

Et fuga verterunt Angli. L'arazzo di Bayeux è forse mutilo del finale, ed è verosimile che si concludesse con un re sul trono, come Edoardo all'inizio e Harold a metà: Guglielmo fu incoronato re a Westminster il giorno di Natale del 1066. Così come ci è pervenuto, la sua ultima scena e la sua ultima scritta latina sono riservate all'ingloriosa rotta degli inglesi a Hastings dopo la morte di Harold: fuggono a gambe levate, a piedi e a cavallo, qualcuno si volge indietro terrorizzato a guardare, al di là di un albero, i cavalieri normanni che inseguono con spade, lancia e arco. La scena è divisa in due registri, e in quello inferiore si vedono due cavalieri con fruste, forse gli inseguitori, che galoppano verso un uomo che li guarda sgomento mentre si divincola come fra tralci, in una figurazione da iniziale miniata forse a indicare la foresta in cui, secondo un resoconto normanno, molti inglesi lasciarono la vita. Nel bordo inferiore corpi smembrati e denudati: la spoliatura dei vinti. Tra i vari animali, reali e fantastici, che popolano i due bordi dell'arazzo, non sembrano presenti i tre mangiacadaveri della poesia eroica inglese – il lupo, l'aquila e il corvo. Di essi invece c'è traccia nel *Carmen de Hastingae Proelio*, in cui si dice come Guglielmo lasciasse insepolti gli inglesi, in pasto a vermi e lupi, uccelli e cani.

Vermibus atque lupis, avibus canibusque voranda
Deserit Anglorum corpora strata solo (vv. 571-2).

È così che la *Battaglia di Brunanburh* (*Cronaca anglo-sassone*, annale 937) aveva celebrato una vittoria inglese su norvegesi e scozzesi, con re Æthelstan che si lascia dietro

a spartirsi i cadaveri
il nero-vestito, lo scuro corvo
becco di corno, e la bruno-vestita,
l'aquila coda-bianca a godersi le carogne,
vorace falco di guerra, e il grigio animale,
il lupo del bosco.

Ma questo tema formulare non è nello stile narrativo dell'arazzo, il cui artista è invece interessato alle generali corrispondenze da bestiario e favola tra mondo umano e mondo animale – rivalità, astuzie, prepotenze, imprevidenze, e altre analogie, come lo struzzo mangiatore di ferro e perciò emblema di uomo d'arme (McNulty 1989; sull'identificazione delle favole e la loro origine anglo-sassone cfr. Chefneux 1934).

I fatti di Hastings, e i loro antefatti, hanno trovato nell'artista dell'arazzo un narratore d'eccezione, che deve aver profondamente innovato sulla tradizione inglese dell'arazzo eroico. Da un testo del XIII secolo sappiamo che la vedova di Byrhtnoth, Ælflæd, aveva donato al monastero di Ely, in East Anglia, un arazzo rappresentante le imprese del marito a memoria del suo valore, *cortinam gestis viri sui intextam atque depictam in memoriam probitatis eius*. Un equivalente per immagini della *Battaglia di Maldon*? È improbabile: piuttosto immagini salienti che riassumevano le varie imprese, *gestis*, del marito (Dodwell 1982: 133-9). Il racconto continuo, per immagini disposte in scene successive, pare una reinvenzione dell'artista dell'arazzo, che ha messo originalmente a frutto formule iconografiche di varia provenienza, in un'invenzione all'altezza dell'avvenimento: una novità scaturita fra le altre di quegli anni, fra miniatura inglese e ricordi di colonne trionfali romane (Werckmeister 1976), fra resoconti, scritti e orali, degli eventi e forse echi di *chanson de geste* (Dodwell 1966; Brown 1979). E tra fattura inglese e committenza normanna.

Oltre i due protagonisti – Harold e Guglielmo – spicca nella seconda parte la figura di Oddone, vescovo guerriero di Bayeux e fratellastro di Guglielmo: lo vediamo che prende parte alla decisione di costruire la flotta, che benedice il cibo nel banchetto all'aperto dopo lo sbarco (e l'iconografia da ultima cena sembra dare un carattere religioso all'impresa), che partecipa al consiglio di guerra e infine che incoraggia i normanni in un momento critico della battaglia (Legge 1987). È lecito pensare che abbia commissionato lui l'arazzo, per celebrare l'impresa e il proprio ruolo in essa: come si richiede a un fedele seguace, lo vediamo che dà *consilium* e *auxilium* al duca di Normandia, e più in generale che legittima, con la sua presenza di uomo di chiesa, l'impresa di Guglielmo. Raffronti iconografici con la miniatura contemporanea fanno pensare che l'arazzo sia stato fatto a Canterbury, e dopo la conquista Oddone divenne conte del Kent (un profilo è in Bates 1975).

Racconto per immagini: possiamo immaginarci l'arazzo come originariamente destinato a una grande sala baronale, in un castello del Kent o della Normandia, una sala in cui cavalieri normanni si riuniscono per banchettare, celebrare, ascoltare racconti di giullari, raccontare loro stessi. Appeso lungo le pareti della sala (è un telo di lino lungo circa 70 metri e alto 50 centimetri), con le sue figure ricamate a fili di lana colorata l'arazzo era come un libro per immagini, un rotolo, a cui era affidata una traccia 'scritta' del racconto. Vincolata all'aspetto visivo delle cose e alle formule iconografiche della cultura figurativa, l'immagine non è intelligibile da sola: re, nobili, battaglie sono rappresentabili in quanto tali, riconoscibili come nomi comuni (corona, falcone, cavalieri all'assalto), non come nomi propri, re Edoardo, *Harold dux*, battaglia di Hastings. Scritte latine sopra le immagini identificano perciò persone, luoghi, eventi, e iniziano quel processo di

articolazione verbale, demandato all'osservatore, in cui consiste propriamente il racconto dell'arazzo. L'immagine funge da sineddoco del racconto, e rinvia a una parola che già presuppone, nella forma di storie note e di schemi letterari, tra storiografia ed epica. Sulla parola l'immagine ha il vantaggio della presenza e dell'immediata accessibilità: essa fa presente, commemora, richiama e imprime nella memoria, e costituisce come il nucleo invariante di verbalizzazioni anche alternative della storia (Bernstein 1986 argomenta che l'arazzo possa celare anche una versione inglese della conquista).

Racconto continuo: le singole figure – di profilo, di tre quarti, di fronte – ricevono corpo e rilievo dai colori, che servono anche a diversificarle (così i cavalli, le macchie di colore più vistose), e sono composte in scene tramite accostamento e sovrapposizione; e le scene sono montate in sequenza, lo spazio fungendo anche da freccia del tempo. La scena è l'unità d'azione, l'elemento discreto in cui è segmentato il continuo degli avvenimenti, la selezione essendo governata da criteri di rappresentabilità e dal punto di vista ideologico del committente. Le scene sono delimitate da edifici o da alberi o dalla composizione delle figure, oppure si susseguono senza soluzione di continuità, una scena potendo anche rappresentare momenti immediatamente successivi nel tempo.

L'azione è rilevata da un'accentuata gestualità, come palme aperte e indici puntati; rituali ed espressivi, i gesti fanno parte tanto del piano della storia che di quello del racconto, dove servono a richiamare e focalizzare l'attenzione dell'osservatore: sguardi e dita convergono sul punto focale dell'azione, e dita che indicano fanno anche da transizione da una scena all'altra. Deittici, *hic*, *ubi*, *iste*, ancorano le scritte alle scene (tranne nel caso di semplici sintagmi nominali): tranne cinque proposizioni complesse, le scritte sono fatte di frasi semplici e coordinate, che liberamente alternano presente e passato verbale, e duplicano, nel loro iconismo paratattico, la sequenza spazio-temporale delle immagini. Lo scorrere dell'occhio equivale al passare del tempo: il tempo della lettura riproduce quello della storia.



Edward rex, dice la prima scritta, e la prima scena [1], delimitata da un edificio che è forse insieme palazzo e città, mostra il vecchio re in trono, di fronte e con il viso di tre quarti, a colloquio con un personaggio di profilo alla sua destra, la cui figura è parzialmente sovrapposta a un'altra più alta: al centro, ingrandite espressivamente, sono le mani che parlano, gli indici delle destre si sovrappongono, mentre due mani sinistre aperte forse animano la conversazione. E sulle mani si

focalizza l'attenzione tematica: un annuncio? un congedo? un ammonimento? l'affidamento di una missione? La scena è da interpretarsi retrospettivamente alla luce di quelle successive, che descrivono un viaggio. La fronte/trequarti di Edoardo serve a rilevare convenzionalmente la regalità o a indicare l'attore principale della scena?

Il personaggio a colloquio con il re è identificato anaforicamente dalla seconda scritta, *Ubi Harold dux Anglorum et sui milites equitant ad Bosham* (sulla costa del Sussex), e visivamente individuato dal fatto che cavalca da solo in testa a due gruppi di cavalieri, reggendo sulla mano sinistra un falcone, simbolo di rango: il presente verbale, la lenta cavalcata, i volti tutti di tre quarti fanno indugiare l'occhio su questa che è una scena di presentazione. Tre cani che inseguono due animali, forse lepri, verso un albero stilizzato a rami intrecciati velocizzano e chiudono la scena [2].

Subito dopo due figure di profilo sono nell'atto di entrare in una chiesa, *Æcclesia*: ancora sulla porta, fanno già il gesto di inginocchiarsi e allargare le braccia in preghiera [3]. Fa poi da transizione narrativa un altro edificio, al cui primo piano si svolge un banchetto: si vedono i busti di cinque persone, con al centro, forse, Harold che beve da una coppa [4]. Sul margine destro una figura in piedi sulle scale, che sembra fungere anche da cariatide, ha la faccia rivolta verso i banchettanti e il braccio teso a indicare sulla sua sinistra: annuncia qualcosa, e richiama anche l'attenzione dell'osservatore, il cui occhio guida alla scena successiva di Harold che s'imbarca al guado [5], ancora con un falcone sulla mano (forse un dono?), su una nave che viene già spinta al largo. Nel bordo inferiore, tra l'uomo che indica e Harold che s'imbarca, due scene animali riconoscibili come le favole del corvo e della volpe, e del lupo e dell'agnello, analogicamente richiamate dal cibo del banchetto e dall'acqua del mare: l'analogia si estende anche al tema del racconto? *Hic Harold mare navigavit et velis vento plenis venit in terra Widonis comitis*: saltando i preliminari, la scritta tematizza, con i due passati verbali, l'azione e il suo esito, solo soffermandosi descrittivamente sulle vele al vento. Sono una sola nave le quattro navi che vediamo attraversare la Manica e giungere nel Ponthieu: la vediamo quando viene spinta al largo e montato l'albero, mentre naviga con la vela al vento, quando è avvistata terra e si prepara l'ancora, quando è già ormeggiata sulla spiaggia e smontata, con Harold, identificato dalla scritta *Harold*, che s'appresta a scendere [6] ed è subito dopo catturato dagli uomini di Guidone, *Hic apprehendit Wuido Haroldum* [7]. Uno dei quali, il volto di tre quarti, tiene Harold con la sinistra e con la destra indica Guidone, che, a cavallo, il volto di tre quarti, con l'indice puntato impartisce l'ordine. Lo seguono quattro cavalieri, che come lui cavalcano da destra a sinistra, a indicare convergenza, e forse simultaneità, con lo sbarco

di Harold. Due cani corrono in senso contrario verso un albero che delimita la scena, e rinviano già a quella successiva.

Banchetto, imbarco, traversata, sbarco e cattura formano una sequenza continua di scene che scorrono l'una nell'altra, unite dalla simmetria delle azioni (imbarco e sbarco) e dei luoghi (rive). Così l'uomo sulle scale delimita e unisce due momenti successivi, il banchetto e l'imbarco, mentre la nave inizia già un terzo. L'imbricazione porta l'occhio dell'osservatore a scorrere con continuità fino ad arrestarsi sulla scena dell'arresto, dove esso viene focalizzato dal movimento convergente dei cavalieri.

Dopo lo stacco dell'albero una cavalcata simmetrica porta Harold a Beaurain [8]. *Hic apprehendit Wuido Haroldum et duxit eum ad Belrem et ibi eum tenuit*: la scritta è a cavallo di due scene e fa da ripresa narrativa, formando con le immagini un contrappunto attivo-passivo. Il soggetto delle due frasi è Guidone, ma ciò che l'occhio vede è Harold arrestato (*apprehendit* è sopra di lui) e poi condotto a Beaurain (cavalca in testa, riconoscibile da falco e baffi). La composizione delle immagini dà prominenza ad Harold, tema e protagonista della prima parte.

Un gruppo di figure a piedi, in un gioco di indici puntati, fa da transizione alla scena successiva, chiusa in un edificio stilizzato, *Ubi Harold et Wuido parabolant* [9]. Dietro le colonne due figure delimitano ulteriormente la scena con i loro sguardi convergenti. I volti sono tutti di profilo; indici puntati parlano, mentre un soldato in piedi sulla destra con una mano richiama l'attenzione di Guidone e con l'altra, che regge contemporaneamente una lancia, indica la scena successiva. Dove lo stesso gesto è ripetuto forse dallo stesso astato, che indica a Guidone i due messaggeri venuti a parlargli, *Ubi nuntii Willelmi ducis venerunt ad Wuidonem* [10]. La scena è delimitata da un albero, che fa da stacco temporale, e da un edificio: con una mano sul fianco e l'altra che regge l'ascia del comando, Guidone ascolta uno dei due nunzi di Guglielmo, che gli parla con l'indice puntato, i loro cavalli tenuti da un nano su cui è la scritta *Tuold* (Lejeune 1966 lo identifica dai vestiti come un giullare). Nel bordo inferiore una scena da calendario: uomini che arano, seminano, erpicano e con la fionda cacciano o scacciano uccelli. Contrappunto di azione guerriera e lavoro dei campi, e forse analogia con il raccogliere, o non perdere, i frutti del proprio lavoro. Riferendosi non al colloquio ma all'arrivo dei nunzi, la scritta implicitamente rinvia a due scene spazialmente successive ma temporalmente precedenti: i nunzi in viaggio, *Nuntii Willelmi* [11], e l'annuncio fatto a Guglielmo della cattura di Harold, *Hic venit nuntius ad Wilgelmum ducem* [12]. La lettura è qui da destra a sinistra, secondo il senso del moto, e l'effetto è come di

subordinazione sintattica, 'Guidone riceve i nunzi che erano stati mandati da Guglielmo non appena gli era stato riferito della cattura di Harold'.

Velocità e spazializzazione caratterizzano la sequenza. I cavalli tenuti dal nano ancora fremono per la corsa. I nunzi vanno al galoppo, con i capelli al vento e le aste puntate in avanti: davanti a loro un tempietto delimita ma anche dilata lo spazio fra le scene. Dietro a loro una vedetta scruta l'orizzonte arrampicata su un albero. Oltre il quale, fra due uomini in piedi armati di lance e Guglielmo seduto in trono, un messaggero con le gambe piegate e le palme aperte concitatamente riferisce al duca: che con l'indice puntato già impartisce l'ordine ai due uomini, uno dei quali con l'indice puntato lo riceve. La sequenza è chiusa spazialmente, e aperta temporalmente, da un edificio rappresentante una città: oltre gli spalti, fra due sentinelle, si vede un palazzo, dentro il quale dobbiamo immaginare, in una composizione di campi lunghi e brevi, la scena dell'annuncio e dell'ordine. Il messaggero che riferisce a Guglielmo è inglese dai baffi, e si può anche pensare a un flashback narrativo su un'azione simultanea, 'mentre Guidone portava Harold a Beaurain, un inglese correva a Rouen da Guglielmo...'

Guglielmo impone a Guidone di consegnargli il prigioniero, e quella che segue è la scena della consegna, *Hic Wido adduxit Haroldum ad Wilgelmum normannorum ducem* [13]: due gruppi di cavalieri disposti simmetricamente, sulla sinistra Guidone indica dietro di sé verso Harold, sulla destra Guglielmo con l'indice levato in alto sembra ripetere l'ingiunzione (gesto, cavallo e mantello ricordano le statue equestri romane). Dietro di lui un normanno con il braccio teso già rinvia, oltre un albero, all'episodio successivo. *Hic dux Wilgelm cum Haroldo venit ad palatium suum* [14]: la scena mostra però Harold in testa, che con l'indice sembra zittire una sentinella che fa segno verso di lui da un piccolo edificio, Guglielmo è dietro, riconoscibile dalla foggia dei capelli (la nuca rasata), con un falco sulla mano (dono di Harold?). Harold è rappresentato sempre alla sinistra di Guglielmo (alla destra, per l'osservatore), così come è sempre alla destra di re Edoardo. Due piccole costruzioni, come torri, delimitano due scene a loro volta scandite architettonicamente. Un lungo edificio mostra i due duchi a colloquio [14]: al centro è Harold che parla animatamente a Guglielmo, le gambe divaricate, il palmo destro aperto verso il duca normanno, l'indice sinistro teso in direzione opposta. Forse verso la scena successiva [15], che mostra una donna inquadrata in uno stipite fatto di due colonne a spirale terminanti in teste d'animale: fuori, dalla destra, un chierico, riconoscibile dalla tonsura, allunga una mano ad accarezzarle la guancia, *Ubi unus clericus et Ælfgyva*. È un'avance erotica, come chiarisce anche il nudo maschile nel bordo inferiore, che ripete simmetricamente il gesto dell'uomo. La scena è misteriosa, e potrebbe essere una storia nella storia,

ciò di cui i due duchi stanno parlando (secondo McNulty 1980 Æfgyva sarebbe la prima moglie di Cnut, la quale avrebbe fatto passare per suo il figlio di un prete: l'episodio che agli occhi dei due duchi squalificherebbe le pretese di successione inglese di Harald Hardrada re di Norvegia).

Quattro frasi coordinate uniscono in sequenza le scene successive: una spedizione militare in Bretagna contro Conan a cui prende parte anche Harold. *Hic Willem dux et exercitus eius venerunt ad montem Michaelis* [16]: Mont S. Michel è nello sfondo, l'abbazia sconfinata nel bordo superiore, mentre in quello inferiore viene ripetuta la favola del corvo e della volpe. *Et hic transierunt flumen Cosnonis* [17]: tenendo gli scudi in alto tre soldati a piedi attraverso il Couesnon, al confine con la Bretagna, mentre un quarto a cavallo precipita nelle acque del fiume. Dalle cui sabbie mobili, più avanti, Harold trae in salvo due normanni, uno s'aggrappa al suo collo, l'altro è da lui afferrato con la destra, mentre la sinistra regge in alto lo scudo, *Hic Harold dux trahebat eos de arena* [18]: lo stacco visivo (Harold è davanti a tutti) e lo scarto di tempo verbale danno prominenza all'episodio, che è inserito come parenteticamente nell'evento principale. La cui scritta continua in alto, *...flumen Cosnonis et venerunt ad Dol et Conan fuga vertit* [19]: sulla sinistra i cavalieri all'assalto di Dol, sulla destra Conan che si cala giù da una corda. Poi ancora cavalieri al galoppo verso un'altra città, *Rednes*, Rennes [20], forse solo oltrepassata durante l'inseguimento; e infine una scena simmetricamente bipartita di assalto e di resa [21], *Hic milites Willelmi ducis pugnans contra Dinantes et Cunan claves porrexit*: sulla sinistra la carica dei cavalieri, con gli assediati che rispondono con tiri di lance, mentre due soldati appiccicano il fuoco da sotto, e sulla destra Conan che dagli spalti porge sulla punta della lancia, in segno di resa, le chiavi della città a Guglielmo, che con la punta della lancia le riceve.

Hic Willelm dedit Haroldo arma [22]: entrambi vestiti di cotta di maglia, Guglielmo aggiusta l'elmo ad Harold, che con la sinistra regge una lancia con vessillo. Le due figure sono isolate a destra e sinistra dalle groppe di due coppie di cavalli. Una donazione di armi (non è ancora un *adoubement* cavalleresco secondo Flori 1986: 66-8, per il quale la scena potrebbe rappresentare un passaggio temporaneo del potere), e un secondo obbligo, dopo la liberazione, di Harold verso Guglielmo. Il terzo viene poco più avanti, dopo che Guglielmo giunge a Bayeux, *Hic [Hic] Willelm venit Bagias* [23]: tre cavalieri avanzano verso il solito luogo fortificato sulla destra. Oltre il quale Guglielmo in trono e con l'indice sinistro puntato osserva e riceve il giuramento di Harold, di profilo, con le mani distese su due reliquiari, *Ubi Harold sacramentum fecit Willelmo duci* [24]: l'oggetto del giuramento non è specificato. La scena è delimitata da due coppie di soldati: indici

convergenti richiamano l'attenzione su Harold che giura, mentre il soldato più a destra sembra già muoversi verso la scena successiva.

Dove una nave riporta Harold in patria, *Hic Harold dux reversus est ad Anglicam terram* [25]: una sola nave, avvistata con la mano sugli occhi da una vedetta sopra un edificio, alle cui finestre compaiono quattro visi che pure spiano il mare. E La scritta continua oltre l'edificio a includere la prosecuzione a cavallo del viaggio di ritorno (nel bordo superiore ancora la favola del corvo e della volpe) [26]; che viene accompagnato fino al termine da una coordinata, *Et venit ad Edwardum regem* [27]. Il capo chino (*le chief embronc*, la testa bassa, è un atteggiamento molto diffuso nell'epica francese e indica dolore, tristezza, perplessità, desolazione, fellonia: Ménard 1969: 145-9), la schiena curva, le mani tese, una aperta e l'altra chiusa a indice, Harold si presenta come in atteggiamento di vergognosa colpa davanti a Edoardo, che seduto su uno sgabello e volto verso di lui lo apostrofa, e forse lo redarguisce, con l'indice teso. La scena è delimitata da due torri, mentre due uomini che reggono l'ascia del comando sono alle spalle dei due protagonisti, verso i quali puntano l'indice. L'unica asimmetria è la struttura architettonica dentro la quale è il re con il suo armigero: il tendaggio indica forse un appartamento privato, ed Edoardo regge un bastone nella sinistra, vecchio e malato.

Il ritorno di Harold è, in forma abbreviata, simmetrico alla partenza: navigazione, cavalcata, udienza. La cornice architettonica richiama l'attenzione sul re, facendolo soggetto di una nuova sequenza, in cui l'architettura fa da elemento di transizione e delimitazione. Contigua alla torre di destra si vede una chiesa, sulla quale un uomo fissa una banderuola, mentre più oltre si vede uscire da una nuvola una mano benedicente. È la chiesa di S. Pietro, poi Westminster Abbey, completata e consacrata il 28 dicembre 1065 [28]. Fu fatta costruire da Edoardo, che vi venne sepolto il 6 gennaio 1066, ed è il suo funerale che vediamo svolgersi da destra a sinistra: un feretro sulle spalle di otto portatori, sotto il quale due chierichetti portano quattro campanelli, mentre nel bordo inferiore un cane ulula; lo seguono sette chierici, i tre in primo piano di tre quarti, i quattro nello sfondo di profilo, la bocca aperta, intonano canti, *Hic portatur corpus Eadwardi regis ad ecclesiam Sancti Petri Apostoli* [29]. La scritta accavalla chiesa e funerale, unendo momenti diversi nel tempo.

Ancora più a destra, due scene in due registri sovrapposti: in alto Edoardo morente che parla ai suoi fidi, *Hic Eadwardus rex in lecto alloquitur fideles* [30]; in basso, il corpo preparato per il funerale, *Et hic defunctus est* [31]. Le due scene sono disposte nei due piani di un edificio: in quello superiore una tenda scostata mostra Edoardo di tre quarti che viene sorretto sul letto mentre allunga la mano destra aperta a toccare la destra di un altro personaggio di profilo, forse Harold, che ha

l'altra mano alzata all'altezza del viso; ai piedi del letto la regina con la destra indica e con la sinistra nasconde il volto piangente nel mantello, al centro un prelado in piedi di tre quarti ha la mano sinistra aperta in preghiera. L'attenzione è richiamata sulle quattro mani al centro della scena, disposte in simmetria e in parallelo: quella di Edoardo potrebbe essere tesa in un gesto di designazione. L'intera sequenza va letta dall'alto al basso e da destra a sinistra: è la seconda sequenza a ordine inverso, e anche qui Harold non è protagonista.

L'inversione della successione spaziale serve a evidenziare la successione dinastica. *Hic dederunt Haroldo coronam regis* [32], e il personaggio che offre la corona ad Harold indica con la destra la scena di Edoardo morente: designazione da parte del re uscente ed elezione da parte del consiglio dei saggi facevano parte della prassi costituzionale anglo-sassone, ed è così che la successione di Harold è narrata dalla *Anglo-Saxon Chronicle* E. Segue poi la consacrazione (6 gennaio) [33]: in una cornice architettonica, Harold è in trono, di fronte piena, sacrale, e con i simboli regali, *Hic residet Harold rex Anglorum*, mentre sulla sinistra gli viene porta la spada del comando e sulla destra un prelado, anche lui di fronte piena, *Stigant archiepiscopus*, prega a braccia aperte. In un edificio a parte, ma contiguo, il popolo acclama (con le mani, le bocche sono chiuse).

E ancora in un altro edificio contiguo un altro gruppo di persone indica 'stupito' una stella nel bordo superiore, *Isti mirant<ur> stellam* [34]: è la cometa di Halley, apparsa nell'aprile del 1066, che un veloce chiasmo narrativo – dal re incoronato al popolo acclamante, dal popolo attonito al re nuovamente in trono – implicitamente presenta come segno di disapprovazione e collera divina.

Densa di avversi presagi è la scena successiva di Harold nuovamente in trono [35], *Harold*, di fronte ma con busto e testa scompostamente piegati ad ascoltare un personaggio di profilo entrato da sinistra, un cui indice sembra puntare verso il bordo inferiore, dove si vedono sei navi senza attrezzatura: minacce o voci d'invasione.



E il motivo della nave fa da transizione alla seconda parte del racconto. Delimitata da due alberi, una nave sbarca in Normandia [36], *Hic navis anglica venit in terram Willelmi ducis*, a portare la notizia dell'incoronazione di Harold. *Hic Willelm dux iussit naves edificare* [37]: Guglielmo è in trono, di fronte, l'indice sinistro a indicare la persona arrivata da sinistra, il profilo rivolto dall'altra parte, come a chiedere consiglio, verso un prelado il cui indice punta fuori della scena, insieme a quello di un carpentiere alle sue spalle che con un attrezzo in mano fa per uscire verso destra (è il

soggetto implicito dell'infinito verbale). In un crescendo d'altezza e in intreccio di gesti e sguardi, le quattro figure si dispongono a formare due momenti successivi: la notizia dell'incoronazione e la decisione dell'invasione. L'unico volto di tre quarti della scena dà prominenza a Oddone: è lui che consiglia o impartisce l'ordine di costruire la flotta. Poi carpentieri al lavoro che abbattano alberi e levigano assi [38]. Ancora carpentieri al lavoro sulle navi, che sono in scala più piccola; i due piani e le diverse grandezze suggeriscono profondità spaziale [39]. Dopo lo stacco di un albero, navi varate e ormeggiate, *Hic trahuntur naves ad mare* [40]. Quindi, dopo un edificio, il carico di cotte di maglia, lance, spade, elmi, asce, e vino, *Isti portant armas ad naves et hic trahunt carrum cum vino et armis* [41]. Guglielmo s'imbarca con i suoi cavalieri [42]. La scritta si riferisce già alla traversata della Manica fino a Pevensey, *Hic Willelm dux in magno navigio mare transivit et venit ad Pevensæ* [43]: dieci navi cariche di uomini e cavalli, di varia grandezza e su piani diversi, danno l'idea di una grande flotta d'invasione. Quindi lo sbarco dei cavalli, *Hic exeunt caballi de navibus*, e lo smontaggio delle navi [44].

Cavalieri normanni s'affrettano a razzare il territorio vicino a Hastings per approvvigionare l'esercito, *Et hic milites festinaverunt Hestinga ut cibum raperentur* [? *raperent*], con animali abbattuti o portati a spalla, e case nello sfondo; un cavaliere è identificato come Wadard, *Hic est Wadard* [45]. Due inservienti che badano a un fuoco su cui è appesa una caldaia apre la sequenza del banchetto all'aperto, *Hic coquitur caro* [46]. La carne cuoce su un altro fuoco e inservienti la passano a catena, *Et hic ministraverunt ministri* [47], ad altri che la preparano su scudi usati come vassoi, *Hic fecerunt prandium* [48]: uno suona il corno per chiamare a mensa. Il banchetto si svolge attorno a una tavola semicircolare, al culmine della quale c'è Oddone benedicente, *Et hic episcopus cibum et potum benedicit* [49]: la fronte piena di Oddone e la tavola a C rovesciata da ultima cena danno solennità e rilievo all'episodio.

Poi Guglielmo, *Willelm*, siede in consiglio di guerra con i due fratellastri, *Odo episcopus* e *Rotbert* [50]: al centro, ha il viso rivolto verso Oddone alla sua destra, tutti e tre i volti sono di tre quarti, due indici rimandano alla scena successiva. Dove qualcuno impartisce, o fa eseguire, l'ordine di scavare una fortificazione e costruire un castello, *Iste iussit ut foderetur castellum at Hestenga ceastra* [51] (si noti *at* invece di *ad*, spia linguistica di fattura anglo-sassone). E sterratori si apprestano all'opera (due incrociano le vanghe come in una parodia del 'gioco della guerra' o 'gioco di mani') e si vedono poi al lavoro sotto la supervisione, forse, della persona che ha impartito l'ordine: in secondo piano, il 'castello' evidenziato dalla scritta (una motta: terrapieno a forma conica su cui sorge una palizzata). Un personaggio giunto da destra porta notizie di Harold, *Hic*

nuntiatum est Willelmo de Harold [52]. *Hic domus incenditur*: due soldati, non è chiaro se inglesi o normanni, incendiano una casa dalla quale fugge una donna con un bambino alla mano [53].

Quindi, davanti alla porta aperta dell'accampamento, a un soldato con lancia, tutto coperto di cotta di maglia, forse Guglielmo, uno scudiero porge il cavallo, *Hic milites exierunt de Hestenga* [54]: da qui in poi, a velocizzare l'azione, le figure sono solo di profilo. Dopo tre alberi divisorii, avanza una fitta schiera di cavalieri, i primi tre, distanziati, al galoppo con le lance in resta (cfr. Flori 1988: 215-20 per i vari tipi e modi di combattere con la lancia rappresentati nell'arazzo), *Et venerunt ad prelium contra Haroldum rege*<m> [55]. In testa c'è Guglielmo con il bastone del comando che interroga con l'indice un esploratore, *Hic Willelm dux interrogat Vital si vidisset exercitum Haroldi* [56]: Vital giunge al galoppo da destra e con la sinistra indica alle sue spalle, dove due cavalieri su una collina avvistano il nemico. Separata da tre alberi, una scena simmetrica: un inglese a piedi scruta con la mano verso sinistra, mentre alle sue spalle un altro corre verso destra a riferire, con l'indice volto all'indietro, ad Harold che sopraggiunge a cavallo e interroga con il dito puntato, *Iste nuntiat Haroldum regem de exercitu Wilelmi ducis* [57]. Un albero chiude la sequenza.

Con il bastone del comando sulla spalla destra e l'indice sinistro levato, Guglielmo parla ai suoi cavalieri, che, distanziati, si lanciano progressivamente al galoppo, solo il primo a sinistra volgendosi ancora indietro ad ascoltare il duca, *Hic Willem dux alloquitur suis militibus ut prepararent se viriliter et sapienter ad prelium contra Anglorum exercitum* [58]: è la scritta più complessa dell'arazzo, memore delle allocuzioni dei generali romani, e del tradizionale ideale guerriero di unire valore e prudenza. In testa, due file di arcieri a piedi, e poi ancora i cavalieri all'assalto degli inglesi, che combattono a piedi asserragliati dietro gli scudi: in alto volano dardi, a terra, sotto i cavalli, soldati caduti, che riempiono anche il bordo inferiore. Un gruppo più piccolo di inglesi fronteggia un attacco normanno da destra: e lo stacco è forse un segnale che invita a visualizzare la falange inglese come attaccata frontalmente da due colonne parallele di cavalieri normanni (una sorta di sviluppo piano di una scena tridimensionale). Lo scontro poi si frantuma, con cavalieri normanni intervallati a fanti inglesi che rispondono con ascia e spada o cadono sotto le lance e le lame nemiche, come i due fratelli di Harold, *Hic ceciderunt Lewine et Gyrð fratres Haroldi regis* [59].

Cavalli e cavalieri normanni franano e capitombolano ai piedi di una collina da cui pure precipitano gli inglesi che vi sono attestati, *Hic ceciderunt simul Angli et Franci in prelio* [60]: cavalli e soldati caduti s'allineano nel bordo inferiore. Oltre la collina il cavallo scuro di Oddone,

che ha il bastone levato, si sovrappone a due cavalieri che corrono in direzione opposta verso sinistra, *Hic Odo episcopus baculum tenens confortat pueros* [61]. In mezzo al resto della schiera che corre verso destra c'è Guglielmo, *Hic est dux Wilelmus*, che con la faccia voltata indietro solleva l'elmo per mostrare il volto, forse per farsi riconoscere o per incutere coraggio ai suoi con lo sguardo: davanti a lui un cavaliere, *E[usta]tius*, lo indica con il dito [62]. Forse i normanni si sono sbandati, ma l'assalto è ripreso, *Hic Franci pugnant* [63], e sotto l'urto cade la guardia del corpo di Harold, *Et ceciderunt qui erant cum Haroldo* [64]. Anche Harold è ucciso: colpito da una freccia in un occhio, è poi finito da un cavaliere normanno che lo abbatte colpendolo con la spada alla coscia (sul modo della morte di Harold cfr. Brooks and Walker 1978), *Hic Harold rex interfectus est* [65].

Come in simmetria con Harold ferito e cadente è rappresentata due volte la bandiera del dragone del Wessex, prima caduta, poi ancora in piedi. Un gruppo di inglesi che oppone un'ultima resistenza cade sotto l'assalto di cavalieri normanni da destra [66]. Poi i normanni si lanciano all'inseguimento degli inglesi in rotta, *Et fuga verterunt Angli* [67].



Il racconto è un crescendo che va dalle vicende personali di Harold (dal viaggio in Francia all'ascesa al trono) alle scene di massa della flotta e della battaglia: un crescendo, cioè, di comportamento individuale ed eventi di grande portata storico-politica. Articolandosi in due parti: la prima, narrativamente più complessa perché densa di implicazioni politiche, ha per protagonista Harold, e verte sui suoi obblighi personali verso Guglielmo (liberazione dopo la cattura nel Ponthieu, dono delle armi dopo la campagna brettone, giuramento sulle reliquie); la seconda ha più protagonisti, e dispiega con ampio respiro epico i fatti della conquista. La prima parte legittima la seconda, e la drammatizzazione personale degli avvenimenti dà all'intero racconto quella prospettiva modale richiesta sia dalle giustificazioni storiografiche che dall'idealizzazione eroica.

Lo spergiuro di Harold: è questo il tema che occhi normanni avrebbero letto nelle immagini dell'arazzo. Secondo gli storici normanni contemporanei, Edoardo aveva promesso il trono inglese a Guglielmo, e qualche anno prima della morte mandò Harold in Normandia a confermare con un giuramento la promessa; e Harold sarebbe anche diventato 'satellite', cioè vassallo, di Guglielmo, e suo rappresentante, *vicarius*, in Inghilterra. Succedendo al trono inglese avrebbe commesso un'usurpazione, rendendosi colpevole di spergiuro e tradimento (Guillaume de Jumièges VII,13; William of Poitiers I,14).

La *Anglo-Saxon Chronicle* non parla né di promesse né di giuramenti: riferisce la successione al trono di Harold come conforme alla prassi costituzionale anglo-sassone: designazione da parte di Edoardo, elezione da parte del consiglio. Gli storici inglesi dell'inizio del XII secolo modificheranno o contesteranno la versione normanna, ma non negheranno lo spergiuro. Così Eadmer (coll. 350-1) scrive che Harold era andato in Normandia a liberare degli ostaggi e che il giuramento gli fu estorto, ma conclude che la vittoria normanna di Hastings fu voluta da dio per punire il crimine dello spergiuro, *iniquum perjurii scelus Haraldi*. Anche l'imparziale William of Malmesbury riconosce la legittimazione divina della conquista, parlando più in generale dei peccati del popolo inglese: chierici ignoranti, monaci che si fanno scherno della regola, nobili *gulae et veneri dediti*, il volgo preda dei potenti al punto di essere venduto schiavo all'estero (cap. 245).

Particolarmente rivelativo un dettaglio del suo racconto, quello dei normanni che intonano la *chanson de Roland* prima della battaglia di Hastings: mentre gli inglesi avevano passato tutta la notte a cantare e bere, *totam noctem insomnem cantibus potibusque*, i normanni l'aveva passata a confessarsi, per poi comunicarsi all'alba, e quindi, schierato l'esercito con gli arcieri in testa e armatosi Guglielmo, *tunc cantilena Rollandi inchoata, ut martium viri exemplum pugnatuos accenderet* (cap. 242). E più tardi Wace nel *Roman de Rou*, una cronaca in versi dei duchi di Normandia, racconterà di un giullare-guerriero Taillefer che, prima della battaglia,

devant le duc alout chantant
de Karlemagne e de Rollant,
et d'Oliver e des vassals
qui morurent en Rencevals (III, vv. 8015-8).

Il riferimento è forse anacronistico, ma la connessione della *chanson* con Hastings è storicamente significativa: la guerra santa cantata nel *Roland* doveva essere sentita come affine alla guerra resa necessaria dallo spergiuro e dal tradimento di Harold. Ed è certo che nell'arazzo stesso la rilevata presenza del vescovo Oddone è intesa a dare una legittimazione cristiana all'impresa (Douglas 1960 adduce argomenti storici a favore di una possibile origine normanna della *Chanson de Roland*, il cui più antico e autorevole manoscritto, quello di Oxford, è in anglo-normanno, e fa il nome di Oddone come possibile destinatario del poema).

Bibliografia

Riproduzioni dell'arazzo:

F. Stenton (1965), *The Bayeux Tapestry: a Comprehensive Survey*, 2nd ed., London, Phaidon Press.

D. Wilson (1985), *The Bayeux Tapestry*, the complete tapestry in colour with introduction, description and commentary, London, Thames and Hudson.

W. Grape (1994), *The Bayeux Tapestry. Monument to as Norman Triumph*, Munich and New York, Prestel.

M. K. Foys (2003), *The Bayeux Tapestry. Digital Edition*, Leicester, Scholarly Digital Editions.

<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/>

https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost11/Bayeux/bay_tama.html

Fonti primarie:

The Anglo-Saxon Chronicle. A Revised Translation, edited by D. Whitelock, Westport, Connecticut, Greenwood Press 1986 (ristampa dell'edizione 1961). La traduzione originale era apparsa in *English Historical Documents*, voll. I (c.500-1042) e II (1042-1189), second edition, London and New York, Eyre Methuen and Oxford University Press 1979 e 1981 (prima edizione 1955).

Two of the Saxon Chronicles Parallel, edited by C. Plummer on the basis of an edition by J. Earle, Oxford, At the Clarendon Press 1899 (ristampa 1952 con una nota bibliografica di D. Whitelock).

The 'Carmen de Hastingae Proelio' of Guy Bishop of Amiens, edited by F. Barlow, Oxford, Clarendon Press 1999.

Eadmer, *Historia Novorum in Anglia*, in *Patrologia Latina*, CLIX, coll. 347-524.

Guillaume de Jumièges, *Gesta Normannorum Ducum* (1070-72), a cura di J. Marx, Rouen, Lestringat, e Paris, Picard, 1914.

The Life of King Edward Who Rests at Westminster, edited by F. Barlow, second edition, Oxford, Clarendon Press 1992 (prima edizione 1962).

Wace, *Roman de Rou*, a cura di A. J. Holden, Paris, Picard 1970-73.

William of Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum. The History of the English Kings*, vol. I, edited and translated by R. A. B. Mynors, R. M. Thomson and M. Winterbottom, Oxford, Clarendon Press 1998.

William of Poitiers, *The 'Gesta Guillelmi' of William of Poitiers*, edited and translated by R. H. C. Davis and M. Chibnall, Oxford, Clarendon Press 1998.

Critica:

- D. R. Bates (1975), "The Character and Career of Odo, Bishop of Bayeux (1049/50-1097)", *Speculum*, 50, pp. 1-20.
- D. J. Bernstein (1986), *The Mystery of the Bayeux Tapestry*, London, Weidenfeld and Nicolson.
- S. A. Brown (1979), "The Bayeux Tapestry and the *Song of Roland*", *Olifant*, 6, pp. 339-50.
- S. A. Brown (1988), *The Bayeux Tapestry. History and Bibliography*, Woodbridge, Boydell Press.
- N. P. Brooks and the late H. E. Walker (1978), "The Authority and Interpretation of the Bayeux Tapestry", *Proceedings of the Battle Conference on Anglo-Norman Studies*, I, ed. by R. Allwen Brown, The Boydell Press, pp. 1-34.
- H. Chefneux (1934), "Les fables dans la Tapisserie de Bayeux", *Romania*, 60, pp. 1-35, 153-194.
- C. R. Dodwell (1966), "The Bayeux Tapestry and the French Secular Epic", *The Burlington Magazine*, 108, pp. 549-60.
- C. R. Dodwell (1982), *Anglo-Saxon Art. A New Perspective*, Manchester, Manchester University Press.
- D. C. Douglas (1960), "The 'Song of Roland' and the Norman Conquest of England", *French Studies*, 14, pp. 99-116.
- J. Flori (1986), *L'essor de la chevalerie. XI^e-XII^e siècles*, Genève, Droz.
- J. Flori (1988), "Encore l'usage de la lance... La technique du combat chevaleresque vers l'an mil", *Cahiers de civilisation médiévale*, 31, pp. 213-240.
- R. Gameson (ed.) (1997), *The Study of the Bayeux Tapestry*, Woodbridge, The Boydell Press.
- M. D. Legge (1987), "Bishop Odo in the Bayeux Tapestry", *Medium Ævum*, 56, pp. 84-5.
- R. Lejeune (1966), "Tuold dans la tapisserie de Bayeux", in *Mélanges René Crozet*, Poitiers, Société d'Études Médiévales, vol. I, pp. 419-25.
- J. B. McNulty (1980), "The Lady Aelfgyva in the Bayeux Tapestry", *Speculum*, 55, pp. 659-68.
- J. B. McNulty (1989), *The Narrative Art of the Bayeux Tapestry*, New York, AMS Press.
- P. Ménard (1969), "Tenir le chief embronc, crosler le chief, tenir la main a la maissele: trois attitudes de l'ennui dans les chansons de geste du XII^e siècle", *Société Rencesvals, IV^e Congrès international. Actes et Mémoires*, Heidelberg, Carl Winter – Universitätsverlag, pp. 145-55.
- O. K. Werckmeister (1976), "The Political Ideology of the Bayeux Tapestry", *Studi Medievali*, 17, pp. 535-95.