel Cinquecento interessanti considerazioni si leggono in H.L. Parish, "Impudent and Abominable Fictions": *Rewriting Saints' Lives in the English Reformation*, "Sixteenth Century Journal", XXXII/1, 2001, pp. 45-65.

⁶² La lettera fu pubblicata da W. Stubbs, *Memorials* cit., pp. 412-422.

⁶³ Questa traslazione, a cui ho già accennato (*supra*, nota 5), è narrata da Eadmer nella sua Vita di Dunstan.

⁶⁴ Lo *Scrutinium factum circa feretrum beatissimi patri Dunstani archiepiscopi* si legge in *ibidem*, pp. 426-430.

⁶⁵ Interessanti osservazioni su questa importante vicenda si leggono in J.M. Luxford, *Auro et argento pulcherrime fabricatum* cit., pp. 115-116.

⁶⁶ Nato nel 1415 a Ripley, presso Harrogate, nello Yorkshire, in una famiglia di notabili, tra il 1460 ed il 1470 viaggiò nel continente alla ricerca di manoscritti alchemici, soggiornando a lungo in Italia, a Roma (è lo stesso Ripley che vi accenna nella prefazione alla *Medulla Alchymiae*, datata al 1476). Una volta ritornato in Inghilterra, in possesso del segreto della trasmutazione, divenne canonico regolare nel priorato agostiniano di Brindlington (è lui stesso a dichiararsi "ordinis canonicis regularis Brittlintoniensis" nel prologo di una delle sue opere), dove fece numerosi esperimenti e scrisse diverse opere. Nel 1477 dedicò al re Eduardo IV (1442-1483) uno dei suoi più importanti codici alchemici, *The Compound of Alchemy*, London, British Library, Sloane 2598, edito a Londra da Thomas Orwin, solo nel 1591. Queste notizie, piuttosto lacunose e spesso prive di precisi riscontri documentari, si leggono in E. Ashmole, *Theatrum Chemicum Britannicum containing several poetical pieces of our famous English philosophers*, London 1652, p. 458, che a sua volta menziona J. Bale, *Scriptorum illustrium Maioris Britanniae quam Angliam*, Basel 1557-1559, pp. 622-623, e J. Pitsei, *Relationum historicarum de rebus Anglicis*, Paris 1619, pp. 677-678, affermando anche di basarsi su manoscritti nei quali aveva rinvenuto informazioni sulle attività di Ripley (si tenga conto che la popolarità di Ripley nel Seicento fu davvero rilevante e molte delle sue opere furono riprodotte a stampa). Secondo J. Ferguson, *Bibliotheca Chemica. A Bibliography of Books on Alchemy, Chemistry and Pharmaceutics*, Glasgow 1906, II, p. 277, Ripley a Roma divenne "chamberlain" di papa Innocenzo VIII. Un'ampia bibliografia di fonti primarie e secondarie su Ripley si legge in *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1500*, a cura di A.E. Hartung, New Haven 1998, X (*Works of Science and Information*, a cura di G.R. Keiser), pp. 3629-3797. Gli scritti di Ripley sono stati considerati da molti come riflesso del pensiero di R. Lullo (1232-1236 circa/1315), ma di recente è stato definitivamente stabilito che nessuna delle opere alchemiche attribuite a Lullo può essere di Ripley (cfr. M. Pereira, *The Alchemical Corpus attributed to Raymond Lull*, London 1989), malgrado di sicuro Ripley sia stato responsabile della diffusione delle dottrine alchemiche pseudo-lulliane (e naturalmente Ripley non nutriva alcun dubbio che tali teorie fossero frutto del pensiero di Lullo). Sulla figura di Ripley, i risultati degli studi più aggiornati si leggono nell'introduzione al suo *Compound of Alchemy*, edito da S.J. Linden, Aldershot 2001 (dello stesso studioso si veda anche *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*, Cambridge 2003). Sebbene non vi siano riferimenti al presunto soggiorno di Ripley a Roma ed al suo rapporto con il papato, interessanti osservazioni sull'accoglienza romana dell'alchimia nel Quattrocento si leggono in C. Crisciani, *Il papa e l'alchimia. Felice V, Guglielmo Fabri e l'elixir*, Roma 2002.

⁶⁷ *Georgii Ripplaei canonici Angli opera omnia chemica, quotquot hactenus visa*

sunt, quorum aliqua jam primum in lucem prodeunt, aliqua ms. exemplarium col-
 latione a mendis et lacunis repurgata, atque integritati restituta sunt, ed. Ludovicus
 Combachius, typis Jacobi Gentschii, impensis Sebaldi Kohlers, Casselis 1649.
 Gli scritti pubblicati da Combach sono i seguenti, così rubricati: *Liber 12. por-
 tarum, Liber de mercurio et lapide philosophorum, Medulla philosophorum chemi-
 cae, Philorium alchymistarum, Clavis aurae portae, Pupilla alchemiae, Terra terrae
 philosophicae, Concordantia Raymundi et Guidonis, Viaticum seu varia practica,
 Accurtationes et practicae Raymundianae, Cantilena, Epistola ad regem Eduardum.*
 Nella prefazione, Combach illustra i motivi che lo hanno indotto a questa im-
 presa, sebbene sappia bene che si tratta di temi che non sempre godono di gran-
 de considerazione presso gli uomini eruditi. Nell'elenco di coloro che hanno af-
 frontato tali argomenti fin dall'antichità, il medico tedesco annovera tra i *Graeci*
 Democrito ed una *turba philosophorum*, tra gli *Itali* Tommaso d'Aquino e Gio-
 van Francesco Pico della Mirandola, e tra gli *Angli* Merlino e Dunstan.

⁶⁸ Il trattato si trova alle pagine 240-298 del volume di Combach, che ho potu-
 to consultare in un raro esemplare, in buono stato di conservazione, nella Bi-
 bliotèque dell'Arsenal di Parigi (8-S-12432).

⁶⁹ Lo menziona W. Stubbs, *Memorials* cit., p. CIX, nota 4.

⁷⁰ Cfr. D. Waley Singer, *Catalogue of Latin and Vernacular Alchemical Manu-
 scripts in Great Britain and Ireland dating from before the XVI Century*, 3 voll.,
 Brussels 1930, in partic. II, pp. 551-553. La storia riguardante i manoscritti
 contenenti opere di Ripley ha dimostrato che esse furono copiate non per sem-
 plice curiosità o per interessi antiquari, ma perché ritenute opere di valore. Su
 questo argomento si veda l'importante studio di S.J. Linden, *Darke Hiero-
 glyphics. Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration*, Lexington
 1996, in partic. p. XX dell'introduzione.

⁷¹ Ashmole attribuisce a Dunstan il *De occulta philosophia*, lodando le meravi-
 gliose e immense cose che in esso si leggono: *Theatrum Chemicum* cit, p. 6 non
 numerata.

⁷² Si veda il passo citato *supra*, nota 33.

⁷³ Numerosi ed approfonditi sono gli studi recenti sull'alchimia nella cultura
 scientifica moderna, sia in ambito anglosassone, sia in ambito tedesco. Rinvio,
 per brevità, all'approfondita introduzione di M. Pereira, *Mater Alchimia. Trasfor-
 mazione della materia e cura del mondo*, in *Alchimia: i testi della tradizione occi-
 dentale*, a cura di M. Pereira, Milano 2006, che ad oggi è in Italia il punto di ri-
 ferimento più aggiornato su questi temi.