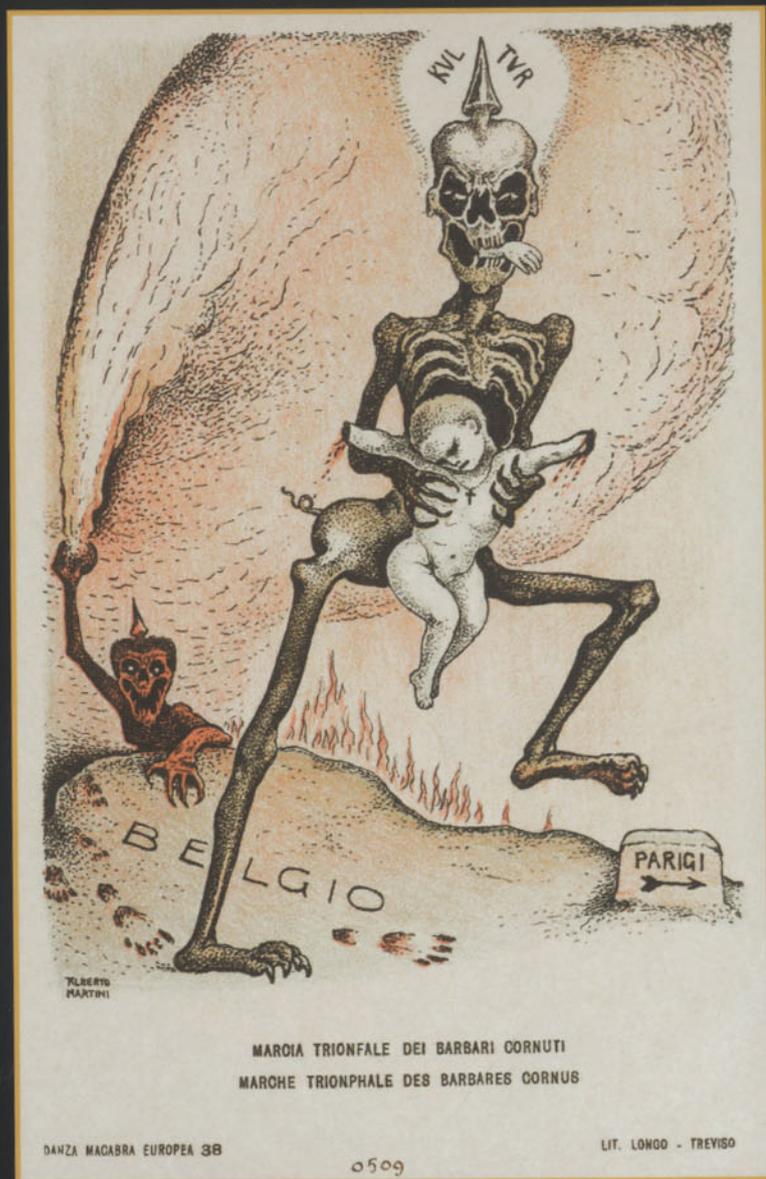


Alberto Martini

Danza Macabra Europea

La tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate



Le Mani

Alberto Martini

Danza Macabra Europea

La tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate

Saggi a cura di Andrea Mulas

Iconografia a cura di Maria Pia Critelli

Editing a cura di Viviana Simonelli

Introduzione di Emilio Gentile



Le Mani

- 5 Cfr. G.L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 53 ss.
- 6 Comitato per la celebrazione del cinquantesimo anniversario della vittoria, *Mostre del cinquantenario 1918-1968*, catalogo a cura di G. Mazzotti, Treviso 1968.
- 7 F. Meloni, *L'opera grafica di Alberto Martini*, SugarCo, Milano 1975.
- 8 *Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges*, Deutsche Historisches Museum-Ars Nicolai, Berlino 1994.
- 9 R. Cork, *A Bitter Truth. Avant-Garde Art and the Great War*, Yale University Presse, New Haven-London 1994, p. 68.
- 10 *La Grande Guerra degli artisti. Propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, a cura di N. Marchioni, Pagliai Polistampa, Firenze 2005.
- 11 R. Musil, *L'Europa abbandonata a se stessa ovvero viaggio di palo in frasca*, in Id., *Saggi e lettere*, Einaudi, Torino 1995, p. 61.
- 12 K. Kraus, *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Adelphi, Milano 1980, I, p. 9.

La danza macabra in Europa

di Andrea Mulas

La scelta del titolo assegnato da Alberto Martini alle sue raccolte di cartoline sugli orrori della *Grande Guerra* fa pensare che egli avesse ben presente il tema medievale della "danza macabra".

D'altronde, e la sua sensibilità di artista e i viaggi da lui effettuati in Francia e Germania, principale area di attestazione di questo motivo pittorico, sembrano confortare questa ipotesi.

Assieme all'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti*, al *Trionfo della Morte*, la *Danza macabra* è infatti fra i temi artistici più diffusi nell'Europa medievale.

Nel primo, tre giovani nobili, nel corso di una battuta di caccia col falcone, si imbattono all'improvviso in alcune sepolture aperte, entro le quali giacciono tre signori di alto rango. Un cartiglio, talvolta mostrato da san Macario eremita, ammonisce: *Noi siamo stati quel che voi siete, voi sarete quel che noi siamo*, che è la lezione morale di questo *memento mori*.

Nel *Trionfo della Morte*, invece, uno scheletro in sella ad una cavalcatura ormai solo pelle e ossa o su di un carro trainato da buoi o bufali dal manto nero, impugnando una falce o scoccando i dardi della peste, travolge quanti incontra al suo passaggio.

Nella *Danza macabra*, infine, una teoria di personaggi appartenenti a tutte le classi sociali ed età si alterna con il suo *doppio* in forma di scheletro, il quale lo trascina ineluttabilmente con sé, in una danza ultima ed estrema.

In epoca medievale il termine *danza* ha ricoperto infatti un significato assai più ampio di quello attuale: in gergo militare esso aveva valenza di *sfilata*; nella terminologia liturgica quello di *processione*, mentre in ambito musicale trovava il suo più giusto corrispettivo in *girotondo*, *branla*, *burè*, l'antica *theoria*, poi tradotta con *chorea*.

Sul termine *macabro* sono state avanzate le ipotesi più fantasiose e azzardate: si va dall'etimologia ebraica, ove *machabé* significa *carne che abbandona le ossa*, a quella araba (derivata a sua volta da questa) in cui per la corruzione di *maqbarah*, *macbarah*, *makbar*, *magabir*, *maqbourah*, *maqhabir* *maqbarat* (pl. *maquabir*) si arriva infine a *macabro*, nel significato di *luogo di sepoltura*, *cimitero*, termine giunto a noi forse a seguito delle Crociate.

Alcuni autori invece lo fanno derivare dall'ignoto inventore di questa danza o dal nome proprio di un poeta che Noël Dufail dice si chiamasse *Marcade*, cui egli attribuisce la redazione di queste danze, e che in un testo latino di nessuna

autorevolezza è definito *eximius Machaber*; altri, come Gaston Paris, dall'artista che dipinse la prima danza macabra.

Qualcuno lo collega a Giuda Maccabeo, il cui rapporto con la danza macabra resta tutto da stabilire, mentre altri ne riconducono l'origine a quel san Macario che nell'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti* ammonisce i tre *nobil uomini*, troppo dediti ai piaceri terreni, ad avere maggior cura dello spirito.

Qualche altro autore fa riferimento al gergo della gente di fiume, in particolare dei canottieri, nel quale il termine *machabé* o *macchabée* sta ad indicare un uomo o un animale privo di vita che galleggi sull'acqua, un morto, ma anche, in modo specifico, un annegato.

Di qui sarebbe passato all'*argot* della scuola di Belle Arti e della scuola di Medicina: per certo lo si ritrova nel francese popolare con il significato generico di *cadavere*.

L'etimologia che gode di maggior credito presso gli studiosi resta, però, quella che si rifa a un passaggio del libro dei Maccabei (XI, 13), da recitarsi in chiesa nelle messe dei morti: *Sancta ergo et salubris est cogitatio pro defunctis exorare ut a peccatis solvantur*.

Il termine latino che denomina la danza macabra è appunto *machabaeorum chorea*, e se l'espressione *danse macabrè* risale al XIV secolo, di essa si è ormai perduto il senso già nel XV, e pertanto, come nulla di definitivo si può dire relativamente all'etimologia di *macabro*, altrettanto incerte restano le conclusioni in merito all'origine del tema.

Benché nella tradizione greca e romana non manchino raffigurazioni di morti in sembianze di scheletri, non risulta provato alcun nesso fra la *lectio moralis* del mondo antico e quella della religiosità medioevale.

È vero che Petronio nel *Satyricon*, durante la cena di Trimalcione, fa entrare uno schiavo che regge uno scheletro d'argento dalle giunture snodabili e che fa muovere e cadere più volte sulla tavola¹, ma il monito rivolto ai convitati è quello di un *memento vivere*, che niente ha a che vedere con la nostra *danza macabra*.

Meno ancora convince la tesi di Kunstle, e di Baltrusaitis, secondo la quale gli scheletri danzanti del medioevo europeo riecheggino le raffigurazioni dei Sitipati e dei Vetala, propri della tradizione buddista.

Da più di uno studioso, e da Jacqueline Brossollet in particolare, le origini delle danze macabre sono state ricercate nelle gravi epidemie di Peste Nera, bubbonica e polmonare. Scoppiate in Europa tra il 1347 e il 1352, e provenienti dalla Cina, lungo le rotte delle grandi carovane che portavano in Crimea, esse sterminarono 1/3 della popolazione, con tassi di mortalità di 2/3 negli insediamenti urbani e di 1/8 nelle campagne.

Questa parziale interpretazione delle vicende storiche del tempo, con i molteplici riflessi ideologici e artistici, non solo non convince del tutto, ma è, anche, troppo connotata *sub specie medicalis*: Frugoni e Cardini sostengono che taluni *exempla* di questo soggetto rimandino a datazioni anteriori a quella della Peste Nera del 1348, sebbene, afferma Tenenti, non se ne conoscano rappresentazioni iconografiche anteriori al 1400.

Vi è poi chi ritiene che l'origine del tema risieda nell'usanza medievale di

intrecciare danze sui sagrati e all'interno delle chiese, nei cimiteri; nei balli di san Giovanni e san Vito o nelle frenetiche movenze coreutiche del tarantismo, o, infine, durante le processioni dei penitenti e dei flagellanti.

Il tema della danza macabra sarebbe stato quindi al centro delle predicazioni di francescani e domenicani, che, allo scopo di conferire maggiore incisività del loro dire, si sarebbero avvalsi della presenza di "figuranti": un primo abbozzo di "sacra rappresentazione", nel corso della quale ciascun attore vestiva i panni del personaggio che lo scheletro conduceva con sé.

Abbiamo più di un elemento a conforto di questa teoria interpretativa.

Nella *Danza general en que entran todos los estados de gentes*, moralità spagnola di autore ignoto, forse della metà del XIV secolo, si legge di un sermone illustrato dalla rappresentazione di una danza aperta dal personaggio della Morte: *Se introduce a un predicador que intima a todos la necesidad de morir, aconsejando la practica de la buenas obras a fin de disponerse para entrar en una danza que tiene prevenida la Muerte, y dice esta: "A la danza mortal venit los nacidos - que en el mundo sois de cualquier estrado"*.

E, secondo Mâle, c'è un'altra testimonianza a riguardo, che è sfuggita agli storici dell'arte.

L'abate Miette, studioso di antichità della Normandia antecedenti la Rivoluzione, ebbe fra le mani un lavoro prezioso, oggi purtroppo perduto: egli aveva rinvenuto negli archivi della chiesa di Caudebec un singolare documento, dal quale risultava che nel 1393 era stata eseguita nella stessa chiesa una danza religiosa assai simile a un dramma. E così la descrive: *Les acteurs représentaient tous les états depuis le sceptre jusqu'à la roulette. A chaque tour, il en sortait-un, pour marquer que tout prenait fin, roi comme berger. Cette danse sans doute n'est autre que la fameuse danse macabre*².

Rappresentata nel XIV secolo in chiesa, (ma non solo lì e allora, ché il duca di Borgogna fece altrettanto nel 1449, nel suo palazzo di Bruges), la *danza macabra* fu dipinta nel XV, secondo quanto afferma Mâle, e Tenenti, come si è detto, conferma che non se ne conoscono rappresentazioni iconografiche anteriori al XV secolo.

E certo qualcosa di simile dovevano mettere in scena gli attori della compagnia di Angelo el Malo, in viaggio sul loro carro di Tespi, che Miguel de Cervantes Saavedra pone sul cammino dell' *ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* e del suo fedele scudiero, mentre indossano ancora gli abiti di scena:

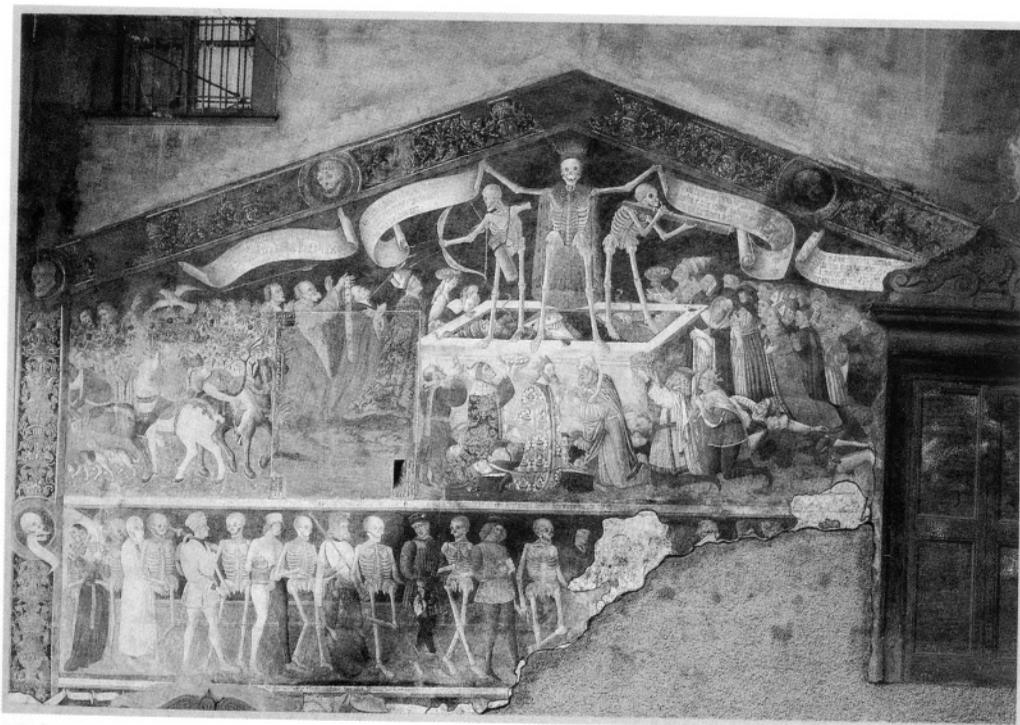
Colui che guidava le mule, e faceva l'ufficio di carrettiere, aveva ciera di brutto demonio: ed era la carretta scoperta tutta senza cielo, né graticcia alcuna al di sopra. La prima figura che apparve agli occhi di don Chisciotte fu quella della Morte sotto umane sembianze; accanto ad essa era un angelo con due ale dipinte; stava da un lato un imperadore portando in testa una corona che pareva d'oro: appiè della Morte era situato quel nume che si chiama Cupido, senza bende agli occhi, ma con arco, frecce e turcasso. Eravi pure un cavaliere armato di tutto punto, eccetto che non portava morione o celata, ma un cappello adorno di piume di varii colori; e con questi vi erano altri personaggi, di vestiti e sembianze tra loro diversi. Si sbigottì alquanto don Chisciotte a questa repentina comparsa, e tremò il cuore a Sancio, ma il primo presto si rallegrò credendo che gli si pre-

sentasse qualche nuova e inaudita ventura; e su questa supposizione, e con animo deliberato di cimentarsi a qualsivoglia pericolo, postosi dinanzi alla carretta con alta e minacciosa voce si fece a dire: "Carrettiere, cocchiere, o demonio quale tu ti sia, rispondimi; chi sei? dove vai? Che gente è quella che guidi in questa che pare piuttosto la barca di Caronte che una carretta?".

Tranquillamente rispose il Diavolo fermandosi:

"Signore, noi siamo commedianti della compagnia dell'Angelo il Cattivo, e nel paese posto dietro quella collina abbiamo fatto stamane, in cui cade la Ottava del Corpus Domini, la rappresentazione della "Dieta della Morte", e dobbiamo rifarla questa sera al tardi nel paese ch'è qua vicino. Per la prossimità e per risparmiare la fatica di spogliarci e di rivestirci, andiamo con gli abiti stessi che usiamo nel recitare, e questo giovane rappresenta la Morte, quello un Angelo; quella donna, ch'è la moglie dell'autore, è la Regina; quegli che vedete là fa da Soldato; questi da Imperatore; ed io da Demonio; e sono io una delle principali figure della rappresentazione, perché in questa compagnia sostengo le prime parti. Se altro da noi desidera sapere la signoria vostra ce lo domandi, ch'è io le risponderò con tutta esattezza, perché essendo io il Demonio so e m'intendo di tutto.

D'altronde Du Cange, nel *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, alla voce *machabaeorum chora*, [sic] riporta: "*Machabaeorum Choreia*, vulgo *Dance Macabre*. Ludica quaedam cerimonia ab ecclesiasticis pie instituta, qua omnium dignitatum, tam ecclesiae quam imperii personae chorea simul ducendo, alternis



Tratto da: Bonandrini Guido "Il Trionfo della morte e la Danza macabra. Chusone 1485-1985". Bergamo, 1985

vicibus a chorea evanescebant, ut mortem ab omnibus suo ordine oppetendam esse significarent. Hujusce ritus mentio fit in veteri Codice MS. eccl. Vesont. laudato in Mercur. Franc. Mens. Sept. Ann. 1742. pag. 1955: *Sexcallus solvat D. Jobanni Caletì matriculario S. Joannis quatuor simasias vini per dictum matricularium exhibitas illis, qui choream Machabaeorum fecerunt 10. Julit (1453) nuper lapsa hora missae in Ecclesia S. Joannis Evangelistae propter capitulum provinciale Fratrum Minorum*".

Mâle, cui si devono le teorie interpretative più autorevoli, invita a ricercare l'origine di questo soggetto ancora oltre: nella cultura popolare.

Ed è infatti in quell'ambito che noi troviamo *il morto, i morti*, suscitatori di terrore per un loro ritorno "irrelato" tra i vivi, come dice Ernesto de Martino, e *mai* la personificazione della *Morte* quale essa è raffigurata nell'iconografia colta. Dobbiamo convenire allora che sono dei veri e propri *revenants* gli *squelettes* della *danza dei morti*, e appunto quest'ultima dovrebbe essere la denominazione più appropriata della *machabaeorum chorea*, della *danse macabre* o *macabré*, della *dansa de la Muerte*, della *totentanz: revenants*, la cui raffigurazione ha poco a che vedere con quella della *Nera Signora*, di cui dice Alfonso di Nola, e della *Commare Secca* della tradizione popolare.

Non dimentichiamo che il tema della *danza dei morti* è presente nella cultura tradizionale italiana, e peculiare della Sardegna. Qui essa è danza *notturna* sui piazzali antistanti le chiese, più solitamente di campagna, ma talvolta pure del villaggio, danza *letale* per chi vi si imbatte e che non riesca a discernere per tempo un *ballo dei vivi* da un *ballo dei morti* e si faccia in esso trascinare perdendosi infine la vita.

Le chiese, urbane e rurali, infatti sono state a lungo *il luogo*, di sepoltura *ad sanctos*, il primo cimitero, quando il camposanto era ben al di là da venire in forza di leggi non grate alle *rustiche plebi*, che perciò le avversarono con tenace e violenta determinazione.

On comprend maintenant pourquoi on appellait la danse macabre la danse des morts et non la danse de la mort, scrive Mâle, e conclude, perciò, Cardini: *La Chiesa gestisce i temi macabri ma non è sua l'originaria elaborazione di essi*.

All'insegnamento morale della *danza macabra*, e dunque della sua predicazione, oltre all'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti* e al *Trionfo della Morte*, risultano assai contigui altri temi consimili, che però non debbono esserne ritenuti i precorriti o gli antefatti: *Le Mors de la pomme*, ad esempio, che, coevo della *danza*, con questa mostra considerevoli analogie.

Del poema ci sono pervenuti due manoscritti: uno del 1461, l'altro, illustrato, del 1468³, nei quali, in varie scene, la *Morte*, si presenta a diversi personaggi la cui ultima ora è arrivata, e, prima ancora che se ne avvedano, scaglia contro di loro un dardo mortale, ma sono documenti che non bastano a dimostrare che il tema, pur antecedente alla prima metà del XV secolo, sia anteriore alla *danza macabra*.

Inoltre, per quanto *danza* e *mors* abbiano entrambe struttura letterario-iconografica, nella prima i vivi appaiono ordinati secondo una scala sociale, mentre nella seconda le stesse categorie non soltanto risultano prive di un preciso ordine gerarchico, ma sono alternate ad altre scene alquanto incongrue che, interfe-



Tratto da: Bonandrini Guido "Il Trionfo della morte e la Danza macabra. Clusone 1485-1486". Bergamo, 1985 (particolare)

rendo con la lezione originaria, tendono a conferirle un valore morale alquanto differente.

I temi più prossimi alla *Danza macabra* restano perciò l'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti* e il *Trionfo della Morte*.

Si è discusso a lungo sulla località d'Europa ove la raffigurazione della *danza* abbia fatto la sua prima comparsa, se in Germania, in Svizzera o in Francia.

Gli autori del 1800, tra cui Peignot e Vigo, hanno stimato come più antica quella di Minden in Westfalia, dipinta forse intorno al 1383, tesi contestata dagli studiosi del 1900, e da Mâle per primo, il quale la considera "toute autre chose qu'une danse macabre", ma piuttosto "une simple figure de la Mort peinte sur un panneau mobile. Au revers, on voyait une femme qui symbolisait le Monde ou la Chair".

Si è ritenuto che l'attestazione più remota fosse quella della chiesa del Convento dei Domenicani di Klingenthal, a Basilea, località nella quale ne esisteva anche un altro esemplare, nel chiostro del Convento delle Domenicane. Di essa oggi resta, presso il Museo Storico di Basilea, una copia ad acquerello di non grandi dimensioni (86 cm di larghezza x 62,5 di altezza) eseguita nel 1806, successiva quindi alla demolizione, dal pittore basilese Johann Rudolph Feyerabend, il quale aveva dato inizio alla sua opera di riproduzione in epoca antecedente, presenti ancora gli originali.

Anche l'altra danza macabra, quella del Chiostro del Convento delle Domenicane a Klingental, nella Kleinbasel, quasi sicuramente rifacimento di quella del cimitero dei Frati Predicatori e dipinta forse tra il 1460 e il 1480, è andata perduta nell'Ottocento.

È ormai opinione comunemente accettata, che la più antica attestazione documentabile della *Danza macabra* sia quella del Cimitero degli Innocenti di Parigi, forse del 1424, e questo confermerebbe l'origine francese del tema.

Si legge infatti nel *Journal sous le règne de Charles VI et Charles VII*: "Item, l'an 1424, fût faite la Danse Maratre aux Innocens et fût commencée enuiron le moys d'aoüst et acheuée au karesme suiuant". Qualche lieve incertezza sulla giusta lettura di quel *fût faite*, però resta: per quanto corretta, la sua traduzione in *fu eseguita*, non spiega compiutamente se di rappresentazione si sia trattato o non piuttosto di raffigurazione, scultorea o pittorica.

La danza affrescata nel cimitero degli Innocenti, "lieu plein d'une violente poesie", andò irrimediabilmente perduta nel XVII secolo, quando, per allargare la *rue de la Charonnerie*, fu demolito l'ossario che la costeggiava, prima ancora che alcun artista potesse in qualche modo riprodurla. Mâle tuttavia ritiene di aver avuto *la bonne fortune* di ritrovare, alla Bibliothèque Nazionale di Parigi, in due manoscritti [Latin 14904; Français 2550] dell'Abbazia di Saint-Victor, copia autentica dei versi che accompagnavano le pitture, opera forse di qualche religioso della stessa abbazia, risalenti alla prima metà del XV secolo e di pochissimo posteriori ai dipinti, e recanti in testa la dicitura *Les vers de la danse macabre, tels qu'ils sont au cimetière des Innocens*.

Sono gli stessi versi che accompagnano le incisioni della *Danse macabre* di Guyot Marchant, lo stampatore parigino che ne fece una prima edizione nel 1485, e le cui tavole sarebbero, a detta di Mâle, una copia servile degli affreschi

distrutti, così che noi potremmo tentarne oggi una ricostruzione d'insieme, benché alquanto approssimativa.

Il primo esemplare dipinto invece in Inghilterra sarebbe quello della vecchia Chiesa di San Paolo a Londra, noto come *danza di Machabray*: eseguita nel 1430 intorno ad una galleria, distrutta nel 1546 o nel 1549. Essa non era molto di più che un'imitazione di quella *des Innocens*, i cui versi erano stati soltanto tradotti in inglese da un monaco di Bury, John Lyndgate, al suo ritorno dalla Francia, dove aveva avuto modo di conoscere gli originali.

Di nuovo in Francia, a Digione, si trovavano altri due esempi del medesimo soggetto: il primo nel Chiostro della Sainte Chapelle, risalente al 1436, opera di tale Masoncelle, pittore, è andato perduto alla fine del '700, durante la Rivoluzione, quando fu demolita la stessa chiesa; l'altro, antecedente la Rivoluzione, si trovava nella Chiesa di Nôtre-Dame. Ma non si trattava di un dipinto: il motivo era ricamato o ritagliato su un pezzo di stoffa nera, di circa 2 piedi di altezza per una lunghezza grandissima, che, in occasione delle solenni cerimonie funebri, veniva posta in forma di fascia funebre intorno al coro, sugli stalli tutti drappeggiati di nero. La sequenza macabra vi era rappresentata per intero e i personaggi avevano dai 18 ai 20 pollici di altezza: questa, che potremmo definire *presque une danse portative*, è scomparsa durante la Rivoluzione, insieme ai mobili della chiesa.

A Lucerna, tre danze macabre: una sul "pont des moulins" sul fiume Reuss; un'altra nel cimitero della parrocchia di Im-Hof, poco distante; la terza, infine, nel chiostro dei gesuiti.

Quella del ponte sul Reuss fu dipinta da Gaspar Meglinger tra il 1631 e il 1637, ed era costituita, all'origine, da 63 tavole, delle quali solo circa 40 sono giunte sino a noi.

La seconda, dipinta sulle arcate che contornano il cimitero della parrocchia di Im-Hof, è più recente di quella del "pont des moulins", mentre la terza, affrescata nel chiostro dei gesuiti da Jacob Wyl, risale al 1615.

Tra gli esempi italiani, è del 1485 il trittico detto *Trionfo della morte* di Clusone, in provincia di Bergamo, sulla facciata esterna dell'Oratorio dei Disciplini o di San Bernardino, opera di Giacomo Borlone. In esso, che costituisce un *unicum*, sono raffigurati i tre temi: dell'*Incontro*, a sinistra; del *Trionfo*, al centro; della *Danza*, in basso.

È datato invece 1519 l'affresco posto al centro della parete sud-ovest della chiesa di santo Stefano di Carisolo, in Val Rendena, opera di Simone II Baschenis da Averara, in provincia di Bergamo.

Ne conosciamo infatti la data certa di esecuzione: 12 luglio 1519, secondo quanto si legge su una finestra della facciata (JHS SIMON DE BASCHENIS PIN- GEBAT DIE 12 MENSIS JULII MDXIX). L'opera, eseguita su committenza della Confraternita dei Battuti o Disciplini, occupa 12 metri, comprende 20 quadri alti circa 1 metro e mezzo e larghi in media 70 centimetri ed è divisa in tre parti.

Sappiamo per certo che è del 25 ottobre 1539 l'affresco della chiesa di san Vigilio a Pinzolo, in Val Rendena, opera dello stesso autore.

Nell'eremo del Sasso Bàllaro, posto sulla sponda orientale del lago Maggiore tra Angera e Laveno, entro la chiesa di santa Caterina, altra *danza macabra* della

metà del 1600, sulla parte del portico del cosiddetto "Conventino", uno dei due corpi di fabbrica che formavano il Convento e dove si ritiene alloggiassero in origine i frati, appartenenti all'ordine degli Ambrosiani fino al 1643 e poi a quello dei Carmelitani, fino al 1770. Nel 1971 tutto l'affresco è stato staccato dalla parete per essere sottoposto a restauro ed è stato temporaneamente collocato nel Palazzo della Provincia di Varese.

Evidentemente la descrizione fatta sin qui di un tema di tanta rilevanza, che ha avuto diffusione paneuropea e che, fino ai giorni nostri, ha attraversato ogni epoca storica, non può dirsi certo esaustiva.

Restano però ancora senza risposta alcuni interrogativi: ma allora, se pure Martini ha tratto ispirazione artistica dal soggetto "classico" della *totentanz*, quali sono i legami sottesi tra questo tema e le cartoline?

La prima risposta, la più immediata, è: nessun legame, solo nella scelta della titolazione, delle tinte macabre per le illustrazioni e soprattutto nella visione pandemica di un mondo che muore sotto i colpi micidiali della guerra, che, come in ogni pestilenza, lascia dietro di sé solo distruzione e cadaveri danzanti sulle macerie delle nazioni in fiamme.

Nelle raffigurazioni medievali *gli* scheletri si muovono sinuosamente alternandosi al proprio *doppio* vivente, in Martini *la* Morte è per solito una sola, enorme, spaventosa figura di scheletro, assetata di sangue tanto più se innocente. Le rappresentazioni classiche, se così possiamo definirle, alludono infatti alla caducità e vanità dell'esistenza umana, le cartoline dell'Artista di Oderzo evidenziano con tinte e segni marcati l'orrore della Guerra, e, forse, anche di *tutte* le guerre.

- 1 Una usanza che risale agli egiziani, poi passata ai greci e, da questi, ai romani.
- 2 Bibliothèque de Rouen, manuscrit 2215, Y 39, f° 69.
- 3 B.N.P., ms. franc. 17001, ff 107-114.