



URN:NBN:NL:UI:10-1-114269 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Editorial - Editoriale Politics and Culture in the Italian Middle Ages

David Napolitano

In this thematic issue, the editorial board of *Incontri* wishes to highlight the Italian Middle Ages, a fascinating time when kings, emperors and popes vied for control over different parts of the Italian peninsula, while autonomous city-republics emerged, triumphed and disappeared.

This thematic issue will examine the legitimization of medieval power through the production and use of culture, in its different forms of expression. Throughout the Italian Middle Ages rulers have appealed to a wide range of cultural instruments in order to legitimize their authority. To further political goals, chronicles were filled with heroic deeds, and political theories were eagerly spun to promote particular forms of rule. Artists were also employed to visually support the legitimacy of particular claims on an area or to underline the illustrious and noble character of a lineage. Imposing buildings were erected to indicate centres of power, and public places offered convenient platforms for politically motivated rituals and spectacles.

This issue's eight contributions cover a period of five hundred years (1050-1550) and a wide range of literary, historical, art historical and archaeological perspectives. It provides a platform for a selected mixture of scholars – from the Czech Republic, Italy, the United Kingdom, and the United States – to present their most recent research on this topic. These scholars represent a wide spectrum of academic experience, from the starting Ph.D candidate to the seasoned lecturer.

The contributions have been arranged chronologically based upon the subject, starting with a case study by Cristiano Mengarelli that explores the Bishop of Anagni, Pietro da Salerno (d. 1105), a key figure in the history of this city located in the hills southeast of Rome. Building upon his collected studies on this city and figure, and his experience as an archaeological expert, Mengarelli provides an overview of the different actions undertaken by this bishop, effectively resulting in the urban renewal of an entire city district, and demonstrates the importance of this material legacy as an instrument of political legitimacy.

In her contribution on the well-known chronicle by Salimbene de Adam (1221-c.1288), Marina Nardone examines Salimbene's political agenda, building upon an interesting interpretation of the epilogue of Salimbene's rendition of the Battle of Cortenuova (1237), which confronts his account with what is known about the underlying historical reality. Moreover, she posits the resulting insight in Salimbene's agenda as an

illustration of a need to consider proper historical contextualisation when using medieval quotations in modern studies.

David Napolitano focuses on the corpus of texts which he examines as part of his Ph.D research: a series of political advice books written for Italian city magistrates, known as the *podestà* literature (1220s-1260s). Conscious that the existence of a particular label to denominate a particular group of texts colours the focus of the scholarly community, that it generates the attention of scholars particularly interested in a specific topic, and that it steers their reading of the content of these texts, he argues that the continued use of a specific *podestà* label for this type of works is still justified and warranted, which is a position that runs counter to a recent appeal to position these texts under the general umbrella of didactic-rhetorical literature.

In his contribution, Luca Demontis provides us with another case study, this time on Raimondo della Torre (1273-1299), Patriarch of Aquileia. Building upon his earlier work on the della Torre family, he shows that this patriarch consciously used ecclesiastic and civil ceremonies, architectonic projects, and coin minting to promote his princedom.

Next, Matteo Bosisio situates the *Ecerinis* by Albertino Mussato (1261-1329), the first tragedy in European literature, within the historical and cultural context of Padua at the turn of the thirteenth century. Based upon a detailed analysis of the choruses in this play he argues that this work on the catastrophic rule of Ezzelino III da Romano (1237-1259) over Padua served to contemporaries of Mussato as an example of – and warning against – the expansionism of Cangrande della Scala (1291-1329).

Sharing with us the fruits of a larger project on the works of Petrarch, funded by the Czech Science Foundation, the contribution by Jiří Špička aims to demonstrate that Petrarch (1304-1374) was not only an outstanding poet and scholar of his age, but also an interesting example of a public intellectual *ante litteram*.

Michele Campopiano presents us with one of the results of another collaborative research project, this time funded by the French Science Foundation and centred on the function of the myth of Alexander the Great in European medieval literature. More specifically, he highlights four heroic poems, ranging from the middle of the fourteenth to the second half of the sixteenth century, and holds that the different representations of this mythical figure reflect the varying contexts of these works.

In the final contribution, Andrea Polegato constructs the play *Il Marescalco* (the Stablemaster) by Pietro Aretino (1492-1556) as a window into the inner workings of the relationship between a ruler and his court.

This thematic issue ends with the customary translation section, a number of book reviews and a series of announcements from or relevant to the scholarly community in Flanders and the Netherlands.

David Napolitano
University of Cambridge
Trinity Hall - Wychfield Site, Storey's Way
CB3 0DZ Cambridge (UK)
dphn2@cam.ac.uk



URN:NBN:NL:UI:10-1-114270 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

La rappresentazione di un potere Il vescovo di Anagni Pietro da Salerno († 1105)

Cristiano Mengarelli

Nell'ambito della storia di Anagni, la figura del vescovo Pietro da Salerno ha rivestito un ruolo fondamentale per l'affermazione del peso politico che la cittadina ebbe nel corso dell'intero medioevo;¹ il suo operato come pastore d'anime, i suoi interventi nel quadro urbano ed il riflesso di questo insieme di elementi nella memoria storica formatasi attorno al vescovo contribuiranno a consolidarne la tradizione storica. Il suo magistero episcopale venne attuato nella convinzione di agire in funzione di un potere acquisito, da consolidare nel suo tempo, e da offrire come eredità stabile e consolidata per il futuro.

Le modalità di rappresentazione di questo potere hanno riguardato un programma di azioni, incentrate sul rinnovamento urbanistico di un intero quartiere cittadino, funzionale alla creazione di un 'macro-palinsesto' architettonico che potesse servire da scenografia per un manifesto politico fondato sul recupero, attraverso la continuità, delle memorie storiche, agiografiche e materiali che dovevano definire e richiamare, attraverso linguaggi semplici ma di impatto immediato, la dimensione del potere vescovile esercitato sulla città di Anagni. Pertanto siamo al cospetto della legittimazione di un potere attraverso la rappresentazione di significati e rimandi storici, realizzata comunque nel solco stilistico della tradizione culturale del suo tempo.

In questo senso la figura di Pietro costituisce il fulcro di un insieme di realtà che hanno concorso a dare una immagine, una rappresentazione quindi, del suo ruolo; di cui, in questa occasione, se ne possono cogliere, a fronte di problematiche complesse e documentazioni lacunose, solo alcuni aspetti singoli, frutto dell'osservazione delle testimonianze materiali che non della sola tradizione storico-agiografica, fino ad ora predominante negli studi su Pietro da Salerno. La scelta di destinare un personaggio come Pietro per la sede anagnina tradisce chiaramente l'intenzione di affidare ad una guida sicura una diocesi considerata fondamentale per gli equilibri della regione. Non a caso, per esempio, nel corso della seconda metà dell'XI secolo la diocesi di Anagni espande il suo dominio territoriale inglobando la vicina diocesi di Trevi, la cui importanza strategica era evidente, quale sede del ricco santuario della SS. Trinità di

¹ Il presente contributo costituisce una estrema sintesi dei diversi studi condotti sul medioevo anagnino in ambito universitario, sviluppati da ultimo in C. Mengarelli, *Scelte insediative ed organizzazione urbanistica nelle città del comprensorio dei Monti Ernici dalla tarda antichità al medioevo*, tesi di dottorato Università di Roma Sapienza, giugno 2009; ed in parte confluiti in *Idem*, 'Le testimonianze storiche e materiali sulla Cattedrale di Anagni nell'Alto medioevo', in: *Bollettino d'Arte*, volume speciale, 2006, pp. 69-80.

Monte Autore e soprattutto delle sorgenti dell'Aniene, da cui derivavano poi le fonti di alimentazione degli acquedotti romani.²

Il nostro vescovo, esponente della nobiltà salernitana, svolse la sua formazione monastica presso il S. Benedetto a Salerno,³ dove le sue capacità, e le doti anche in chiave culturale, vennero notate da Ildebrando di Sovana, che, stando al raccolto agiografico, volle coinvolgere il giovane monaco nell'amministrazione ecclesiastica.⁴ Pietro divenne vescovo di Anagni nel corso degli anni Sessanta dell' XI secolo. Il primo intervento che possiamo ricordare, sulla base della documentazione notarile,⁵ fu quello rivolto a riorganizzare le pertinenze fondiarie dell'episcopio, con un riordino delle proprietà ecclesiastiche, anche in ragione della necessità di acquisire spazio edificabile attorno alla vecchia cattedrale altomedievale, nell'ottica di avviare quel percorso che porterà alla definizione topografica del quartiere episcopale.⁶ Un primo passo dunque a cui doveva far seguito quello più impegnativo: la costruzione di un nuovo edificio successivo all'abbattimento della vecchia Cattedrale, di cui ne avrebbe comunque conservato l'intitolazione alla Vergine (Fig. 1). Questo dettaglio denota l'intenzione di perseguire da subito un obiettivo preciso: fornire la sua sede di un complesso architettonico e topografico capace da solo di rappresentarne la grandezza ed implicitamente la stessa potenza del magistero episcopale, attraverso la sua ramificazione materiale nel tessuto cittadino (Fig. 2). Sebbene la scelta topografica fosse già segnata a favore dell'altura più rilevante tra quelle che caratterizzano il quadro urbano anagnino, non di meno le motivazioni dovevano risultare fortemente sentite.⁷ Dal vecchio edificio altomedievale vennero salvati un gran numero di arredi scultorei del tipo ad intreccio vimineo, reimpiegati poi nella decorazione della struttura romanica, in particolare nelle ghiere degli archetti ciechi e delle finestre che decorano la parte occidentale del complesso (Fig. 3), ma anche lungo la facciata dell'edificio,

² F. Caraffa, ‘“Treba Augusta” (Trevi nel Lazio) alle sorgenti dell'Aniene, municipio romano e sede episcopale’, in: *Bollettino della sezione per il Lazio meridionale della Società romana di Storia Patria* I (1951), pp. 77-88. Il passaggio progressivo della diocesi di Trevi verso l'annessione con l'episcopato anagnino è avvenuto tra i pontificati di Nicola II ed Urbano II, con motivazioni addotte a riguardo della povertà della diocesi e la scarsità degli abitanti. A questa decisione fece seguito un lungo contenzioso conclusosi solo nel XIII secolo con una sorta di patteggiamento economico calibrato sulle entrate del santuario di Vallepietra.

³ L'abbazia di S. Benedetto era contigua al Castel Terracena, cioè il centro di potere della compagnia normanna a Salerno (vedi A. R. Amarotta, *Salerno romana e medievale. Dinamica di un insediamento*, Salerno, P. Laveglia, 1989, pp. 99-113), ed alla chiesa, poi divenuta monastero, di S. Michele, per la quale vedi A. Finella, *Storia urbanistica di Salerno nel medioevo*, Roma, Bonsignori, 2005, pp. 68-69.

⁴ Bibliotheca Apostolica Vaticana, Codice Chigiano C. VIII. 235, Lectionarium per annum et proprium et comune de Sanctis ad usum Ecclesiæ Anagninae, ff. 195-197; cfr. R. Grégoire, ‘La memoria agiografica liturgica di Pietro da Salerno’, in: *Pietro da Salerno (†1105) monaco benedettino e vescovo di Anagni*, a cura di L. Cappelletti & A. Molle, Venafro, Edizioni Eva, 2006, pp. 17-64. Cfr. anche G.M. Cantarella, *Il sole e la luna. La rivoluzione di Gregorio VII papa 1073-1085*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 56-57; 66-67 sulla esigenza sentita tra i riformatori di promuovere nei ranghi ecclesiastici personaggi culturalmente preparati.

⁵ Ancora valida la sintesi in R. Ambrosi de Magistris, *Storia di Anagni*, vol. I, Roma, Roma laziale tipografica editrice, 1889, p. 342.

⁶ L. Pani Ermini, ‘*Renovatium murorum*. Tra programma urbanistico e restauro conservativo: Roma ed il Ducato romano’, in: *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale*, XXXIX Settimana di studio del CISAM, Tomo II, Spoleto, Centro Italiano di Studi alto medievali, 1992, pp. 485-530 (in particolare p. 530).

⁷ Per riflettere su come poteva essere percepita a livello simbolico la presenza di un complesso episcopale sull'altura di una città, occorre ricordare il passo di Matteo 5, 14: ‘Voi siete la luce del mondo, la città posta sopra un monte non può essere nascosta’.

realizzata nella prima fase costruttiva della Cattedrale.⁸ La posizione dei fregi alto medievali riutilizzati in facciata (Figg. 4-5), se davvero presenti fin dall'origine per intero, come sembra assai probabile,⁹ e dei frammenti di fregio di epoca romana, è piuttosto ordinata, con un taglio delle lastre e la scansione metrica dei singoli blocchi accurata.¹⁰ Tra i materiali figurativi di epoca alto medievale, venne reimpiegata, di fianco al portale d'ingresso sul lato destro, un epigrafe in cui è citato il vescovo Romualdo (Fig. 5), colui a cui si tende ad attribuire l'impianto della struttura alto medievale abbattuta nell'XI secolo.¹¹

Va precisato come nella Cattedrale di Pietro il recupero ed il riuso degli elementi storici non ha un valore di praticità funzionale: l'edificio è un esempio di architettura interamente realizzata in materiale omogeneo con cortina di calcare locale, tagliato in blocchi quadrati di ottima fattura, messi in opera con apparecchi regolari. La scelta di recuperare materiali di epoca altomedievale se non appare certo originale,¹² sembra però indirizzata verso una lettura funzionale per una rappresentazione di significati.¹³ Lungo i pilastri-lesena della facciata vennero impiegati anche delle lastre prelevate da un monumento funerario romano del tipo con decorazione a 'fregio dorico', ed inserite alla terminazione del pilastro in un gioco decorativo che rappresentava un'alternativa stilistica alla tradizionale presenza del capitello (Figg. 4-5). Questo utilizzo dell'antico rimane circoscritto ad un richiamo sobrio alla romanità, che non ostenta quindi la monumentalità decorativa dei frammenti scelti da Alfano per la Cattedrale di Salerno,¹⁴ né di quella ostentata, almeno nelle fonti, da Desiderio per l'Abbazia di Montecassino,¹⁵ ed ancor meno di quella più grossolana richiamata per la corte normanna.¹⁶

La tipologia decorativa 'a fregio dorico' doveva apparire come un segno distintivo di un richiamo all'antico, in cui si rivendicava una discendenza storica nel solco di una

⁸ G. Carbonara, Iussu Desiderii. *Montecassino e l'architettura campano-abruzzese nell'undicesimo secolo*, Roma, Università degli Studi di Roma-Istituto di Fondamenti dell'Architettura, 1979, p. 130.

⁹ V. Piacentini, 'La Cattedrale di Anagni e il suo contesto urbano', in: *Bollettino d'Arte*, cit., pp. 135-157, a p. 150 pubblica un rilievo della prima metà del XIX secolo in cui la rappresentazione grafica della facciata non sembra presentare tutta la teoria delle lastre altomedievali. L'edificio subì dei restauri tra il XIX e XX secolo, tra i quali però non si fa mai alcun accenno al riassetto della facciata, cfr. A. Ricci, 'La Cattedrale di Anagni. Il percorso degli interventi operati dall'anno della sua fondazione fino ai nostri giorni', in: *Bollettino d'Arte*, cit., pp. 297-304. L'osservazione diretta conferma come le lastre altomedievali appaiano in fase con la realizzazione del portale originario (Fig. 6).

¹⁰ Vedi A. Esch, s.v. 'Reimpiego', in: *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. IX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 876-883, in particolare pp. 887-888.

¹¹ Mengarelli, 'Le testimonianze storiche', cit., p. 75.

¹² D. Fiorani, 'Costruire recuperare e rifinire. Tecniche edilizie basso medievali nel centro Italia', in: *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, a cura di J.-F. Bernard, P. Bernardi & D. Esposito, Roma, École française de Rome, 2008, pp. 575-589.

¹³ V. Pace, 'La Riforma e i suoi programmi figurativi: il caso romano, fra realtà storica e mito storiografico', in: *Roma e la riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, a cura di S. Romano & J. Enckell Julliard, Roma, Viella, 2007, pp. 49-59.

¹⁴ Cfr. V. Pace, 'La Cattedrale di Salerno. Committenza programma e valenze ideologiche di un monumento di fine XI secolo nell'Italia meridionale', in: *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana*, a cura di F. Avagliano, Montecassino, Pubblicazioni Cassinesi, 1997, pp. 189-230.

¹⁵ L. de Lachenal, Spolia. *Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano, Longanesi, 1995, pp. 158-170.

¹⁶ Cfr. L. De Lachenal, 'Reimpiego dell'antico e ideologia politica fra Roma e l'Italia Meridionale in età normanna: alcune osservazioni', in: *Il passato riproposto. Continuità e recupero dall'antichità ad oggi*, a cura di B.M. Giannattasio, Genova, Dipartimento di Archeologia, Filologia classica e loro tradizioni "Francesco della Corte", 1999, pp. 93-129.

tradizione italica centro-meridionale,¹⁷ ben rappresentata dal coevo esempio del S. Domenico di Sora,¹⁸ dove l'impiego di questo elemento è alquanto diffuso, ma in modo apparentemente più casuale. Ai lati del portale vennero anche collocate due lastre in travertino, di cui una era parte di un epigrafe monumentale;¹⁹ mentre la seconda reca incisa in caratteri capitali la sola lettera 'P' tracciata in posizione apparentemente casuale sull'ampia superficie del blocco.

Il programma decorativo che aveva ornato il vecchio edificio del IX secolo, doveva aver già accompagnato la condivisione, da parte del vescovo Romualdo, delle linee dettate da Roma e rappresentate nello specifico anche dall'adesione verso le spinte agiografiche come quelle sostenute da papa Pasquale I,²⁰ di cui la figura di S. Potenziana ne è un esempio.²¹ Anche Romualdo era stato un monaco benedettino di origine longobarda,²² formatosi però nel cenobio sublacense. Caratteristiche che potevano essere perfettamente percepite da Pietro, anche con la sola lettura degli apparati epigrafici coevi al IX secolo, e nelle quali il vescovo di origine salernitana poteva rispecchiare anche la sua situazione.

La sua fedeltà a Roma, ribadita anche grazie al recupero della tradizione locale altomedievale, forniva una legittimazione della sua posizione, consolidando quindi quel processo di formazione di un tassello fondamentale del *continuum* di un percorso storico e politico ben chiaro: il passato salvato dall'oblio, a cui sarebbe stato destinato in ragione dell'intervento petrino, è direttamente quello del papato cosiddetto 'carolingio', un momento 'fondativo' di per sé del percorso storico intrapreso dalla stessa chiesa romana fino ad allora.²³ La scelta di apporre l'epigrafe di Romualdo vuole rappresentare un concetto molto semplice: l'operato di Pietro è anche un 'rifacimento', per quanto monumentale, di una precedente fondazione. Purtroppo l'assenza *in situ* dell'epigrafe petrina di fondazione, non agevola nello sviluppare ulteriormente questo discorso.²⁴

¹⁷ Cfr. C. Capaldi, *Severo more doricum. Espressioni del linguaggio figurativo augusteo in fregi dorici della Campania*, Pozzuoli, Naus, 2005, p. 106 con bibliografia. Il monumento a fregio dorico ebbe un'ampia diffusione nel corso della tarda età repubblicana, in un momento in cui l'Italia stava compiendo quel processo di romanizzazione attuato anche con soluzioni, come quelle delle guerre civili, che stravolsero in modo netto il rapporto tra Roma ed i maggiorenti locali arrivando ad esigerne la totale adesione. In questo senso quell'espressione figurativa era divenuta sinonimo dell'adesione alla causa di Roma; probabilmente questo nesso venne tramandato anche in età medievale, come un tratto distintivo per riconoscersi eredi della romanità. Vedi S. Settimi, 'Continuità, distanza e conoscenza. Tre usi dell'antico. L'uso dell'antico nel Medioevo', in: *Memoria dell'antico nell'Arte Italiana*, a cura di S. Settimi, vol. III, Torino, Einaudi, 1986, pp. 375-486, in particolare p. 403.

¹⁸ Per la struttura cfr. Carbonara, *Iussu Desiderii*, cit., p. 131. È importante sottolineare come lo stesso Domenico da Foligno provenisse da un ambiente storico-culturale quale quello umbro dove questi elementi decorativi erano patrimonio della tradizione romana, cfr. Capaldi, *Severo more doricum*, cit., p. 63.

¹⁹ CIL X, 5954.

²⁰ Mengarelli, 'Le testimonianze storiche', cit., p. 69.

²¹ Vedi ad esempio, Pace, 'La Cattedrale di Salerno', cit., p. 200; Pace, 'La Riforma', cit., pp. 53-55; S. Pudenziana nell'ambito della riforma doveva rappresentare qui valori legati alla verginità ed alla castità, che erano un passaggio-chiave del programma politico gregoriano, per cui vedi Cantarella, *Il sole e la luna*, cit., pp. 124-129.

²² Mengarelli, 'Le testimonianze storiche', cit., p. 69, n. 2.

²³ È opportuno ricordare come nell'XI secolo si ricercasse nel passato carolingio una giustificazione storica del potere imperiale, vedi Cantarella, *Il sole e la luna*, cit., pp. 187-188.

²⁴ Per la presenza dell'epigrafe di fondazione vedi un caso specifico: V. Pace, 'La sconfitta di un modello e del suo progettista: la Cattedrale di Aversa', in: *Napoli Nobilissima*, XXXIV (1995), pp. 123-129.

La lunga e discussa gestazione della Cattedrale romanica successiva all'abbattimento della precedente fa supporre che vi sia stata la necessità di trasferire in un'altra sede lo svolgimento delle funzioni religiose, almeno per gli ultimi decenni dell'XI secolo. Questo dettaglio ci offre lo spunto per osservare la distribuzione delle presenze cultuali ragionevolmente ascrivibili a questo periodo nel quadro urbano (Fig. 1). Almeno dal IX secolo era sicuramente già esistente la chiesa di S. Andrea,²⁵ presso la quale è attestata anche una dedica a S. Vito, in associazione con una struttura funzionalmente connessa con un ambiente interpretabile come cripta. La chiesa di S. Pancrazio è conosciuta invece dagli inizi dell'XI secolo, mentre è probabile che a cavallo del X secolo esistesse già la chiesa di S. Giovanni *de Duce*, posta nell'area del Foro antico, la cui titolatura sembra tradire la sua seriazione cronologica con un altro edificio dedicato a S. Giovanni. Infine una chiesa dedicata all'Arcangelo Michele, conosciuta come S. Angelo, pur essendo un'attestazione leggermente più tarda, presenta dei connotati che lasciano ipotizzare una sua pertinenza almeno all'XI secolo.²⁶

Nei casi elencati possiamo ritrovare dei validi appoggi per guardare ad un intervento del vescovo in chiave urbana nel riqualificare e rinvigorire il quadro delle strutture con funzioni religiose. Il richiamo alla tradizione cultuale di Salerno sembra insinuarsi nelle dediche a S. Vito o a S. Michele,²⁷ di cui ad Anagni si conosce la presenza di un altro caso proprio nel tratto d'accesso alla collina del quartiere di 'Castello', dove Pietro prima, ed i vescovi ed i papi poi tra XII e XIII secolo, creeranno il cuore di quel complesso monumentale che è stata la città di Anagni nel tardo medioevo (Fig. 2). Il richiamo a Salerno non è da vedersi solo come il desiderio di citare il proprio passato, ma anche come un segnale politico cioè l'immediatezza del riferimento alla personalità di Alfano, allora arcivescovo di Salerno, ed attraverso questi all'abate Desiderio di Montecassino. In questo senso andrebbe ascritta a tale fase storica la presenza ad Anagni di una dedica ai SS. Cosma e Damiano prossima all'area del palazzo cosiddetto di Bonifacio VIII, anch'esso già parte del complesso di edifici che definirono il nuovo quartiere episcopale (Figg. 1-2). La posizione della dedica ai santi Cosma e Damiano sembra per altro ricalcare quella pertinente all'omonima chiesa salernitana,²⁸ in quel caso posizionata in prossimità dell'accesso dalla porta urbana che immetteva verso il quartiere della Cattedrale, mentre ad Anagni si trovava nel punto di accesso verso la collina su cui sorse il quartiere episcopale. Per i salernitani la traslazione delle reliquie dei due santi verso la Cattedrale di Salerno avvenuta sotto la reggenza di Alfano dovette costituire un momento solenne, il cui ricordo profondo verrà immortalato proprio in uno dei carmi composti dall'arcivescovo salernitano.²⁹ Questa lettura d'altronde si inserirebbe nel medesimo solco interpretativo inherente la tipologia costruttiva della Cattedrale, per la quale la diretta ispirazione dal prototipo cassinese desideriano deve essere ribadito come avente un valore anche in chiave storico-politica.³⁰

Nel campo della memoria cultuale l'impegno maggiore di Pietro fu riversato nel rapporto con la figura di S. Magno, su cui si è indirizzata una parte consistente della sua

²⁵ Mengarelli, 'Le testimonianze storiche', cit., p. 78, n. 11.

²⁶ *Idem*, 'Scelte insediative', cit., pp. 47-52.

²⁷ A Salerno sono attestati vari edifici dedicati a S. Vito, in parte già esistenti nell'XI secolo, cfr. Amarotta, *Salerno romana e medievale*, cit., pp. 272-273.

²⁸ Amarotta, *Salerno romana e medievale*, cit., p. 108.

²⁹ P. Delogu, *Mito di una città meridionale (Salerno, secoli VIII-XI)*, Napoli, Liguori, 1977, p. 182.

³⁰ Carbonara, *Iussu Desiderii*, cit., p. 130. Anche se è accertata l'esistenza di casi opposti, cioè di adesioni politiche senza una corrispettiva accettazione dei modelli culturali, per cui vedi Pace, 'La sconfitta di un modello', cit., pp. 126-127.

'pastorale', quale ulteriore elemento di rappresentazione del suo ruolo. Come noto, le spoglie del santo arrivarono ad Anagni nel pieno IX secolo, dopo aver subito diversi spostamenti tra Fondi e Veroli;³¹ l'acquisizione di una nuova sede stabile per un culto così ambito era la conseguenza della potenzialità anagnina nel poter trattenere presso di sé queste preziose reliquie. Al ruolo che si stava consolidando per la diocesi di Anagni nel corso della prima metà del IX secolo mancava un tassello fondamentale, cioè la presenza di una robusta tradizione agiografica locale. Il vescovo Romualdo, nella sua adesione al programma politico papale nel IX secolo doveva aver valorizzato apporti diretti dell'agiografia romana, a coprire un evidente lacuna, che rimarrà tale sostanzialmente fino all'XI secolo. L'agiografia anagnina contemplava la presenza di una figura minore quale era S. Secondina, attestata però solo dal X secolo,³² la cui presunta origine locale è in realtà da connettere alla presenza ad Anagni dei monaci sublacensi nell'alto medioevo e forse andrebbe ricollegata anch'essa all'operato del vescovo Romualdo.

Pietro ha quindi incardinato il suo programma episcopale nel recuperare e rinvigorire il culto a S. Magno, sotto il cui patronato venne giustificata, come ricorda la tradizione agiografica, la responsabilità dell'impresa: la costruzione della nuova Cattedrale farà seguito all'apparizione in sogno a Pietro dello stesso S. Magno che indicherà al presule il luogo dove ritrovare le sue spoglie da cui partire per realizzare l'opera.³³ Con la 'riscoperta' del culto e del luogo di sepoltura delle spoglie di S. Magno ad Anagni, Pietro operava anche un azione di ripristino delle motivazioni che avevano portato ad accogliere il santo ad Anagni in forma definitiva, cioè acquisire un patronato di rilievo, con un ampio bacino cultuale che investiva gran parte dell'Italia centro-meridionale,³⁴ a cui comunque riagganciare, come farà poi la tradizione agiografica già dal XII secolo,³⁵ le scarse memorie 'locali' fino ad allora maturate. L'apporto materiale di Pietro fu notevole: il recupero storico della questione agiografica fu seguito da un riordino materiale, culminato nel raccogliere queste memorie nella nuova cripta, che divenne di fatto il sacrario dell'agiografica anagnina, ed in cui conflui, ovviamente, anche la memoria del vescovo salernitano dal XII secolo. La tradizione agiografica petrina ci informa che non sempre le sue scelte furono condivise dai chierici locali, e forse con loro anche da parte della popolazione anagnina.³⁶ Le rimostranze, e le polemiche, dovettero costituire un dato incontrovertibile, se arrivarono a travalicare

³¹ Da ultimo F. Carcione, 'S. Magno: problema agiografico e prospettive di ricerca in ambito aquinate', in: *Magno di Trani. Memoria e culto di un martire paleocristiano nelle valli del Liri e del Sacco. Ricerche di agiografia-topografia-iconografia*, a cura di F. Carcione, Venafro, Edizioni Eva, 2004, pp. 17-41, in cui si ribadisce come questo culto sia comunque originario dell'area laziale, con rimandi bibliografici alla tradizione di studi su questa complessa figura agiografica.

³² L. Allodi & G. Levi (a cura di), *Il Regesto sublacense del secolo XI*, Roma, Società Romana di Storia Patria, 1885, doc. n.17, p. 49, a. 936; nella conferma dei beni dell'Abbazia nella città di Anagni si cita un possedimento prossimo ad un oratorio dedicato a S. Secondina: 'atque clusura super se vineata in integra intro civitate vetere anagnensis iuxta sancta secundina'.

³³ *Lectionarium per annum*, cit., ff. 199-200.

³⁴ È importante sottolineare l'importanza in chiave politica di una figura come Magno per la sua diffusa devozione in area pugliese, nel momento storico di progressivo avvicinamento di Roma all'aristocrazia normanna, culminato nella figura di Vittore III, per cui si veda H. E. J. Cowdrey, *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino*, Milano, Jaca Book, 1985, pp. 173-251.

³⁵ V. Fenicchia, 'Intorno agli Atti di san Pietro da Salerno, vescovo di Anagni nel secolo XI, contenuti nel Cod. Chigiano C. VIII. 235', in: *Archivio della Regia Deputazione Romana di Storia Patria*, 67 (1944), pp. 253-267.

³⁶ Grégoire, 'La memoria agiografica', cit., p. 20.

l'ambito locale al punto da non poter essere tacite, anzi ribaltate ad offrire un altro aspetto fondativo della santità del vescovo salernitano.³⁷

In questo senso ci si deve chiedere se tali contestazioni non tradiscano l'esistenza di una fazione avversa a Pietro ovvero ostile al partito riformista, al quale evidentemente Pietro apparteneva, o più semplicemente restia ad accettare l'imposizione di un vescovo esterno. Ciò deve aver comportato il bisogno da parte del vescovo di rafforzarsi nella sua posizione, attraverso la realizzazione di un programma politico e 'propagandistico' come quello che si è descritto.

Il modo di rappresentare il suo potere, per Pietro, è fatto di un insieme di elementi che appaiono evidenti oggi, ma probabilmente dovevano essere percepiti come tali anche allora. Una rappresentazione che non poteva essere fine a se stessa, ma rivolta all'esterno, all'osservatore che non doveva essere soltanto la comunità anagnina per quanto estesa potesse essere la diocesi in quel tempo.³⁸ In questo ambito locale il suo *portfolio* di rimandi faceva di Anagni nel pieno medioevo una diocesi aspirante a rivestire il ruolo di centro egemone nella regione, ed essere idealmente ma anche concretamente un punto di riferimento nell'assetto del fitto sistema diocesano del comprensorio ernico. L'insieme dei richiami messi in campi dal vescovo dovevano rappresentare l'importanza, anche politica, della sua sede diocesana agli occhi di un congresso più ampio, cioè il palcoscenico della Roma del papato riformatore, quello in cui determinate rappresentazioni potevano essere percepite anche a livello politico nella loro dimensione storica.

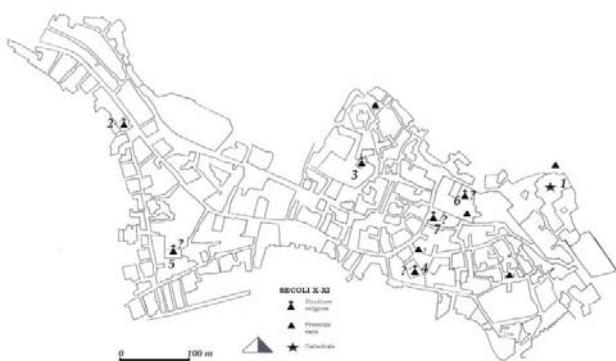


Fig. 1 Elaborazione dell'autore su base cartografica in M. Mazzolani, Anagni, Roma 1966. Carta topografica di Anagni: 1) Cattedrale di S. Maria; 2) Chiesa di S. Andrea; 3) Chiesa di S. Pancrazio; 4) Chiesa di S. Giovanni *de Duce*; 5) Chiesa di S. Angelo; 6) Chiesa dei SS. Cosma e Damiano; 7) Chiesa di S. Michele.

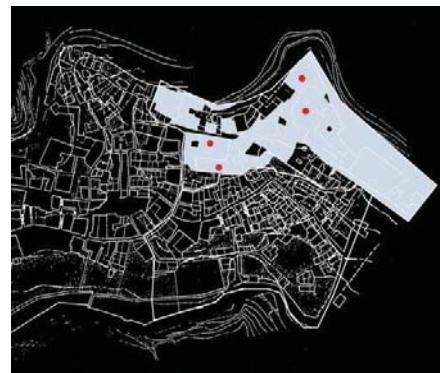


Fig. 2 Elaborazione dell'autore su base cartografica in P. Carlotti Spazio e cultura ad Anagni: la strada Pozzo della valle, Firenze 1998. Stralcio della carta topografica di Anagni con indicazione del complesso episcopale in età tardo medievale, con indicazioni evidenziate dei luoghi dove sono attestate presenze storiche di epoca romana.

³⁷ Fenicchia, 'Intorno agli Atti di san Pietro da Salerno', cit., p. 261.

³⁸ Cfr. I. Herklotz, *Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, Roma, Viella, 2000, pp. 12-13, le scelte in chiave propagandistica del papato erano rivolte a tutti i potenziali spettatori, soprattutto quando in gioco c'era l'accrescimento della potenza del papato stesso, ed è implicito che questo si dovesse riflettere anche a livello locale.



Fig. 3 © 2013, Cristiano Mengarelli. Cattedrale di S. Maria, fianco ovest, ghiera d'arco con materiale scultoreo di epoca romana ed alto medievale riutilizzato.



Fig. 4 © 2013, Cristiano Mengarelli. Cattedrale di S. Maria, facciata, elementi scultorei riutilizzati, lato sinistro.



Fig. 5 © 2013, Cristiano Mengarelli. Cattedrale di S. Maria, facciata, elementi scultorei riutilizzati, lato destro.



Fig. 6 © 2013, Cristiano Mengarelli. Cattedrale di S. Maria, facciata, dettaglio dello spessore in murature degli elementi scultorei riutilizzati.

Parole chiave

Anagni, Pietro da Salerno, cattedrale romanica, vescovo, Salerno

Cristiano Mengarelli lavora come archeologo collaboratore della Soprintendenza archeologica per il Lazio. Nel 2009 si è dottorato presso l'Università di Roma Sapienza con una tesi sulle 'Scelte insediative ed organizzazione urbanistica nelle città del comprensorio dei Monti Ernici dalla tarda antichità al medioevo'. Gli interessi di studio si muovono verso ricerche orientate alla comprensione dei processi evolutivi degli insediamenti storici soprattutto dal punto di vista topografico con particolare riguardo al periodo alto medievale.

Via dei Bandinelli 24
00163, Roma (Italia)
cristianomengarelli@gmail.com

SUMMARY

Representation of Power

The Bishop of Anagni, Pietro da Salerno († 1105)

In the history of Anagni, Bishop Pietro da Salerno was fundamental in guaranteeing that the city played an important political role throughout the Middle Ages. His work as a spiritual guide, his interventions on the urban layout and the way in which this combination of factors was reflected in the historical memories which formed around the figure of the bishop help to consolidate its historical tradition. Pietro da Salerno used his office of bishop in the certainty that he was acting on behalf of an established power, to be consolidated in his own time and offered as a stable and secure legacy for the future. The representation of this power took the form of an action program, centered around the urban renewal of an entire city district with the aim of creating an architectural 'macro-palimpsest' serving as a political manifesto based on the recovery, through continuity, of the historical, hagiographic and material legacy which defined and recalled, in a simple but immediate form, the power of the bishops over the city of Anagni. We are thus dealing with a legitimization of power through the representation of historical events and allusions, expressed through the stylistic features of the contemporary cultural tradition.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114271 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Il Carroccio di Cortenuova Nord e Sud Italia tra Papato e Impero nella Cronaca di Salimbene de Adam

Marina Nardone

In un recente volume, che tenta di mettere in discussione i reali presupposti dell'Unità d'Italia e che, soprattutto, cerca di guardare sotto un'altra luce le dinamiche intercorse, da lì in poi, tra il Nord e il Sud del Paese, potrebbe stupire ritrovare la citazione di uno storico del XIII secolo posto a constatare le lunghe radici dello stereotipo antimeridionalista. Il volume in questione è *Terroni* di Pino Aprile, divenuto in breve un bestseller; la citazione è desunta dalla cronaca di Salimbene de Adam.¹

La frase citata contiene, in effetti, un insulto scagliato dal cronista parmense verso una parte dell'Italia meridionale, ovvero, Pugliesi e Siciliani che sarebbero 'homines caccareli et merdaçoli'.² Un'espressione abbastanza forte nel suo volgare incisivo che può ben prestarsi a essere strumentalizzata. Le parole del cronista parmense, rivissute, seppur per un attimo, attraverso le pagine di questo testo – magari discutibile da un punto di vista strettamente storico, ma sicuramente utile nell'ottica di un'archeologia del pregiudizio – non dovrebbero, tuttavia, suscitare troppa meraviglia in chi ha ben chiaro come il passato non sia mai materia inerte.

Allacciare un parallelo a distanza di secoli rispetto al risaputo e reiterato pregiudizio antimeridionalista non è però una scelta che possa considerarsi esente da critiche se alla citazione si ricorre estrapolandola dal suo contesto. Di certo Aprile cita un passo di Salimbene de Adam solo come supporto frivolo, per nulla architettonico, alle sue tesi, sostanziate, invece, dall'analisi di aspetti più vicini all'attuale storia del paese, in particolare politici ed economici. In questo caso, tuttavia, non interessa tanto analizzare l'uso che è stato fatto della cronaca da parte del giornalista pugliese, offerto intanto come spunto di riflessione, quanto piuttosto quegli aspetti storici che l'opera di Salimbene ci pone e che riguardano certamente l'enorme distanza tra i comuni e il regno federiciano.

¹ P. Aprile, *Terroni*, Milano, Piemme, 2011, p. 19. La citazione è desunta dal testo di W. Barberis, *Il bisogno di patria*, Torino, Einaudi, 2004, p. 40.

² Salimbene de Adam, *Cronica*, a cura di G. Scalia, Roma-Bari, Laterza, 1966, p. 522. In generale sulla Cronaca di Salimbene cfr.: S. Da Campagnola, 'Orientamenti critici interpretativi intorno alla "Cronica" di Salimbene de Adam', in: *Laurentianum*, 6 (1965), pp. 461-491; N. Scivoletto, *Fra Salimbene da Parma e la storia politica e religiosa del secolo decimoterzo*, Bari, Laterza, 1950; C. Violante, 'Motivi e carattere della Cronaca di Salimbene', in: *Annali*, XXII (1953), pp. 108-154.

Per quanto l'autore sia uno dei nomi più noti della cronachistica italiana del medioevo, è doverosa una breve presentazione che può fungere da impostazione del problema. Successivamente allora, sarà possibile passare al tema centrale di questa analisi, esaminando il brano della cronaca che tratta della battaglia di Cortenuova, evento centrale nelle lotte tra i comuni settentrionali e l'impero federiciano, sull'esito della quale Salimbene riporta una versione del tutto personale. Attraverso questa indagine sarà, quindi, possibile chiarire alcuni aspetti che accennano a una più corretta lettura della visione dell'Italia medievale nelle dinamiche tra Nord e Sud del paese.

Il cronista e il suo tempo

Salimbene, al secolo Ognibene, nasce a Parma da Guido de Adam, un notaio, nel 1221. A diciassette anni, nonostante la disapprovazione del padre, il giovane indossa il saio francescano. Siamo ai tempi della seconda generazione di frati, quella più vicina, in termini cronologici, a San Francesco, ma forse più distante, per certi aspetti, dai suoi principi ispiratori (che saranno ripresi soprattutto nel XIV secolo). Tale generazione risentiva ancora della necessità di approvazione da parte del clero regolare ed era fortemente impegnata in un'incessante ricerca identitaria. Questi aspetti portarono la comunità francescana a dotarsi d'ispirazioni contraddittorie rispetto agli obiettivi prefissati: da un lato, infatti, ritrovarono la loro ragion d'essere nella letteratura pseudoprofetica e nel millenarismo; dall'altro, avendo la necessità di non confondersi con l'eresia, contro la quale a quei tempi si erano convogliati tutti gli sforzi possibili da parte della Chiesa, dovevano necessariamente giustificare questo pericoloso appiglio identitario e riformulare la propria posizione. Pesa in quegli anni soprattutto la fioritura di opere pseudoepigrafiche come il *Super Hieremiam*, che trasse in inganno numerosi e validi studiosi di Gioacchino da Fiore.³ Salimbene si forma in questi ambienti, ma ha anche ben presente la condanna di altri epigoni più radicali, come ad esempio Gerardo di Borgo di San Donnino.⁴ Il cronista rappresenta, con la sua opera, il punto d'approdo di quest'ambivalenza identitaria e la narrazione storica, scelta dal francescano come eredità per la nipote Agnese e a lei dedicata,⁵ diventa l'azione necessaria per rifunzionalizzare l'ordine francescano all'interno della società dell'epoca. La sua cronaca è resa celebre per una svariata quantità di motivi: è una fonte dettagliata per la storia dei comuni dell'Italia settentrionale; illustra certamente le vicende interne all'ordine indugiando in particolare su alcune figure (come l'allora generale frate Elia da Cortona);⁶ sviluppa un discorso autonomo e preciso intorno agli epigoni del

³ Famoso abate calabrese attivo alla fine del XII secolo. Fondò l'ordine florense e scrisse numerose, opere approntando un particolare sistema a spirale della visione storica suddivisa in tre età caratterizzate dalle tre persone divine. Secondo Gioacchino da Fiore il mondo era, in quell'epoca, da poco entrato, o stava per entrare, nella Terza Età, quella dello Spirito Santo, epoca di pace e armonia che avrebbe dovuto precedere i tempi finali.

⁴ Gerardo di Borgo di San Donnino fu un francescano di Fidenza, formatosi prima in Sicilia e poi in Francia, allo studium parigino. Nel 1254 vide una dura condanna delle sue teorie e dei suoi scritti da parte della Curia e fu giudicato colpevole di eresia anche da un tribunale interno, retto da Bonaventura, che gli impose il carcere a vita, gettando così un'ombra sull'intera comunità dei Minoriti. Gerardo fu convinto seguace di Gioacchino da Fiore, al punto di arrivare ad asserire che lo scritto dell'abate intitolato *Concordia Novi ac Veteri Testamenti*, avesse valore testamentario nell'età dello spirito come il vecchio e il nuovo lo ebbero nelle epoche del padre e del figlio.

⁵ La giovane aveva, infatti, deciso di seguire lo zio e di entrare nell'ordine delle Clarisse. In questo senso l'opera assume un carattere autobiografico ma anche formativo.

⁶ A proposito del secondo generale dell'ordine, particolarmente inviso al cronista, egli inserisce nell'opera un libello chiamato *Liber de prelato*, composto 'proprio occasione fratris Helye' e che contiene numerose

gioachimismo, innalzando alcuni esponenti come Ugo di Digne e deprecando altri come il già citato Gerardo;⁷ Salimbene offre, inoltre, una serie di notizie riguardo alla personalità di Federico II, figura chiave del suo sentire storico.⁸ Egli era stato indicato proprio dai lettori di Gioacchino, in gran parte Francescani, come l'Anticristo dei tempi finali. Secondo il computo – mai approntato, in verità, da Gioacchino stesso, così come mai l'Abate calabrese adombrò Federico II nell'anticristo – l'Imperatore avrebbe scatenato l'Apocalisse intorno al 1260. Quando egli morì nel Dicembre del 1250 lasciò tutti i seguaci di tali visioni nello sconcerto e nell'incredulità, per cui, per quanto lo *Stupor Mundi* non avesse effettivamente portato la fine del mondo, rimase sostanzialmente una figura emblematica del XIII secolo. Dell'Imperatore il cronista francescano dà un'immagine destinata a durare nel corso del tempo, la sua narrazione rappresenta una fonte importante per la letteratura leggendaria creatasi attorno allo Staufen, letteratura che sarà presente nelle fitte pagine delle più svariate tradizioni.⁹

Salimbene è uno storico abbastanza attento e puntuale, dotato di una personalità eccentrica che lo porta spesso a narrare di sé e a esporsi in primo piano, sia come garanzia di testimonianza, sia come vanto per la propria persona. Anche il riferimento alla reticenza del padre rispetto alla sua entrata nell'ordine francescano potrebbe, in effetti, essere una notizia inserita dal cronista per creare un parallelo tra Guido de Adam e Pietro di Bernardone, padre di Francesco, che, com'è noto, si oppose fermamente alla scelta del figlio. Salimbene arriva a introdurre ancora la figura dell'Imperatore Federico, anche rispetto a questi affreschi di vita familiare, informandoci che proprio lui, sotto la richiesta di Guido, avrebbe cercato di invitare le autorità francescane, tramite una missiva proveniente dalla sua cancelleria, a riconsegnare il giovane frate alla famiglia per permettergli di onorare la tradizione familiare. Non siamo in grado a questo punto di stabilire quanto abbia giocato la fantasia dell'autore in questa drammatica rappresentazione del suo passato, o se ci sia una possibilità che il resoconto sia veritiero. Un'ipotesi del genere, del resto, contribuirebbe ad alimentare i motivi, alcuni ben noti, che indussero il cronista a rendere il ritratto

notizie utili riguardo la concezione della giustizia e del retto comportamento di un Minore per Salimbene. Cfr. Salimbene, *Cronica*, cit., p.136.

⁷ In particolare sul gioachimismo dell'autore cfr.: E. Pispisa, *Gioacchino Da Fiore e i cronisti medievali*, Centro regionale per lo studio della cultura siciliana, Messina, Sicania, 1988.

⁸ Per quanto riguarda la figura dell'Imperatore secondo il cronista cfr. L. Gatto, 'Federico II nella Cronaca di Salimbene de Adam', in: *Federico II e le nuove culture*, Atti del XXXI Convegno storico internazionale, Todi 9-12 ottobre 1994, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1995; E. Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite*; trad. it. *Federico II Imperatore*, a cura di G. Pilone Colombo, Milano, Garzanti, 2000; D. Abulafia, *Frederick II. A Medieval Emperor*; trad. it. *Federico II. Un Imperatore Italiano*, a cura di G. Mainardi, Milano, RCS, 2006.

⁹ Sul mito federiciano cfr.: B. Töpfer, *Das Kommende Reich des Frieden. Zur Entwicklung chiliastischer Zukunftshoffnungen im Hochmittelalter*; trad. it. *Il regno futuro della libertà*, Centro Internazionale degli studi gioachimiti, Genova, Marietti, 1992; M. Reeves, *The influence of prophecy in the later middle age. A study in Joachimism*, Oxford, Oxford University Press, 1969; N. Cohn, *The Pursuit of the Millennium*; trad. it. *I Fanatici dell'Apocalisse*, a cura di A. Guadagnin, Milano, Edizioni Comunità, 1976; R. Delle Donne, "Aus dem Ewigjungen der Greis". La saga dell'Imperatore Federico nella cultura tedesca', a stampa in: *Archivio di Storia della Cultura*, XIX (2006), pp. 231-249 (Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali"); R.E. Lerner, 'Frederick II. Alive, Aloft and Allayed in franciscan-joachite Eschatology', in: W. Verbeke (a cura di), *The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages*, Mediaevalia Lovaniensia, 1, 15, Lovanio, 1988 (trad. it. in: AA.VV., *Refrigerio dei Santi. Gioacchino da Fiore e l'escatologia medievale*, Roma, Viella, 1995, pp. 147-169); T. Struve, 'Die falschen Friedriche und die Friedenssucht des Volkes im späten Mittealter', in: AA.VV., *Falschung im Mittelalter. Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica* (München 16-19 September 1986), Band 33, I, Hannover, Schriften der MGH, 1988, pp. 317-337.

unico e terribile dell’Imperatore anche molti anni dopo la sua morte.¹⁰

Salimbene dunque regala una narrazione dei fatti del XIII secolo abbastanza fedele e autonoma, tuttavia, permangono delle zone critiche dove le notizie, non perdono carattere di verosimiglianza ma propongono una descrizione degli eventi, un po’ forzata e per le quali risulta legittimo pensare a una manipolazione consapevole della realtà da parte dello storico.

L’epilogo di Cortenuova

Uno dei casi è rappresentato dal tema centrale di quest’analisi, ovvero, il resoconto della Battaglia di Cortenuova, o meglio della sua conclusione. I passi della cronaca che la riguardano sono intrisi di simbolismo e sacralità, sia grazie all’impiego di citazioni bibliche, sia di elementi, appunto, simbolici che il cronista non manca di chiarire. Poco prima della disfatta dei Milanesi, l’autore ci parla della presa del castello di Montechiari, una delle conquiste che precedono quella del Carroccio a Cortenuova, in un capitoletto così intitolato:

Quod imperator cepit Montem Clarum, et quod habuit multos Saracenos in exercitu suo, et quod duxit elefantem suum ad exercitum ad dimicandum cum eo; et quod in libro Machabeorum multum de hac materia continetur et in historia Alexandri; et quod frater Bartholomeus Anglicus ex Ordine fratrum Minorum compositus librum Proprietatum, in quo de elefantibus tractat.¹¹

La notizia storica appare dunque accompagnata da due commenti significativi: il primo è che l’esercito dell’Imperatore era costituito da Saraceni, nell’immaginario nemici giurati della cristianità; il secondo è che Federico aveva condotto in battaglia un elefante. Si tratta di due annotazioni alle quali il cronista conferisce valore di emblema, fondamentali, quindi, per porre in risalto la figura dell’Imperatore. Salimbene deve, infatti, necessariamente riferirsi innanzitutto alle sacre scritture dalle quali riporta una lunga citazione dal Primo Libro dei Maccabei, istituendo, così, un esplicito paragone tra Antiochio V e lo Hohenstaufen, menzionando, infine, gli scritti profetici del minorita Bartolomeo Anglico.¹²

A quasi vent’anni dalla sua scomparsa Federico II e le sue imprese erano narrate quale evento di passaggio, quale soglia tra i tempi, malgrado egli non avesse portato la fine del mondo così come stabilito dalla letteratura pseudoepigrafica e dai fitti ragionamenti dei gioachimiti. Appare chiaro, dunque, in quale modo Salimbene avesse inteso gli avvenimenti che riguardarono i suoi comuni, ma in particolare, i rapporti tra la Chiesa e i poteri laici, restituendo una narrazione imparziale dei fatti di Cortenuova, la prima sconfitta lombarda nelle lotte contro l’Imperatore. Alla fine del Novembre del 1237 le truppe imperiali e quelle lombarde stanziate presso l’Oglio si schierarono aspettando ciascuna la mossa dell’altra. Non si fece attendere quella di Federico II, che tornato dalla Germania, dove aveva dovuto sedare le varie rivolte e avendo, nel suo rientro in Italia, già espugnato Goito, Montichiari e Pontevico, doveva alle sue truppe stanche e con scarsi vettovagliamenti una decisione rapida: ordinò, così, una ritirata, lasciando credere ai nemici di voler svernare presso Cremona. Non appena sparsa la

¹⁰ La Cronaca parte dal 1168 per arrivare al 1287. Salimbene inizia a comporla intorno agli anni 80 del XIII secolo.

¹¹ Salimbene, *Cronica*, cit., pp. 133 sg.

¹² Si tratta dell’opera del Francescano Bartolomeo Anglico, legato allo Studium di Oxford, il *Proprietatibus Rerum*.

notizia l'esercito lombardo si apprestò a fare rientro a casa ma durante l'attraversamento del fiume, presso Cortenuova, appunto, le truppe saracene e sassoni dello Staufen piombarono sui nemici, sconfiggendoli e catturando il loro comandante Pietro Tiepolo, figlio del Doge di Venezia. I combattimenti durarono fino al tramonto quando entrambe le truppe decisero di concedersi la momentanea interruzione delle ostilità. Col favore della notte i collegati lombardi si diedero alla fuga e cercarono disperatamente di portare con loro il Carroccio, simbolo della Lega, ma, poiché il fango, la fatica e la fretta rendevano difficili le operazioni di trasporto, dovettero lasciarlo al nemico.¹³ È proprio nella descrizione dell'epilogo della battaglia che Salimbene introduce la falsa notizia, che potrebbe far inizialmente pensare di essere mossa dal sentimento di appartenenza ai comuni del Nord Italia dai quali il Francescano proveniva.

'Quod Mediolanenses devicti fuerunt et mortui et carrocium amiserunt, et potestas eorum captus fuit et in carceribus detentus.' Et eodem anno, die quarto exeunte Novembre, Mediolanenses ab exercitu imperatoris devicti et mortui fuerunt, et suum carrocium apud Curtem Novam amiserunt; quod misit Romam imperator, sed Romani combusserunt illud in vituperium Friderici. Credebat enim ex hoc placere eis, ut cum eo essent. Et maxima strages Mediolanensium facta est in illo conflictu. In quo etiam filius ducis Veneciarum, qui tunc temporis erat potestas Mediolani, captus ab exercitu imperatoris fuit, et Cremona in carceribus stetit. Et pene totam Lombardiam et Marchiam Trivisinam habuit imperator.¹⁴

Secondo il Cronista, l'Imperatore una volta impossessatosi del simbolo della *Libertas* comunale lo aveva inviato a Roma con l'idea che fosse per tutta la città cosa gradita, ma i Romani lo bruciarono in *vituperium Friderici*, ossia come oltraggio allo Svevo. Un'affermazione piuttosto pesante che crea un contrasto molto forte tra le due azioni, quella di Federico che omaggia Roma con il simbolo della Lega caduta e quella dei Romani che lo bruciano per dispetto. Le cose andarono diversamente. Il Carroccio fu preso e portato in trionfo per le strade di Cremona, dove fu fatto sfilare insieme all'esercito vincitore, il comandante Pietro Tiepolo vi era legato come monito e invece di essere trainato dai buoi, come d'uso per le città comunali, esso fu attaccato all'elefante del seguito imperiale, lo stesso di cui Salimbene aveva parlato poche pagine prima del resoconto su Cortenuova. Successivamente il Carroccio fu portato a Roma, ma esso non fu bruciato, fu accolto, invece, dal popolo e dalle autorità cittadine, se non proprio con unanime e generalizzato consenso sicuramente senza alcun netto rifiuto. Kantorowicz interpreta tale consenso addirittura come 'giubilo del popolo' e scrive che esso 'fu accolto in festante corteo dai romani'.¹⁵ Una lapide, tutt'oggi esistente, fu confezionata per ordine di Federico e fatta sistemare in Campidoglio dal Senato, in quella che ancora oggi viene definita la Sala del Carroccio, a testimonianza, appunto, che esso non fu distrutto così come Salimbene aveva sperato. L'Epigrafe recita: 'Cesaris Augusti Friderici, Roma, Secundi/Cesaris ut referrat inclita preda venit./Hostis in opprobrium pendebit, in Urbis honorem/ Mictitur. Hunc Urbis mictere lussit amor'.¹⁶ Essa fu accompagnata da numerose missive e in quel periodo Pier delle Vigne, logoteta di Federico, ebbe un gran da fare per celebrare il nuovo Cesare che aveva sbaragliato i nemici ed entrava vittorioso nella città eterna.¹⁷ Negli *Annales Placentini* si legge del

¹³ Cfr. *Annales Placentini*, MGH SS XVIII, 1863, pp. 477 sg.

¹⁴ Salimbene, *Cronica*, cit., p. 135.

¹⁵ Kantorowicz, *Federico II Imperatore*, cit., p. 452.

¹⁶ Gatto, 'Federico II nella Cronaca', cit., pp. 519.

¹⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 517 sg. e Kantorowicz, *Federico II Imperatore*, cit., pp. 451-459.

dolore di Gregorio IX alla vista del Carroccio e del suo inutile tentativo di impedirne l'entrata a Roma, a testimonianza certo della non indifferenza da parte del Pontefice rispetto al gesto dell'Imperatore ma anche a riprova che la versione del Parmense sia frutto di una scelta autonoma.¹⁸

Non siamo in grado di affermare con sicurezza se Salimbene fosse intervenuto di proposito sul resoconto della realtà dei fatti ma secondo Ludovico Gatto questo brano mostra la forza ancora viva del suo gioachimismo – che era stato fortemente ridimensionato dalla letteratura critica a causa di un'abiura alla dottrina presente nella cronaca.¹⁹ Per Gatto, infatti, Salimbene interviene volontariamente sui fatti di Cortenuova perché a lui ‘non piacque avvalorare la notizia secondo la quale i Romani avessero esaltato una vittoria imperiale’. Non quindi, e su questo non si può che concordare, ‘perché egli si proponesse di difendere i Comuni del Nord’²⁰ ma proprio perché non credette o non volle tramandare un simile comportamento da parte della città papale. Il dono a Roma del Carroccio voleva sicuramente rappresentare un monito da parte dell'Imperatore per l'élite cittadina e per il Papa stesso dai quali ricercava attestazione e riconoscimento. Un avvertimento probabilmente meno riguardevole e timoroso di quello che Kantorowicz ricostruiva ma, piuttosto, intenzionato a porre gli oppositori di fronte al dato di fatto della sua vittoria, anziché volto a dimostrare l'attaccamento e l'importanza reale e immaginifica del consenso romano, importanza che resta in ogni caso scevra dai dubbi.

Da queste vicende ricaviamo sicuramente alcuni dati importanti: innanzitutto, la visione storica di Salimbene secondo la quale non vi è una reale appartenenza politico-geografica poiché le parti in lotta si riferiscono piuttosto alla salute dell'intera cristianità, seguendo, quindi, un'economia di salvezza più che una faziosità territoriale. Egli non è preoccupato, e nella Cronaca è ampiamente verificabile, della vittoria o della disfatta dei comuni, quanto piuttosto dei segnali che preannunciano l'Apocalisse, segnali evidenti nella dinamica Chiesa-Impero. Soprattutto però tale resoconto e i fatti stessi accaduti, mostrano nell'Italia dell'epoca una forte centralità di Roma, simbolo imperituro di potere e rinascita, di sacralità e secolarità. La vera protagonista di questo episodio è proprio la Città: sia Salimbene nella narrazione, che Federico nell'azione, intendono avocare per parte propria il simbolo della Capitale.

Conclusioni

È il caso, dunque di ritornare alle affermazioni iniziali circa la difficoltà di rintracciare per il Medioevo italiano una causa reale e univoca della cosiddetta Questione meridionale – alla quale la stessa figura di Federico II è stata allacciata da alcuni storici – o usarne le fonti come dimostrazione, senza contestualizzare le citazioni e mancando di una visione d'insieme dell'opera citata.

Il cronista ha un'attenzione particolare per le differenze regionali e dialettali, non solo italiane. Quando, introduce però tali notazioni lo fa sempre cercando di celare dietro a una vivace espressione un discorso più profondo. Per fare un esempio: egli introduce in un brano della cronaca un elogio verso i Fiorentini, definendoli come gente simpatica e gioconda e soprattutto dal dialetto delizioso.²¹ Tuttavia, questo brano, che dovrebbe mettere in rilievo il bel carattere dei Fiorentini, diventa invece l'occasione per

¹⁸ Cfr. *Annales Placentini*, cit., p. 478.

¹⁹ Cfr. Salimbene, *Cronica*, cit., p. 341.

²⁰ Gatto, ‘Federico II nella Cronaca’, cit., p. 519.

²¹ Salimbene, *Cronica*, cit., p. 117.

porre l'accento, anche in maniera compiaciuta, sulla vita difficile dei francescani: in esso è contenuto, infatti, un motto di spirito, secondo il quale la scelta eventuale da parte di un Minorita di abbandonare l'ordine non desterebbe alcuna meraviglia, agli occhi dei contemporanei, vista la vita disperata da loro condotta. Allo stesso modo anche l'insulto che Salimbene fa a Pugliesi e Siciliani è solo apparentemente un semplice e disinteressato pregiudizio. Egli inserisce tale notazione in una lunga sequenza che tratta della discendenza della casata Sveva e in particolare all'interno delle imprese che portarono i Normanni alla conquista della Sicilia. Malgrado egli spenda parole di ammirazione per Roberto il Guiscardo tende a porre l'accento sulla viltà e sulla codardia dei popoli soggiogati. Secondo Salimbene infatti i Siciliani e i Pugliesi, facenti parte di quei territori maggiormente amati dall'Imperatore Federico, sono sostanzialmente dei pavidi, facili a essere conquistati. È possibile che il cronista disprezzi personalmente tali popolazioni come dimostra ancora una volta, in opposizione al dialetto fiorentino da lui tanto amato, la notazione sul linguaggio: 'In gutture dixit eos loqui, quia quando volunt dicere: "quid vis?", dicunt: "Ke boli?"',²² in ogni caso è evidente che il disprezzo per quei territori cela in realtà la paura per le discendenze federiciane, come dimostra il seguito del brano dedicato all'Imperatrice Costanza, dal cronista temuta in guisa di una strega. Il capitulo che segue s'intitola per l'appunto 'Riguardo alla Regina Costanza che fu madre dell'Imperatore Federico II', il cronista usa spesso ripercorrere la malata discendenza dello Staufen per cercare appigli alla sua convinzione riguardo al rapporto tra la casata sveva e l'Apocalisse. In questo senso per lui Siciliani e Pugliesi diventano coloro che hanno permesso al male di poter raggiungere i territori papali, l'accusa principale è infatti di essere pavidi, facilmente conquistabili. Se da un lato Salimbene racconta le imprese dei primi Normanni con parole di ammirazione, dall'altro suggerisce la facilità delle loro conquiste in ragione del mancato coraggio e della scarsa fierezza delle popolazioni sottomesse.

Non si può certo fare del Cronista parmense un'antimeridionalista *ante litteram* ed è certamente complicato far risalire al Medioevo, così come spesso è stato tentato, le cause della cosiddetta Questione meridionale, termine storico già da tempo in declino ma difficile da abbandonare. Tuttavia si è tentato di mettere in luce alcuni aspetti importanti, per i quali è emersa l'immagine di un territorio che aveva una sua unica e possibile unità nel gravitare attorno al simbolo del potere cristiano: Roma. Tutte le dinamiche che interessavano Nord e Sud del paese non avevano a che fare con la coscienza territoriale ma avevano invece interesse nel gioco politico tra le due grandi supremazie, quella pontificia e quella imperiale. Emerge inoltre, dal vivo del testo, il sottile confine che separa, da sempre, la storia dalla propaganda, soprattutto per le epoche del passato, la cui dialettica dice all'orecchio attento altrettanto quanto il racconto e la ricerca storica provano a mostrare nello sforzo costante e consapevolmente impossibile di pervenire a una verità.

²² *Ivi*, p. 522.

Parole chiave

Salimbene de Adam, Federico II, Battaglia di Cortenuova, Carroccio, Gioachimismo

Marina Nardone ha conseguito la laurea in Storia presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II nel 2008 con una tesi dal titolo *Quod michi occurrit. Studio sulla Cronaca di Giovanni di Winterthur*. Nel 2009 ha frequentato il corso di perfezionamento ‘Storia dell’Occidente. Cultura e Religione’, presso l’Università degli Studi di Napoli Federico II. Nel 2012 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Storia con una tesi dal titolo *La persuasione dolce. La tradizione del gioachimismo nella Cronachistica Francescana tra XIII e XIV secolo*, uno studio sull’apocalisse, che indaga il ruolo affidato agli ebrei dalla filosofia di Gioacchino da Fiore, attraverso la cronachistica e la letteratura esemplare.

via Pasquale del Torto 59
80131 Napoli (Italia)
marina.nardone@unina.it

SUMMARY

The Carroccio of Cortenuova

Northern and Southern Italy between Papacy and Empire in the *Cronaca* of Salimbene de Adam

Starting from a quote in recent literature on the Italian unification, this article attempts to explain the role played by the Italian Middle Ages in the construction of national memory and in the archeology of a prejudice. It admonishes that only a full recognition of the deep alterity of the Middle Ages can prevent misuses of medieval references. Next, it proceeds to discuss the quote in question, namely a reference to Salimbene de Adam’s well-known chronicle, and it examines what drove this Franciscan chronicler to change the final episode of the Battle of Cortenuova (1237). In his *Cronaca* Salimbene relates that, after Frederick II had beaten the Lombard League’s army and seized possession of the Carroccio, the symbol of communal autonomy and liberty, he offered it to the city of Rome, which, in turn, burned it. However, a still existing inscription testifies that the Carroccio was not an unwelcome gift for Rome at all. Despite this historical reality, the Franciscan chronicler preferred, as Ludovico Gatto has suggested, to present posterity with the image of a defiant Rome towards Frederick II, who was identified after all, in the Joachimite literature, as the Antichrist, the enemy of Christianity.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114272 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Pleidooi voor een hernieuwde kennismaking met de *podestà* literatuur¹

David Napolitano

Inleiding

In het verstedelijkte noorden en centrum van Italië ontsproten de eerste vormen van zelfbestuur aan het einde van de elfde eeuw. Dit zelfbestuur kwam tot institutionele maturiteit in de twaalfde en dertiende eeuw.² Historici delen deze drie eeuwen traditioneel op in drie fasen die elk hun benaming ontleen aan het bestuursmodel dat binnen de betrokken fase dominant was, namelijk de consulaire periode, het tijdvak van de *podestà*, en het stadium van de populaire regimes.³

In deze bijdrage richt ik mij enkel op het middelste tijdvak. Het is algemeen aanvaard dat de invoering van de *podestà* figuur aan het einde van de twaalfde eeuw een structurele verschuiving naar een professioneler stadsbestuur inluidde.⁴ Naarmate het collectief, honorair en deeltijds instituut van het consulaat door een betaalde en voltijdse stadsbestuurder, de *podestà*, werd vervangen, ontstond er ook een toenemende vraag naar ondersteuning vanuit deze professionele *podestà*. Deze vraag resulteerde onder meer in de productie van de volgende vier werken: de *Oculus pastoralis*, het *Liber de regimine civitatum*, *De regimine et sapientia potestatis*, en *Li Livres dou Tresor*.

De *Oculus pastoralis* is een anoniem en onvolledig overgeleverd werkje, waarschijnlijk in de jaren 1220 geschreven, dat een inleiding op het ambt van *podestà*

¹ Dit artikel is op twee verschillende presentaties gebaseerd. Een eerste lezing vond plaats in het kader van de Eurasian Empires Summerschool (Universiteit van Amsterdam, 29-31 augustus 2012) en de tweede paper werd gehouden tijdens een Medieval Research Seminar (Universiteit van Cambridge, 8 november 2012). Ik dank alle deelnemers aan deze bijeenkomsten hartelijk voor hun boeiende commentaar en nuttige suggesties.

² Voor een algemeen overzicht van de geschiedenis van middeleeuws Italië: *New Cambridge Medieval History*, meer in het bijzonder: D. Luscombe & J. Riley-Smith (eds.), Vol. IV (c.1024-c.1198), Cambridge, Cambridge University Press, 2004, en D. Abulafia (ed.), Vol. V (c.1198-1300), Cambridge, Cambridge University Press, 1999. Voor een beknopte inleiding: D. Abulafia (ed.), *Italy in the Central Middle Ages. 1000-1300*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

³ Zoals blijkt uit de inhoudsopgave van de volgende recente handboeken: F. Franceschi & I. Taddei, *Le città italiane nel Medioevo. XII-XIV secolo*, Bologna, Il Mulino, 2012; P. Gilli, *Villes et sociétés urbaines en Italie. Milieu XIe-milieu XIVe siècle*, Paris, Sedes, 2005; F. Menant, *L'Italie des communes (1100-1300)*, Paris, Belin, 2005; J.-C. Maire Vigueur & E. Faini, *Il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII-XIV)*, Milano, Pearson Italia, 2010; G. Milani, *I comuni italiani*, Roma, Laterza, 2007; E. Occhipinti, *L'Italia dei comuni. Secoli XI-XIII*, Roma, Carocci, 2000, herdruk 2008.

⁴ D. De Rosa, *Alle origini della repubblica fiorentina. Dai consoli al 'Primo Popolo'* (1172-1260), Firenze, Arnaud, 1995, pp. 21-22; Maire Vigueur & Faini, 'Il sistema politico', cit., p. 36.

met een reeks van modeltoespraken combineert (en om die reden geregeld aan een expert in de retorica wordt toegeschreven).⁵ Het *Liber de regimine civitatum* wordt steeds toegedicht aan een ervaren rechter (*assessor*), Giovanni da Viterbo, die het compileerde op verzoek van de Florentijnse *podestà* tot wiens gevolg hij behoorde.⁶ Geschreven tijdens *nocturnas vigilias et rara otia* biedt dit werk een gedetailleerd script voor de ambtstermijn van de *podestà*, voorzien van de nodige modelbrieven en -toespraken.⁷ In tegenstelling tot de voorgaande werken ontstond *De regimine et sapientia potestatis* in een familiale context, rond 1245.⁸ Dit leerdicht is ook gecomponerd door een rechter (*iudex generalis*), Orfino da Lodi, maar ditmaal pas aan het einde van zijn loopbaan in dienst van de hoogste keizerlijke regionen. Het is gericht aan zijn zoon, Marco, die op het punt stond om een soortgelijke carrière te starten. Het laatste werk, *Li Livres dou Tresor*, is een van de eerste encyclopedieën in de volkstaal, geschreven door een Florentijnse notaris, Brunetto Latini, op verzoek van een niet nader geïdentificeerde opdrachtgever, een *biao douz amis*, tijdens zijn ballingschap in Frankrijk (1260-1267).⁹ Het derde en laatste boek van dit groots opgezette educatief project behandelt het *podestà* instituut onder de titel *Des governemenz des citez* (III.73-III.105).

Ik zal vooreerst stilstaan bij de traditionele benadering van deze werken, waarbij de teksten als de enige vier overblijvende restanten van een dertiende-eeuwse *podestà* literatuur worden beschouwd.¹⁰ Vervolgens zal ik toelichten dat de groepering onder

⁵ Ik citeer uit de meest recente editie: T. Tunberg (ed.), *Oculus pastoralis*, Ph.D dissertation University of Toronto, 1986. Voor een introductie tot dit werk: D. Franceschi, ‘L’Oculus pastoralis e la sua fortuna’, in: *Atti della Accademia delle Scienze di Torino. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, 99 (1964-65), pp. 205-261. Voortbouwend op een voetnoot in een artikel van Quaglioni (D. Quaglioni, ‘La “civitas” medievale e le sue magistrature. L’Oculus pastoralis (1222)’, in: *Il pensiero politico*, XL (2007), p. 237, voetnoot 13) en verdere vindplaatsgegevens die Giordanengo genereus met mij heeft gedeeld, heb ik het bestaan van een nog onbekende, tweede versie van deze tekst kunnen bevestigen. Ik zal deze vondst, en de eruit voortvloeiende implicaties voor ons huidig begrip van deze tekst, in een binnenkort in *Madoc* te verschijnen artikel nader toelichten. Tevens werk ik aan de uitgave van een nieuwe editie van deze tekst.

⁶ De citaten komen uit de volgende editie: G. Salvemini (ed.), ‘Liber de regimine civitatum’, in: *Bibliotheca iuridica Medii Aevi*, III, Bononiae, 1901, pp. 215-280. Voor een introductie tot dit werk: G. Salvemini, ‘Il “Liber de regimine civitatum” di Giovanni da Viterbo’, in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 41 (1903), pp. 284-303. Voor een introductie tot deze figuur: M. Sensi, ‘Giovanni da Viterbo’, in: *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, p. 194; A. Zorzi, ‘Giovanni da Viterbo’, in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, LVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, pp. 267-272.

⁷ Citaat uit proloog: *Liber de regimine civitatum*, cit., p. 217.

⁸ Ik citeer uit de meest recente editie: S. Pozzi (ed.), ‘De regimine et sapientia potestatis. Comportamento e saggezza del podestà. Introduzione, testo, traduzione e note’, in: *Quaderni di studi lodigiani*, 7 (1998), pp. 1-241. Voor een introductie tot dit werk en deze figuur: A. Caretta, ‘Contributo ad Orfino da Lodi’, in: *Aevum*, L, 3-4 (1976), pp. 235-248; E. D’Angelo, ‘Orfino da Lodi’, in: *Enciclopedia Federiciana*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 423-425.

⁹ De citaten komen uit de meest recente editie: P. Beltrami, P. Squillaciotti, P. Torri & S. Vatteroni (eds.), *Tresor*, Torino, Einaudi, 2007. Voor een introductie tot deze figuur en zijn werken: A. D’Addario, ‘Brunetto Latini’, in: *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 579-588; J. Bolton Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latini and Dante Alighieri*, New York, Peter Lang, 1993; B. Ceva, *Brunetto Latini. L’uomo e l’opera*, Milano, Riccardo Ricciardi, 1965; G. Contini, *Poeti del Duecento*, II, Milano, Riccardo Ricciardi, 1960, pp. 169-174; A. de Vincentiis, ‘Le parole di ser Brunetto’, in: *Atlante della letteratura italiana*, S. Luzzato & G. Pedullà (eds.), *Volume primo. Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. de Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010, pp. 41-47; G. Inglese, ‘Brunetto Latini’, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 4-12; T. Sundby, *Della vita e delle opera di Brunetto Latini*, vertaald door Rodolfo Renier, Firenze, Le Monnier, 1884.

¹⁰ Soms wordt deze canon uitgebreid tot Fra Paolino Minorita’s *De regimine rectoris*. Dit werk valt echter niet alleen buiten het tijdsvak bestudeerd in deze bijdrage, maar is ook geschreven vanuit een totaal

deze specifieke gemeenschappelijke noemer door sommige onderzoekers ter discussie is gesteld, ofwel voor een bepaald werk, ofwel in het algemeen. Tot slot zal ik pleiten voor een hernieuwde kennismaking met deze teksten, met behoud van het overkoepelend *podestà*-label.¹¹

Traditionele benadering

Fritz Hertter heeft de traditionele typering in 1910 op de kaart gezet met zijn werk, *Die Podestäliteratur Italiens*.¹² Hoewel de laatste overzichtsstudies met betrekking tot deze werken reeds van het midden van de vorige eeuw dateren, namelijk een artikel uit 1944 van Albano Sorbelli en een bijdrage van Vittorio Franchini uit 1954, halen onderzoekers uit verschillende vakgebieden nog tot op de dag van vandaag deze *podestà* literatuur in hun studies aan.¹³ Een groep historici, gespecialiseerd in de geschiedenis van het politieke gedachtegoed, heeft, onder de bezielende leiding van Quentin Skinner, herhaaldelijk het belang van deze middeleeuwse werken voor het republikeinse gedachtegoed onderstreept,¹⁴ terwijl andere historici, zoals Frances Andrews, Christoph Dartmann of John Sabapathy, deze literatuur recentelijk in hun onderzoek naar politieke legitimiteit, politieke ceremonies en rituelen, en het afleggen van politieke rekenschap hebben betrokken.¹⁵

In het algemeen gaan deze auteurs uit van de overkoepelende eenheid van deze teksten, ook al erkennen zij, weliswaar in verschillende mate, de aanwezigheid van verschillen in vorm, structuur of inhoud van de werken. De *podestà* literatuur wordt meer bepaald getypeerd als de Italiaanse, republikeinse variant van het *speculum principis*.¹⁶ Hanauer spreekt van een *Podestatenspiegel*, Fenzi gebruikt de term *specchio*

verschillende optiek. In de veertiende eeuw is de *podestà* immers niet langer een centrale politieke figuur vrijelijk verkozen om een Italiaanse stad te besturen, maar nog slechts een administratieve pion aangeduid door een lokale of regionale potentaat, een *signore*.

¹¹ Deze werken worden ook wel eens besproken onder de noemer ‘traktaten *de regimine civitatum*’ – een typering die, hoewel niet geheel zonder aanknopingspunt in de middeleeuwse titulatuur van deze werken, de specifieke band tussen de inhoud van deze teksten en een bepaald type stadsbestuurder, namelijk de *podestà*, onvoldoende belicht en verder buiten beschouwing blijft.

¹² F. Hertter, *Die Podestäliteratur Italiens im 12. und 13. Jahrhundert*, Leipzig, Von B.G. Teubner, 1910.

¹³ V. Franchini, ‘Trattati “De regimine civitatum” (sec. XIII-XIV)’, in: *Recueil de la Société Jean Bodin*, VI: *La ville (Première partie: Institutions administratives et judiciaires)*, Bruxelles, La Librairie Encyclopédique, 1954, pp. 319-342; A. Sorbelli, ‘I teorici del reggimento comunale’, in: *Bullettino dell’Istituto storico italiano per il medio evo e Archivio Muratoriano*, 59 (1944), pp. 31-136.

¹⁴ Q. Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought. Volume One: The Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, herdruk 2008, p. 33; Q. Skinner, *Visions of Politics. Volume 2: Renaissance Virtues*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, herdruk 2007, p. 19; P. Stacey, *Roman Monarchy and the Renaissance Prince*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 104-110; M. Viroli, *From Politics to Reason of State. The Acquisition and Transformation of the Language of Politics 1250-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, herdruk 2005, pp. 22-30.

¹⁵ F. Andrews, ‘Albertano of Brescia, Rolandino of Padua and the Rhetoric of Legitimation’, in: I. Alfonso, H. Kennedy & J. Escalona (eds.), *Building Legitimacy. Political Discourses and Forms of Legitimacy in Medieval Societies*, Leiden, Brill, 2004, p. 319; C. Dartmann, ‘Adventus ohne Stadt Herr. “Herrschereinzüge” in den italienischen Stadtkommunen’, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 86 (2006), 70, voetnoot 10; J. Sabapathy, ‘A Medieval Officer and a Modern Mentality? *Podestà* and the Quality of Accountability’, in: *The Mediaeval Journal*, I-2 (2011), 50, voetnoot 21 (die evenwel melding maakt van de hierna besproken vraagstelling).

¹⁶ Deze generieke term is bekend geworden dankzij het standaardwerk van W. Berges: *Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters*, Leipzig, Hiersemann, 1938. Zie ook: H.H. Anton, *Fürstenspiegel des frühen und hohen mittelalters*, Darmstadt, WBG, 2006, pp. 3-37; D. Quaglioni, ‘Il modello del principe christiano. Gli “specula principum” fra Medio Evo e prima Età Moderna’, in: *Modelli nella storia del pensiero politico*, I, V. Comparato (ed.), Firenze, Olschki, 1987, pp. 103-122; M. Senellart, *Les arts de gouverner. Du*

del podestà, terwijl Jones verwijst naar *mirrors of magistrates*.¹⁷ Anton, een autoriteit op het gebied van de vorstenspiegels, spreekt van *eine neue Form der Spiegel*.¹⁸

Kortom, deze academici definiëren het corpus in essentie als een verzameling van didactische werken, geheel of gedeeltelijk gericht op het uitleggen en illustreren van de taken en verplichtingen van een bestuurder, de *podestà* en zijn staf, belast met het bestuur van een Italiaanse stad.¹⁹

Invraagstelling

Maar onvermijdelijk hebben andere onderzoekers het bestaan van een dergelijke canon ter discussie gesteld.

Sommigen hebben zich beperkt tot het bevragen van de toekenning van dit label aan een bepaald werk. Zo heeft Tunberg de classificatie van de *Oculus pastoralis* als een handboek voor stadsbestuurders in twijfel getrokken en het werk onder de noemer van de *dicerie* ondergebracht.²⁰ Zonder zich uit te spreken over de gepastheid van dit label voor de andere werken wijst Tunberg erop dat deze werken te veel verschillen van de *Oculus pastoralis*. Het overgrote deel van laatstgenoemd werk bestaat immers uit modeltoespraken, aan het begin en slot van het werk vergezeld van enkele procedurele en morele voorschriften inzake het besturen van een stad. Hij legt ook een verband tussen de bijzondere titel van dit werk en het gebruik van soortgelijke titels, met een mystieke, religieuze, kosmische of allegorische ondertoon, voor dertiende-eeuwse traktaten over retoriek.²¹ Een andere classificatie zou zijsns inziens misleidend zijn omdat een moderne lezer dan zou concluderen dat de *Oculus pastoralis* een weinig doordacht werk is, dat onvoldoende houvast biedt aan een stadsbestuurder en dat vaak van zijn onderwerp afdwaalt.

Andere academici hebben deze kritische benadering verder doorgetrokken. Zij beweren dat deze groep van teksten niet zo samenhangend en niet zo op de *podestà* toegespitst is als traditioneel wordt beweerd.²² Vooral Artifoni is de voorbije dertig jaar geregeld op *la questione della cosiddetta letteratura podestarile* terug gekomen.²³ Deze

regimen médiéval au concept du gouvernement, Paris, Du Seuil, 1995. Voor een kritische kanttekening: E.M. Jónsson, ‘Les “miroirs aux princes” sont-ils un genre littéraire?’, in: *Médiévaux*, 51 (2006), pp. 153-166.

¹⁷ E. Fenzi, ‘Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell’arte della parola e il potere dell’intellettuale’, in: *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, I. Maffia Scariati (ed.), Firenze, Galluzzo, 2008, p. 359; G. Hanauer, ‘Die Podestäliteratur’, cit., p. 411; P. Jones, *The Italian City-State. From Commune to Signoria*, Oxford, Clarendon Press, 1997, herdruk 2004, pp. 486 en 530.

¹⁸ H.H. Anton, ‘Fürstenspiegel’, cit., p. 26.

¹⁹ V. Franchini, ‘Trattati’, cit., p. 319; uitgewerkt door D. Franceschi, ‘L’*Oculus pastoralis*’, cit., p. 205.

²⁰ T. Tunberg (ed.), *Oculus pastoralis*, Ph.D dissertation University of Toronto, 1986, pp. 6, 18 en 21-33; T. Tunberg, *Speeches from the Oculus pastoralis*, Toronto, The Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1990, pp. 4 en 6. Zie ook: E. Artifoni, ‘I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale’, in: *Quaderni storici*, 63 (1986), pp. 698-699; T. Haye, *Oratio. Mittelalterliche Redekunst in lateinischer Sprache*, Leiden, Brill, 1999, p. 250. Versus: P. von Moos, ‘Die italienische “ars arengandi” des 13. Jahrhunderts als Schule der Kommunikation’, in: H. Brunner & N.R. Wolf (eds.), *Wissensliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1993, p. 75.

²¹ Tunberg, ‘Oculus pastoralis’, cit., p. 22; Tunberg, ‘Speeches’, cit., pp. 5-6. Zie ook: Sorbelli, ‘Teorici’, cit., p. 77. Versus: Quaglioni, ‘Principe cristiano’, cit., p. 114 (die deze titulatuur met een ecclesiologische en bijbelse traditie verbindt).

²² In dezelfde zin: Sabapathy, ‘Medieval Officer’, cit., p. 50.

²³ E. Artifoni, ‘Sull’eloquenza politica nel Duecento italiano’, in: *Quaderni medievali*, 35 (1993), p. 63; *Idem*, ‘Retorica e organizzazione del linguaggio politico nel Duecento italiano’, in: *Le forme della*

gezaghebbende onderzoeker, die in belangrijke mate tot ons huidig begrip van het *podestà* regime heeft bijgedragen, heeft herhaaldelijk gesteld dat deze werken geen gemeenschappelijk label verdienen en dat het verkeerswaardig is om hen onder de algemene noemer van de didactisch-retorische literatuur onder te brengen.²⁴ Volgens hem is deze canon ofwel te breed, ofwel te eng opgezet, maar in ieder geval incoherent van aard. Het corpus is zijs inziens te breed opgezet indien het onderscheidingscriterium in de figuur van de *podestà* als doelgroep is gelegen, terwijl de groepering te eng is opgezet indien de test erin bestaat of deze literatuur alle kennis vereist voor het besturen van een stad dekt.²⁵ Deze redenering heeft navolging gekregen van andere academici, zoals bijvoorbeeld Maire Vigueur of Zorzi.²⁶

In dit verband vraag ik mij overigens af of Artifoni's positie wel zozeer een kritiek op een bepaalde groepering van teksten inhoudt, en niet eerder als een reactie tegen een bepaalde academische praktijk, een kritiek op een bepaalde leeswijze, moet worden geïnterpreteerd. Meer in het bijzonder richt Artifoni zijn pijlen vooral tegen een al te beperkte lezing van deze teksten – een academische interesse die erin bestaat om deze teksten enkel op wetenswaardigheden over institutionele structuren of administratieve praktijken na te pluizen. In dit verband vermeldt Artifoni uitdrukkelijk de werken van Salzer (1900) en Hanauer (1902) over het *podestà* instituut.²⁷ Volgens Artifoni heeft een dergelijke vorm van historische belangstelling andere mogelijke lezingen, gevoed door een bredere interesse in de politiek-culturele context van het *podestà* regime, belemmerd, en in het bijzonder een onderzoek van deze bronnen in het kader van een hoognodig onderzoek inzake stadsretoriek verhinderd.²⁸

Hernieuwde kennismaking

Voor een goed begrip van mijn positie in deze discussie wil ik vooreerst onderstrepen dat ik ten volle aanvaard dat deze werken didactische instrumenten waren. Niet voor niets werden twee auteurs reeds in de Middeleeuwen als belangrijke leermeesters herdacht. Een anoniem lofdicht op Lodi, *De laude civitatis Laude* (vv. 57-58 en 74), zet Orfino da Lodi in de schijnwerpers, terwijl Giovanni Villani's *Nuova Cronica* (VIII, 10) en Dante's *Commedia* (*Inferno*, XV) Brunetto Latini en zijn *Tresor* hebben vereeuwigd.²⁹

Maar ik volg de oproep tot een herclassificatie als didactisch-retorische literatuur niet. Hoewel ik erken dat de *podestà* literatuur veel verschuldigd is aan de retoriek – deze discipline is van in het begin in deze literatuur aanwezig, zoals overduidelijk geïllustreerd door de *Oculus pastoralis*, en vormt ook een centraal onderdeel van de andere werken (met uitzondering van het leerdicht van Orfino da Lodi) – ben ik van

propaganda politica nel Due e nel Trecento, P. Cammarosano (ed.), Rome, École française de Rome, 1994, p. 157.

²⁴ *Idem*, ‘Podestà professionali’, cit., pp. 687-688 en 698-705; *Idem*, ‘Eloquenza politica’, cit., pp. 63-65.

²⁵ *Idem*, ‘Podestà professionali’, cit., pp. 687-688; Artifoni, ‘Eloquenza politica’, cit., p. 64.

²⁶ J.-C. Maire Vigueur, ‘L’ufficiale forestiero’, in: *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secolo XIII-metà XIV)*, Pistoia, Centro Italiano di Studi di Storia e d’Arte Pistoia, 2001, p. 63; Zorzi, ‘Giovanni da Viterbo’, cit.

²⁷ Artifoni, ‘Podestà professionali’, cit., p. 710, voetnoot 10. Het gaat meer bepaald om de volgende werken: G. Hanauer, ‘Das berufspodestat im dreizehnten Jahrhundert’, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 23 (1902), pp. 377-426; E. Salzer, *Über die Anfänge der Signorie in Oberitalien: ein Beitrag zur italienischen Verfassungsgeschichte*, Berlin, Ebering, 1900.

²⁸ Artifoni, ‘Eloquenza politica’, cit., pp. 63-64.

²⁹ Voor deze werken, zie de volgende edities: A. Caretta (ed.), *De laude civitatis laude*, Lodi, Biancardi, 1962; G. Petrocchi (ed.), *La commedia secondo l’antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966-67; G. Porta (ed.), *Nuova Cronica*, Parma, Guanda, 1991.

mening dat deze werken het verdienen om als dusdanig, in hun volle complexiteit, te worden bestudeerd, in plaats van tot een aanhangsel van de retorische literatuur te worden gereduceerd. Ondanks Artifoni's aanvankelijke – en hoogst aan te bevelen – opzet om de verschillende aspecten van de politieke cultuur van het *podestà* regime te bestuderen, heeft zijn klemtoon op het belang van de retoriek in middeleeuws Italië zijn doel voorbij geschoten toen het onderstrepen van dit belangrijk verband tussen retoriek en middeleeuwse stadsbestuur overging in een volledige gelijkstelling van de kunst van het woord met het beoefenen van politiek – een tendens waarneembaar in het vroege werk van Artifoni.³⁰ Zoals Quaglioni recentelijk heeft opgemerkt in het kader van zijn studie van de *Oculus pastoralis*, verdient Artifoni alle lof voor het onderstrepen van het ontstaan van een veelzijdige politieke cultuur tijdens het *podestà* regime, maar niettegenstaande het voorgaande, is deze cultuur vervolgens in de onderzoekspraktijk hoofdzakelijk vanuit een retorisch perspectief belicht. Hieraan voegt Quaglioni toe dat een andere benadering, een andere vorm van lezing van het bronnenmateriaal, nieuwe en verrassende resultaten zou kunnen opleveren.³¹ Artifoni heeft overigens in zijn later werk – en dat spreekt voor hem – andere aspecten van deze politieke cultuur belicht, zoals het belang van het verlenen van advies binnen dit institutioneel kader, of, recentelijk, een eerste verkenning van de ethische fundamenteiten van deze cultuur.³²

Ofschoon ik mij dus graag aansluit bij de oproep voor een veelzijdige lezing van het bronnenmateriaal, zou ik tegelijkertijd voor een behoud van het *podestà* label durven pleiten. Het ene pleidooi hoeft het andere niet uit te sluiten.

Ik wil immers het gegeven niet negeren dat deze middeleeuwse bronnen hun eigen inhoud herhaaldelijk als *sapientia* of *doctrina potestatis* aanduiden. Deze begrippen vormen een niet onbelangrijk signaal inzake de wijze waarop deze teksten in de Middeleeuwen werden beschouwd en gebruikt.

Op het spoor gezet door een dergelijk middeleeuws signaal voel ik mij verder gesteekt in mijn positie door andere tekenen die op een besef van een literaire traditie wijzen, zoals het gebruik van programmatiche titels, het centrale thema van goed bestuur belichaamd door een deugdelijk stadsbestuurder, het terugkeren van bepaalde onderwerpen (zoals de noodzaak van een onpartijdige en eerlijke rechtsbedeling) en de herhaling van bepaalde inhoud (citaten, anekdotes of spreukken).

Bijkomend gesteund door de vaststelling van onmiskenbare gevallen van tekstuele ontlening binnen deze groep van teksten – in het bijzonder tussen het werk van Giovanni da Viterbo en Brunetto latini, en, in mindere mate, met de *Oculus pastoralis* – ben ik van oordeel dat het nodig is, en blijft, om een zekere eenheid binnen de onmiskenbare diversiteit van dit bronnenmateriaal te onderkennen.³³

³⁰ Artifoni, ‘Eloquenza politica’, cit., p. 59; *Idem*, ‘Retorica’, cit., p. 161.

³¹ Quaglioni, ‘La “civitas” medievale’, cit., p. 239; D. Quaglioni, ‘Politica e diritto al tempo di Federico II. L’*Oculus pastoralis* (1222) e la sapienza civile’, in: *Federico II e le nuove culture (Atti del XXXI Convegno storico internazionale - Todi, 9-12 ottobre 1994)*, Spoleto, Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 1995, pp. 18-19.

³² E. Artifoni, ‘Prudenza del consigliare. L’educazione del cittadino nel *Liber consolationis et consilii* di Albertano da Brescia (1246)’, in: *Consilium. Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale*, C. Casagrande, C. Crisciani & S. Vecchio (eds.), Firenze, Sismel, 2004, pp. 195-216; *Idem*, ‘Tra etica e professionalità politica. La riflessione sulle forme di vita in alcuni intellettuali pragmatici del Duecento italiano’, in: C. Trottmann (ed.), *Vie active et vie contemplative au Moyen Âge et au seuil de la Renaissance*, Rome, École française de Rome, 2009, pp. 403-423.

³³ Inzake de ontlening tussen *Li Livres dou Tresor* enerzijds en *Liber de regimine civitatum* en *Oculus pastoralis* anderzijds: A. Mussafia, *Sul testo del Tesoro di Brunetto Latini*, Vienna, Imperiale regia tipografia di corte e di stato, 1869, pp. 57-60; Salvemini, ‘Il “liber de regimine civitatum” di Giovanni da Viterbo’,

In plaats van mij te concentreren op een vroeg exemplaar van dit corpus, de *Oculus pastoralis*, om het vaag karakter van het verband met het *podestà*-label te onderstrepen of om een alternatieve, sterkere band met de retorische literatuur te promoten,³⁴ stel ik voor om alle werken nader te bekijken, met inbegrip van *De regimine civitatum* – het handboek van Giovanni da Viterbo dat juist nooit wordt vermeld wanneer het *podestà*-label ter discussie wordt gesteld.

Deze benadering stelt mij niet alleen in staat om de behandeling van andere domeinen dan de retoriek, zoals ethiek of recht, in deze werken tot zijn recht te laten komen – aspecten die tot nu toe in belangrijke mate onderbelicht zijn gebleven omwille van de reeds onderlijnde nadruk op de retorische inhoud van dit bronnenmateriaal – maar deze aanpak maakt het ook mogelijk om een kenmerk te belichten dat alle werken delen, namelijk hun specifieke functie tegen een welbepaalde communicatieve achtergrond – een kenmerk dat overigens ook weer uitdrukkelijk in de prologen of epilogen van deze werken wordt benadrukt.

De proloog van de *Oculus pastoralis* verduidelijkt bijvoorbeeld dat deze tekst is geschreven *ad utilitatem quorum, si qui quandoque ad locorum regimina sint asumpti*,³⁵ terwijl de proloog van *De regimine civitatum* aangeeft dat, dankzij dit werk, een wijs en voorzichtig man zich in de kunst van het besturen kan vervolmaken en dat degene die op dit gebied nog onbeslagen is, zich tot een ware expert kan ontpoppen.³⁶ De epiloog van *De regimine potestatis* spreekt van nieuwe onderrichtingen voor Orfino da Lodi's zoon, Marco,³⁷ en, in volleerd poëtische stijl, verzoekt Orfino in een *supplicatio auctoris* de Griekse godin van de wijsheid, Pallas Athena, om zijn zoon in de passende levenswijze van een *podestà* te onderwijzen.³⁸ In de proloog van de *Tresor* vergelijkt Brunetto Latini zijn encyclopedie niet alleen met een schatkist, maar stelt hij ook het laatste en derde boek, dat beoogt de ontvanger ervan in de kunst van het politiek bedrijven te instrueren, gelijk aan fijn goud.³⁹

Kortom, het bronnenmateriaal weerspiegelt een gradueel proces van functionele toe-eigening, codificatie en verspreiding van bestaande geleerde kennis en ervaring door een groep van overwegend juridische specialisten, politiek actief binnen een Italiaanse stad. Deze oefening was erop gericht om degenen die tot het ambt van *podestà* of lid van zijn staf waren geroepen in de uitoefening van hun functie te gidsen en te ondersteunen. Deze exercitie kreeg natuurlijk niet op één dag vorm en volgde evenmin een universeel geldend model. Afhankelijk van de concrete behoeften van de opdrachtgever kon de ondersteuning breed zijn opgezet of eerder toegespitst op een welbepaald domein. De opleiding kon binnen een familiale context plaats vinden of

cit., p. 294. Voor een omstandige kritiek op deze hypothese: Sorbelli, ‘Teorici’, cit., pp. 78-79, 99-100 en 106-114. Sorbelli’s kritiek is evenwel niet gevuld door latere onderzoekers. Zie: Artifoni, ‘Podestà professionali’, cit., pp. 712-713; Franchini, ‘Trattati’, cit., p. 320, voetnoot 1; Tunberg, ‘Oculus pastoralis’, cit., p. 119, voetnoot 11; Zorzi, ‘Giovanni da Viterbo’, cit.

³⁴ In deze optiek is de *incipit* van de recent ontdekte, nieuwe versie van de *Oculus pastoralis* trouwens veelzeggend: ‘*Incipit liber de regimine civitatum*’.

³⁵ *Oculus pastoralis*, cit., p. 135.

³⁶ *Liber de regimine civitatum*, cit., p. 217. Zie ook: E. Artifoni, ‘L’oratoria politica comunale e i “laici rudes et modice literati”’, in: C. Dartmann, T. Scharff & C.F. Weber (eds.), *Zwischen Pragmatik und Performanz. Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 250; S. Milner, “Le sottili cose non si possono bene aprire in volgare”: Vernacular Oratory and the Transmission of Classical Rhetorical Theory in the Late Medieval Italian Communes’, in: *Italian Studies*, 64 (2009), p. 229.

³⁷ *De regimine et sapientia potestatis*, cit., p. 224.

³⁸ *Ivi*, p. 104.

³⁹ *Tresor*, cit., p. 4.

eerder in het kader van de reguliere, informele ontmoetingen binnen het gevolg van de *podestà*. Het kon zelfs uitgroeien tot een sleutelonderdeel van een breder, privaat opleidingstraject. Het is precies deze functionele karakteristiek, te weten het ondersteunen van een *podestà* of een lid van zijn gevolg in de uitoefening van zijn functie, die tot het gebruik van een specifiek label voor deze teksten uitnodigt – en dit ook rechtvaardigt.⁴⁰

Deze afbakening van het bronnenmateriaal als een geheel van uit privé-initiatief ontsproten, praktijkgerichte *opuscula* of *summae* – dat wil zeggen een gestructureerde mengeling van inhoud, in meerdere of mindere mate afkomstig uit verschillende domeinen, samengebracht door specialisten vanuit een pedagogische doelstelling en specifiek gericht op de *podestà* of zijn gevolg – maakt het ook mogelijk om deze groepering van teksten te onderscheiden van andere, soms nauw gerelateerde teksten die echter niet geheel aan deze combinatie van kenmerken beantwoorden, zoals officieel afgekondigde stadscharters of -reglementeringen, theoretische traktaten over retorica, praktische handboeken inzake ethiek, of verzamelingen van modelbrieven of -toespraken.

Tegelijkertijd biedt deze functionele invalshoek – en de ermee samenhangende aandacht voor de concrete didactische context waarin de werken ontstonden – een verklaring voor de soms substantiële verschillen in vorm, structuur en inhoud van de werken. Het kan inderdaad niet worden ontkend dat er belangrijke verschillen bestaan. Zo zijn de meeste werken bijvoorbeeld geschreven als prozateksten, terwijl sommige daarentegen de versvorm hebben aangenomen. Auteurs hebben zich ook van zowel het Latijn als de volkstaal bediend. In bepaalde gevallen ligt bovendien het accent volledig op de figuur van de *podestà*, terwijl in andere ook aandacht aan de rol van de leden van zijn gevolg wordt besteed, enzovoort. Een terugkoppeling naar de historische didactische context plaatst deze verschillen echter in het juiste perspectief. Zo kan bijvoorbeeld Brunetto Latini's voorkeur voor Oud Frans in verband worden gebracht met zijn statuut als banneling in Frankrijk ten tijde van het schrijven van dit werk.⁴¹ De gedetailleerde bespreking van de verschillende leden van het gevolg van een *podestà* in Orfino da Lodi's handboek is ook makkelijker te begrijpen als men weet dat dit leerdicht is gecomponeerd door een vader, op het einde van zijn loopbaan als rechter binnen het gevolg van een *podestà*, voor zijn zoon die net op het punt stond om een soortgelijke carrière te beginnen.

Conclusie

In deze bijdrage sluit ik mij vooreerst aan bij Artifoni's algemeen pleidooi voor een veelzijdige lezing van de vier behandelde teksten. Ik val daarentegen zijn oproep tot een herclassificatie van het bronnenmateriaal onder de noemer van de didactisch-retorische literatuur niet bij. Het ene pleidooi vereist immers het andere niet.

Verwijzend naar een reeks van middeleeuwse signalen betoog ik dat het behoud van het *podestà* label nog steeds gerechtvaardigd is. Ik onderken meer bepaald in de functionele karakteristiek die deze werken gemeen hebben, namelijk het in de proloog of epiloog onderstreepte oogmerk om de *podestà* of een lid van zijn gevolg in de uitoefening van zijn opdracht te ondersteunen, het verbindende element. Tegelijkertijd

⁴⁰ Over het belang van functionele kenmerken in middeleeuwse classificaties: P. Wackers, 'There are no Genres. Remarks on the Classification of Literary Texts', in: B. Levy & P. Wackers (eds.), *Reinardus. Volume 13*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2000, pp. 245 en 248.

⁴¹ *Tresor*, cit., p. 6.

laat ik voldoende ruimte voor de onmiskenbare diversiteit binnen dit bronnenmateriaal, er onmiddellijk aan toevoegend dat deze verschillen in vorm, structuur of inhoud minder problematisch zijn indien het verband met de onderliggende historische didactische context goed voor ogen wordt gehouden.

Trefwoorden

Italië, middeleeuws stadsbestuur, *podestà*, didactische literatuur

David Napolitano promoveert aan de Universiteit van Cambridge (2011-2014). Onder begeleiding van Professor David Abulafia beoogt hij het professioneel profiel en de morele gedragscode van de dertiende-eeuwse *podestà* in kaart te brengen. Hij spits zich daarbij toe op een vergelijking tussen het ideaalbeeld, vertolkt in de *podestà* literatuur, en de historische praktijk, en hij is in het bijzonder geïnteresseerd in de band tussen politiek en ethiek in dit tijdsgewicht.

University of Cambridge
Trinity Hall - Wychfield Site, Storey's Way
CB3 0DZ Cambridge (UK)
dphn2@cam.ac.uk

RIASSUNTO

Appello per una rinnovata lettura della letteratura podestarile

In questo articolo sostengo l'appello generale di Artifoni di esaminare a fondo il carattere multiforme della cultura politica del *podestà* invece di limitare l'attenzione degli studiosi agli aspetti istituzionali o amministrativi di questo ufficio. Tuttavia, non sostengo il suo appello specifico di posizionare i quattro testi esaminati sotto il denominatore della letteratura didattico-retorica. Tenendo conto di una serie di segnali contemporanei presenti in questi testi mantengo che la classificazione continuata di letteratura podestarile è giustificata. Più in particolare, sottolineo una caratteristica funzionale comune di queste opere, cioè l'obiettivo esplicito di orientare e sostenere il *podestà* o un membro del suo seguito nell'esercizio della sua funzione. Allo stesso tempo lascio ampio spazio per la diversità innegabile di questi testi, ma non senza sottolineare che queste differenze di forma, struttura o contenuto diventano meno problematiche se si tiene in mente il loro contesto storico e didattico.



URN:NBN:NL:U:10-1-114273- Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Representation of Power of the Prince-Bishop Raimondo della Torre Patriarch of Aquileia (1273-1299)

Luca Demontis

Political communication was important during the Middle Ages in order to legitimate the power of a sovereign and to establish a strong ruling over a territory. This case study of Raimondo della Torre, patriarch of Aquileia, is a paramount example of the importance of political communication. Raimondo used a wide range of political and cultural instruments to set up his power as prince-bishop over a territory with a strong feudal system more responsive to ceremonies than to written documents. With an innovative use of propaganda, Raimondo established successful ties with the social and political components of the patriarchate and promoted the development of his principedom.

The political career of Raimondo della Torre started in a different political landscape. In 1259, the della Torre family had risen to power in Lombardy and established their seigniory in Milan and allied cities. Raimondo became bishop of Como in 1262,¹ and in this role he oversaw the implementation of political strategies to inaugurate his seigniory in several cities of Northern Italy. At the end of 1273, Raimondo was elected as the successor of Gregorio da Montelongo to the patriarchate of Aquileia. He was appointed to this important charge by Pope Gregory X, who had also supported the political ambitions of the della Torre family on other occasions (Fig. 1).²

Raimondo took control of a war-torn patriarchate of Aquileia, in which no patriarch had ruled over the past four years and over which neighbouring powers had ignited a civil war. To solve this difficult situation, he appointed plenipotentiaries from his and other families faithful to the della Torre's that were successful in bringing peace to his

¹ On this topic see L. Demontis, 'Tra Comune e Signoria. L'ascesa al potere della famiglia della Torre a Milano e in "Lombardia" nel XIII secolo', in: *Quaderni della Geradadda*, 16 (2010), pp. 71-102 fermi.univr.it/rm/biblioteca/scaffale/d.htm#LucaDemontis; *Idem*, 'Giudicati e Signorie. Due percorsi di potere a confronto nel medioevo', in: *Anuario de Estudios Medievales*, 38, 1 (2008), pp. 3-25 fermi.univr.it/rm/biblioteca/scaffale/d.htm#LucaDemontis; *Idem*, 'Il tentativo di signoria di Francesco della Torre in Trezzano sul Naviglio. I documenti della canonica di S. Ambrogio (gennaio 1276)', in: *Aevum*, LXXI, 2 (2007), pp. 485-522; *Idem*, 'Fra Cortenuova e Desio: il sostegno di alcune famiglie "nobili" milanesi all'ascesa politica dei della Torre (1237-1277)', in: *Libri & Documenti*, XXXI, 1/3 (2005), pp. 1-18.

² For example when the pope's brother, Visconte de Visconti, head of the commune of Milan, formally recognized the della Torre seigniory over Milan with the '*sacramentum potestatis*' (1272), see *Idem*, 'Raimondo della Torre patriarca di Aquileia (1273-1299). Politico, ecclesiastico, abile comunicatore', Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2009, doc. n. XVI (1274 April 13, Milan), pp. 31-33, 327-29.

lands.³ Moreover, the patriarch Raimondo began building his image of a magnificent prince-patriarch with concrete actions of good ruling and propaganda sustained by all his financial resources and a loan from his brothers, Napoleone and Francesco della Torre, seigneurs of Milan.⁴

As part of his political communication, Raimondo designed his journey towards Aquileia as an instrument of ‘propaganda’ to represent the patriarch as a majestic and powerful prince (Fig. 2).⁵ He declared that the loan was necessary to carry out this trip, ‘*in emendis equis et drapis sibi et familie sue et in aliis sibi et familie sue necessariis seu utilibus*’.⁶ Raimondo left Milan on 19 July 1274 with a sumptuous retinue full of symbolism drawn from the Holy Scriptures in order to represent the patriarch Raimondo in all his majesty and wisdom: sixty young Milanese noble squires surrounded the patriarch Raimondo following the famous quotation from the Song of Songs: ‘It is Solomon’s litter, escorted by sixty valiant men chosen from Israel’s finest’ (Song of Sg. 3,7).⁷ The core of the retinue was preceded by fifty ‘golden’ knights, as they received the ‘*cingulum militiae*’ and the golden spurs. Each of these knights had a squire and four war horses. The choice of the number 50 is drawn from the Bible, where this number is used to represent regality.⁸ The patriarch and his squires were followed by 600 knights with two war horses each. Also in this case the number 600 is a symbol taken from the Holy Scriptures, where it often refers to the number of soldiers of an army, like king David’s army.⁹ The retinue was also strengthened by 100 ‘*cataphracti*’ sent by the allied Commune of Cremona.¹⁰ The 50 knights that headed the retinue, the 60 squires that surrounded the patriarch, and the 600 knights that followed him are all strong illustrations of Raimondo’s strategy to appear as wise and regal a sovereign as King Solomon and as determined and pugnacious as King David. The parade of Raimondo della Torre with 750 knights and 60 squires had to be very imposing and majestic if one of the most mighty kings of the time, Alfonso X the Learned, king of Castile-Leon and ‘Rex

³ *Idem*, ‘Da servi a ufficiali: affrancamento, promozione sociale e carriera politica al seguito di Raimondo della Torre patriarca di Aquileia (1273-1299)’, in: *Anuario de Estudios Medievales*, 39, 2 (2009), pp. 933-961, p. 934 <http://fermi.univr.it/rm/biblioteca/scaffale/d.htm#LucaDemontis>.

⁴ Two different documents were written for the loan of 10,000 pounds. In the first document, they requested all people and things of the patriarchate as security for the loan. Immediately afterwards, on the same day, they prepared another document in which they requested as security Raimondo’s palace in Milan and his properties in Lombardy (including the castle, town and lands in Montorfano, near Como). Probably, after the first document was written, they worried about the possibility of Raimondo’s sudden death before taking power over the patriarchate. In fact this possibility was not rare at that time. A famous case is the death of the emperor Frederick I, who died passing the river Göksu. Moreover, Gastone della Torre, Raimondo’s nephew and patriarch of Aquileia (1312-1319), died before taking possession of his see after falling from a horse near Florence; see *Idem*, ‘Raimondo della Torre’ cit., pp. 49-52.

⁵ Two centuries later a famous painter, Benozzo Gozzoli, portrayed the journey towards the council of Florence of 1439: the magnificence of Lorenzo de Medici stood out among several important characters including the Byzantine emperor John VIII, the patriarch of Constantinople, Piero and Giuliano de Medici, and others. See the fresco ‘La cavalcata dei Magi’, 1459-1462. Florence. Palazzo Medici, chapel.

⁶ *Idem*, ‘Raimondo della Torre’ cit., doc. n. XVIII (1274 July 16, Milan), pp. 333-36.

⁷ Sixty is a recurring number in several books of the Bible as symbol of totality and perfection referred to people, animals, cities, sizes: 2 Kings 25,19; Exodus 8,13; 1 Mac 7,16; Ct 6,8; Gen 52,25.

⁸ ‘Now Adonijah, whose mother was Haggith, put himself forward and said, “I will be king.” So he got chariots and horses ready, with fifty men to run ahead of him. (1 Kings 1,5); ‘Absalom provided himself with a chariot and horses and with fifty men to run ahead of him’ (2 Sam 15,1).

⁹ “In this way, David went, with the 600 soldiers he had, to Achis, Moach’s son, king of Gat” (1 Sam 27,2); see also Ex 14,7; Jud 3,31; Jud 18,11-17; Jud 20,47; 1 Sam 13,15; 1 Sam 14,2; 1 Sam 23,13; 1 Sam 30,9; 2 Sam 15,18; 1 Mac 6,42.

¹⁰ A. Muttoni, *La parte del patriarca Raimondo nelle vicende dei Torriani*, Lecco, La Grafica, 1934, p. 41.

Romanorum', went to Beaucaire to meet the pope in 1275 with a retinue composed of 500 knights.

Accompanied by this sumptuous and numerous retinue, Raimondo passed through several cities in Lombardy and Veneto, arrived in Friuli, and officially took power over the patriarchate of Aquileia in 1274. Raimondo had to prove himself as the only and true patriarch, against advocates of Philippe Duke of Carinthia, a German candidate supported by the Friulan aristocracy loyal to the Empire previously elected by the Chapter of Aquileia. As part of this strategy, an ancient ceremony set the stage for the entry of Raimondo into the two capitals of the patriarchate, ecclesiastic and political.¹¹

In the solemn entry into Aquileia, religious capital of the patriarchate, Raimondo arrived riding a white mule surrounded by his seventeen suffragans, by the prelates of the diocese of Aquileia, by the feudal lords, and by the ambassadors of the city councils. This ceremonial entry recalls the entry of Christ into Jerusalem. Upon reaching the city gate of All Saints, Raimondo was welcomed by the Chapter of Aquileia that joined the procession towards the Basilica. At the head of procession came the 'baculum' with the cross, symbol of the authority of the Patriarch of Aquileia.¹² In the parvis of the Basilica, the patriarch dismounted from the mule 'super lapidem consignatum', went into the church, stopped in the centre of the nave, and genuflected to receive the blessing from the dean of the Chapter. Afterwards, some monks removed the patriarch's cloak. The dean and the canons of the Basilica led the new patriarch 'ad sedem' to install him, then Raimondo received the 'osculum pacis'. After the 'Te Deum laudamus' the patriarch sat on the throne and his investiture was complete,¹³ as symbolized by the ringing of the bells of the basilica according to custom.¹⁴ Ringing the bells was an important instrument of communication used by both religious and political authorities. For instance, in 1269 Raimondo della Torre, bishop of Como, conferred the 'funes campanarum' and the 'claves ostiarum' as symbols of power in the ceremony of investiture of the abbot of St. Abbondio of Como.¹⁵

While the bells, cross and mule were the symbols of the head of the Church of Aquileia, other emblems were used for the ceremonial entry of the prince-patriarch into the political capital, Cividale. In this context, Raimondo mounted a war horse and was followed by the military aristocracy of Friuli. At the city gates of Cividale, the noble ministers welcomed their prince who proceeded inside followed by a magnificent procession. This solemn entry was the first act of communication of his political power. Subsequently, a noble minister, traditionally of the family Boiani, handed to the patriarch the great 'Alemannic' sword.¹⁶ The patriarch drew it and showed it to his subjects, representing his 'mero' and 'misto imperio', and resolute justice against the

¹¹ On the topic of ceremonial entries see M. C. Miller, 'The Florentine Bishop's Ritual Entry and the Origins of the Medieval Episcopal Adventus', in: *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 98 (2003), pp. 5-28; M. Raufast Chico, '¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)', in: *Anuario de Estudios Medievales*, 36, 1 (2006), pp. 295-333.

¹² 'Thesaurus Ecclesie Aquilegensis', ms. in Archivio di Stato di Udine, Fondo patriarcato di Aquileia, b. 1, p. 4.

¹³ G. Cappelletti, *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, VIII, Venezia, Antonelli, 1851, pp. 447-449.

¹⁴ P. Paschini, 'Usanze feudali alla corte del patriarca d'Aquileia', in: *Memorie Storiche Forgiuliesi*, XVIII (1922), pp. 265-281, p. 102.

¹⁵ Demontis, 'Raimondo della Torre' cit., doc. n. IX (1269 April 9), pp. 314-15.

¹⁶ Defined in this way because of the triangular shape of the blade with a large base; on this topic see J. Flori, *La cavalleria medievale*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 25-29.

'predones, latrones et spoliatores'¹⁷ of the patriarchate of Aquileia. In the Dom of Cividale, after the ceremony of enthronement by the four great ministerials (the most important officials of the patriarchal court), Raimondo showed the 'Alemannic' sword to the people from the top of the throne. Afterwards, he gave back the sword to the deputy of the feudality of the patriarchate who sheathed it in a white silk scabbard.¹⁸

Subsequently, the feudal lords who held fiefs belonging to the Church of Aquileia took their oaths of allegiance in the presence of the patriarch. Also the deputies of the towns which had particular privileges asked for their renewal. They swore the oath while kneeling, putting their hand on the book of Gospels open on the prince's lap. This type of ceremony was widespread in the territories of Eastern Europe tied to the Holy Roman German Empire. Therefore it was not unusual to see similar ceremonies in Hungary, Carinthia¹⁹ and in Rome during the Christmas mass, celebrated by the pope in the presence of the emperor (Fig. 3).²⁰ Ceremonial entries proved instrumental in putting the other candidate to the patriarchate out of action and to giving a central position to Raimondo.

The patriarch della Torre had to rule the ecclesiastical principality and to attract the approval of the different components of society (nobles, town dwellers, serfs, neighbouring princes) for his political plans. To this purpose, Raimondo resorted to a wide range of instruments of political communication that included feudal and serfs-freeing ceremonies, architectonic renovation of major town buildings and the use of the iconography of power, a painstaking monetary policy, poetry, and theatre plays.

The ceremonies were without doubt one of the most successful ways of political communication towards many different types of audiences. Their solemnity was designed to impress the spectators and to perpetuate the memory of the patriarch. Some of these ceremonies were intended to bestow lands and privileges to the nobles in exchange for allegiance and military services to the patriarch. By kneeling in front of Raimondo, the nobles received feudal privileges symbolized by particular object-symbols of power. For instance, red silk flags were given to the neighbouring princes, hoods or hats to noblemen, and rings to prelates. Then, the vassal swore allegiance to the patriarch and to the Church of Aquileia in the presence of the court and other nobles. For example, in 1280 in the patriarchal palace of Sacile, Raimondo della Torre 'cum quodam vexillo rubeo quod in suis tenebat manibus investivit nobilem virum dominum Guecellettum', count of Prata, of all the domains bestowed upon his father Wecello by the Church of Aquileia 'cum omni honore, dominio, comitatu, iurisdictione et ratione ad ipsa feuda spectantibus'.²¹ The ceremony ended with the oath of allegiance of the count of Prata kneeling in the presence of the patriarch Raimondo. Another example consists of Raimondo accepting the 'grata fidelitatis obsequia' that the noble family de Varmo offered in 1275 for the present and the future, 'cum quodam caputio quod in suis tenebat manibus de sua tenuta liberaliter investivit' the domains and the castle of Asquino de Varmo to his son Federico.²²

¹⁷ 'Compianto del patriarca Gregorio' in Biblioteca Ambrosiana di Milano, Cod. R. 71 Sup. f. 142 r.

¹⁸ Demontis, 'Raimondo della Torre' cit., p. 184.

¹⁹ See *Idem*, 'Cerimonie e linguaggi del potere del principe nel Basso Medioevo: il caso di Raimondo della Torre, patriarca di Aquileia (1273-1299)', in: *Studi e Ricerche*, II, 11 (2009), pp. 9-26, pp. 19-21.

²⁰ J. P. Migne, *Patrologia Latina*, LXXVIII, Parisiis, Garnier, 1895, pp. 1181-82.

²¹ Demontis, 'Raimondo della Torre' cit., doc. n. LIII (1280 April 11, Sacile), pp. 191, 197, 407.

²² *Ivi*, doc. n. XXXI (1275 December 31, Aquileia), pp. 189, 363-65.

Altogether, Raimondo employed several ceremonials in order to secure the loyalty and military support of feudal lords for keeping peace within the patriarchate and for military enterprises in Lombardy. Another important example of feudal investiture took place in the town of Lodi, during a military enterprise against the Visconti family of Milan. The patriarch Raimondo ‘manu propria investit dilectum filium Marzuttum monacum’, kneeling ‘ad pedes dicti domini patriarche’, abbot of the monastery of St Peter de Silva ‘cum quodam anulo de eodem monasterio et iuribus spectantibus et pertinentibus’. The witnesses ended the ceremony ‘plausis manibus’.²³ The transfer of power with a ring from the sovereign to an addressee is a very ancient ceremony. One of the first mentions is in the book of Genesis, where the pharaoh invested Joseph with the power over Egypt in the presence of the court.²⁴

In addition to these feudal ceremonies, Raimondo enacted ceremonies for the freeing of serfs.²⁵ In the first of two phases, the master entrusted the serf to the local patriarchal officer in his town of residence. In the second phase, the officer brought the serf to Cividale and entrusted him to the patriarch Raimondo in the presence of the court and people. With this ceremony, the serf was freed and accepted into the Church of Aquileia as ministerial worker in the service of the patriarch.²⁶ There was a great difference between Raimondo’s serf-freeing ceremonies and the ‘manumissiones’ that were enacted directly under the orders of feudal lords. In fact after the ‘manumissiones’, freed serfs without work and with very poor living conditions often went back to work as serfs for the previous feudal lord. The freedom granted by the patriarch Raimondo was legally acknowledged with a written document but also with a ceremony according to the feudal customs.²⁷

The basis for the serf-freeing ceremonies enacted by Raimondo consisted of several ideological and political arguments. In the great debate over the idea of ‘servitus’, resumed in the thirteenth century by Albert the Great, Thomas Aquinas, and Bonaventura da Bagnoregio, Raimondo della Torre seems to favour the idea of Bonaventura that the ‘*servitus*’ of man is unnatural,²⁸ and that therefore it is a just mission to combat it. Raimondo most likely met Bonaventura in Milan on the occasion of the visit of pope Gregory X on his way to the Council of Lyons. In addition to philosophical and moral considerations, freeing serfs in the countryside would prove instrumental in fuelling an urban renaissance during the ruling of Raimondo.

The della Torre family had a special fondness for the architectonic development of the cities in their domains which contributed to their grand strategy of propaganda. For instance, Napoleone della Torre had the Naviglio Grande built in Milan in 1272. This construction, stunning for that time, improved commerce and would allow the transport of marble from Candoglia in Switzerland to the centre of Milan for the building of the new cathedral a century later. Also Raimondo envisioned the contribution of public buildings to political propaganda, following an approach of communication that was

²³ Demontis, ‘Raimondo della Torre’ cit., doc. n. XLVIII (1279 September 24, Lodi), pp. 191, 398-99.

²⁴ Gen 41,41-42.

²⁵ Demontis, ‘Da servi a ufficiali’, cit., pp. 933-61.

²⁶ For instance, Giovanni di Gonars received a house with garden for the ‘feudum ministerii’ of washing the patriarchal palace in Aquileia when the patriarch Raimondo and the court took residence there: ‘Thesaurus’ cit., p. 44.

²⁷ On this topic see J.-C. Schmitt, *Il gesto nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

²⁸ C. Fiocchi, *Dispotismo e libertà nel pensiero politico medievale. Riflessioni all’ombra di Aristotele (sec. XIII-XIV)*, Bergamo, Lubrina, 2007, p. 18.

already in use in the communes and the empire in the thirteenth century.²⁹ Towers, chapels, fountains and palaces, embellished by sculptures, paintings and works of weaving, were *per se* a monumental and sumptuous demonstration to the public of the efficient government exerted all over the patriarchate (Fig. 4). For example, Raimondo had castles and patriarchal palaces built in Udine, Aquileia, Cividale, Tolmino, Gemona and Tolmezzo. San Vito al Tagliamento was rebuilt and fortified with the construction of a castle and city walls, and the settlement of hundred Lombard knights. This town was the western gate of the patriarchate, controlling the important trading road of Sacile-Udine, and Raimondo built a magnificent tower, called Raimonda, to impress the travellers approaching the town through its gate. In Cividale, the patriarch had the roads paved, the market square enlarged, and fountains built in the square and in the patriarchal palace.

The construction of new monuments spurred the renaissance of the towns of the patriarchate, which was also supported by the granting of economic privileges, a tangible demonstration of Raimondo's liberality. He showed attention to the needs of his subjects and in particular to those of town dwellers securing their loyalty and support.³⁰ For instance, the citizens of Tolmezzo, in order to thank Raimondo for granting privileges to their town, had his coat of arms carved on the public palace to perpetuate the memory of the patriarch and support his political communication.

In addition to the improvement of key towns of the patriarchate, Raimondo also founded a new town at the conjunction of two important trading roads: the road that went from the cities of the Veneto to the eastern border of the patriarchate, and the road 'Bariglaria', which went from Aquileia to the German lands over the Alps. The new town, 'Milan of Raimondo', was a permanent monument to the power of the patriarch Raimondo and his Milanese origins and grew quickly following the granting of trading rights and the migration of Milanese and Lombard people. To further connect the new city with della Torre's Milanese origins, the patriarch Raimondo had a chapel built inside the Basilica of Aquileia and dedicated it to St. Ambrose, patron saint of Milano. The chapel was both a permanent monument of power of the della Torre family and a holy place of prayer where four della Torre patriarchs and other important members of the family were buried (Fig. 5). At the centre of the gothic vault of the chapel, the victorious '*Agnus Dei*' stands out holding a cress-staff with a flag. This representation of Christ is yellow-coloured on a blue background, recalling the colours of the flag of the patriarch, uniting political and religious messages: with Christ the patriarchate of Aquileia is victorious over all its enemies and even on death (Fig. 6).

Another example of political iconography is represented by the use of coins as instruments of political communication. While the minting of a new coin usually happened once immediately after the election of a new patriarch, Raimondo della Torre renewed the public coins four times during his government. Coins were a useful way to advertise the ruling of the patriarch-prince: the coat of arms of the patriarch of Aquileia and those of the della Torre family were represented together in small, less valuable coins, that were mainly used locally in Friuli, Istria and Veneto, as well as in more

²⁹ See B. Cassidy, *Politics, Civic Ideals and Sculpture in Italy, c. 1240-1400*, London, H. Miller, 2007.

³⁰ After the battle of Vaprio d'Adda (1281), the Visconti brought to Milan several flags of the towns of the patriarchate as war trophies. From this piece of information it is possible to understand the great loyalty of town dwellers towards the patriarch Raimondo: the '*carrocci*' with the flag of the town and the best fighters remained in the battlefield to fight to the last man for the patriarch rather than retreating.

valuable coins, which were diffused internationally (Fig. 7).³¹ Through the coins, the icon of the prince-patriarch was received by all subjects as well as by those who could never see the patriarch personally.

Altogether, Raimondo della Torre implemented new ways of political communication which would become widespread later on during the Renaissance. His political communication was directed to neighbouring princes, nobles, prelates, towns, and serfs and included a magnificent parade of several hundred knights with a symbology drawn from the Holy Scriptures, the ceremonial entries in Aquileia and Cividale, the feudal and serfs-freeing ceremonies, the urban renaissance and the foundation of 'Milan of Raimondo', the iconography of power, the minting of new coins, and others. These are only some examples of the extensive political communication of the patriarch Raimondo that included also ornamental textiles, poetry, plays, and the journey with a sumptuous retinue to the imperial court of Wien organized with propagandistic intents.³² Altogether, Raimondo's political communication methodology allowed him to develop positive relations with his subjects and neighbours and to create a strong image of himself as patriarch of Aquileia.



Fig. 1 © 2013, Luca Demontis. Flag of the Patriarchate of Aquileia (13th-14th century).



Fig. 2 © 2013, Luca Demontis. 'La cavalcata dei Magi', 1459-1462. Florence. Palazzo Medici, Chapel.

³¹ The minting was used as an instrument of political communication also because the '*denari*' always kept the same sterling alloy of silver.

³² See a more extensive description of these topics in Demontis, 'Raimondo della Torre', cit., pp. 55-59, 136-51, 156-61, 197, 203, 225, 264, 601.



Fig. 3 © 2013, Luca Demontis. Seal of the Patriarch Raimondo della Torre (1286).



Fig. 4 © 2013, Luca Demontis. New patriarchal palace in Udine built by Raimondo della Torre, Udine, Cathedral of St Odorico.

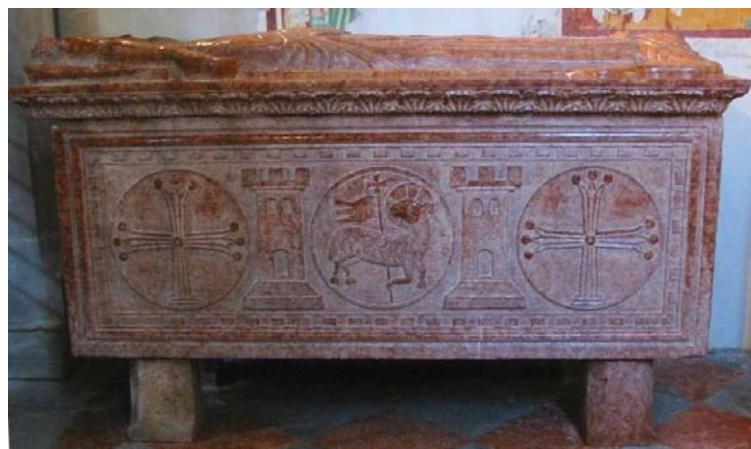


Fig. 5 © 2013, Luca Demontis. Sarcophagus of Raimondo della Torre, Aquileia, Basilica of St Mary, Chapel of the della Torre.



Fig. 6 © 2013, Luca Demontis. *Agnus Dei*, Aquileia, Basilica of St Mary, vault of the Chapel of the della Torre.



Fig. 7 © 2013, Luca Demontis. Silver *denarius* of Raimondo della Torre (last emission, 1287).

Key words

Political communication, Raimondo della Torre, Patriarchate of Aquileia, propaganda, ceremonies

Luca Demontis received a PhD in Medieval History from the University of Milan, and a European Doctorate in the Social History of Europe and the Mediterranean from the University Ca' Foscari of Venice. From 2010 to 2012 he worked as postdoctoral fellow at the University of Cagliari. His research deals with the history of political institutions and propaganda in the Western Mediterranean during the Middle Ages. His works include *Raimondo della Torre patriarca di Aquileia (1273-1299). Politico, ecclesiastico, abile comunicatore*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2009; *Alfonso X e l'Italia: rapporti politici e linguaggi del potere*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

Via Libeccio 17
09170 Oristano (Italy)
lucademontis@hotmail.com

RIASSUNTO

La rappresentazione del potere del principe-vescovo

Raimondo della Torre, Patriarca di Aquileia (1273-1299)

Raimondo della Torre, fratello del signore di Milano Napoleone della Torre, venne nominato patriarca di Aquileia nel 1273 da papa Gregorio X. Subito attuò un'attenta costruzione della propria immagine, organizzando il viaggio verso la sede patriarcale secondo una precisa simbologia biblica ispirata alle figure di Salomone e Davide; arrivò nei territori del patriarcato e assunse ufficialmente il potere con due ceremonie d'entrata nella capitale religiosa, Aquileia, e in quella politica, Cividale. Per rafforzare il suo potere e ottenere la collaborazione dei sudditi unì concrete azioni di buon governo a un'ampia comunicazione politica che comprendeva ceremonie d'investitura feudale rivolte a nobili, ministeriali e prelati del patriarcato, e ai principi confinanti; ceremonie di liberazione dei servi di masnada; una rinascita economica e architettonica delle città del patriarcato, depresse dalla potente feudalità friulana, con la costruzione di torri, palazzi, castelli, vie, piazze, fontane e la concessione di privilegi; la fondazione di una nuova città chiamata Milano di Raimondo; il ricorso all'iconografia del potere, alle monete, alle opere tessili, alla poesia e al teatro. La comunicazione politica gli permise di sviluppare un rapporto positivo con i suoi interlocutori raggiungendo i suoi obiettivi e creando una solida immagine di sé come principe-patriarca di Aquileia.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114274 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Dimensione medievale e finalità parenetiche nei cori dell'*Ecerinis*

Matteo Bosisio

L'*Ecerinis* di Albertino Mussato, prima tragedia della letteratura europea, è composta da 629 versi che rievocano il drammatico dominio su Padova di Ezzelino III da Romano (1237-1259). L'intima natura dell'opera viene svelata dall'autore stesso a conclusione dell'*Epistola I* (v. 136): 'in latiis oris nunc noua miles eris'.¹ Secondo tale definizione gli elementi formali di assoluta innovazione – riguardanti il recupero attivo del *corpus* drammatico senecano – non devono essere disgiunti dagli obiettivi contingenti del testo, che sprona indirettamente il regime comunale locale, insidiato dalle mire espansionistiche di Cangrande della Scala; il signore ghibellino, apprezzato da Dante nonché dedicatario della nota *Epistola XIII*, rappresenta la vera minaccia contro cui è rivolto il messaggio parenetico sotteso. Il codice Magliabechiano VII 926 ci tramanda, infatti, il prezioso commento coevo all'*Ecerinis* di Guizzardo da Bologna e Castellano da Bassano, in cui se ne sottolinea il valore pedagogico e militante.² La tragedia così ha il compito di farsi *magistra vitae* per suscitare una riflessione di tipo morale; essa costituisce uno strumento attraverso il quale i padovani possono ricordarsi della precedente dominazione, reagendo all'ennesimo nemico.³ La storia di Ezzelino,

¹ A. Mussato, *Ècérinide; Épîtres métriques sur la poésie; Songe*, a cura di J.-F. Chevalier, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 34. Anche per l'*Ecerinis* mi avvalgo di questa edizione. Albertino Mussato (1261-1329) fu un poeta e notaio. Tenace difensore della libertà padovana, partecipò alla guerra contro Cangrande della Scala. Morì in esilio a Chioggia, dopo che la città venne conquistata da Verona. Come storico fu tra i maggiori del suo tempo, essendo tra i primi a svincolarsi, nella *Historia Augusta Henrici VII Caesaris* e nel *De gestis Italorum post Henricum VII Caesarem*, dalla cronaca per adottare la concezione liviana. Oltre all'*Ecerinis* ricordiamo il carme epico *De obsidione domini Canis*, il *Somnium in aegritudine*, viaggio, in forma di visione, attraverso i tre regni dell'Oltretomba e diciassette *Epistolae*; in prosa compose due dialoghi filosofico-morali (*De lite inter Naturam et Fortunam* e *Contra casus fortuitos*) e l'*Evidentia tragoediarum Senecae*. La sua produzione è la più rappresentativa del cosiddetto movimento preumanistico padovano, formato, tra gli altri, da Lovato Lovati, Geremia da Montagnone e Benvenuto Campesani.

² *Idem, Ècérinide: tragedia*, a cura di L. Padrin, Bologna, Zanichelli, 1900, pp. 79-80: 'causa finalis eruditio praesentium et posterorum ad policias conservandas et tyramnides evitandas, seu etiam finis sit tyramnorum vituperatio et detestatio, cum omnis oratio poëtica aut laudatio aut vituperatio sit iuxta comentatorem poëtriae Aristotilis'. Si veda anche V. Lippi Bigazzi, 'I commenti veneti all'*Ecerinis* del Mussato e all'*Ars amandi* di Ovidio e i loro autori', in: *Italia Medioevale e Umanistica*, XXXVIII (1995), pp. 21-140.

³ A. Mussato, *Evidentia tragoediarum Senecae*, a cura di F. Novati, 'Nuovi aneddoti sul cenacolo padovano del primissimo Trecento', in: AA.VV., *Scritti storici in memoria di G. Monticolo*, Venezia, Ferrari, 1922, p. 188, § 32-33: 'tragoediarum materia principalior est de infortuniis conquestio'. Tale definizione recupera S. Boethius, *De consolatione philosophiae*, a cura di C. Moreschini, München und Leipzig, Saur, 2000, II, 2, p. 12: 'quid tragoediarum clamor aliud deflet nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna vertentem?'.

pertanto, è ancora valida per Mussato, poiché, lungi dall'essere inattuale, serve da *exemplum* e monito per i contemporanei.⁴

Il comune guelfo, invero, era riuscito, una volta conseguita la piena autonomia, ad avviare una stagione di grande prosperità: il Consiglio maggiore – con mille membri su una popolazione maschile adulta di non più di undicimila unità – garantiva una partecipazione relativamente ampia e diretta alla *res publica*; in politica estera Padova aveva realizzato una rapida egemonia attraverso la conquista di Vicenza (1266), Bassano (1272) e Rovigo (1308); le testimonianze sulla crescita del comune e sull'impressionante piano di opere pubbliche e private – es. Arco occidentale (1270), Archivio (1279), Palazzo del podestà (1281), Sala del Consiglio maggiore (1284), Palazzo degli Anziani (1285), Basilica di S. Antonio (inizi del XIV secolo) – mostrano una comunità fiorente; i vari rami del Bacchiglione assicuravano poi lo sviluppo industriale, agricolo e il trasporto fluviale delle merci.⁵ Ma, il vanto maggiore degli intellettuali e delle classi dirigenti derivava dallo straordinario prestigio culturale guadagnato dall'incremento dello *studium* e, soprattutto, dall'attività di un:

magnifico movimento umanistico, che con entusiasmo andava accendendo i fasti degli scavi antiquari e le ricerche erudite intorno ai miti dell'eroe fondatore Antenore e ai lacerti epigrafici, archeologici e filologici relativi all'antichità romana, nel contempo sforzandosi di rivivere gli spiriti classici attraverso una partecipe replica delle squisite tecniche composite apprese sui codici appena riesumati degli *auctores latini*.⁶

Tuttavia la gloria passata non solo stava rischiando di spegnersi, ma di scoprirsì vana: nel febbraio del 1312 la città tarda a ribellarsi alla dedizione di Vicenza all'impero di Enrico VII, cui segue il vicariato e l'*arbitrium* di Cangrande; così nei mesi successivi Padova passa a reagire militarmente contro Verona, intraprendendo una lunga guerra di tensione e logoramento, conclusasi solo nel 1328 con la vittoria degli Scaligeri. I padovani – persa Montagnana e il controllo del Bacchiglione, il cui corso viene deviato in un vecchio letto – cominciano a smarrire la fiducia nelle istituzioni locali e nelle alleanze, ormai marginali e provvisorie, patendo pericolose inquietudini interne, sanguinose sedizioni e non sporadici fenomeni di fuoriuscismo. Oltre tutto le frequenti incursioni non restituiscono i frutti sperati: nel luglio del 1314 Cangrande sgomina l'esercito del podestà Ponzono dei Ponzoni a Bassano, mentre blocca l'ingresso dei padovani a Treviso, imponendo in autunno una tregua, che verrà rispettata per un solo anno.⁷

⁴ Ha ben scritto M.T. Dazzi, ‘L’Ecerinide di Albertino Mussato’, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LXXVIII (1921), p. 270: ‘l’Ecerinide non è tanto “l’inno della liberazione e della pace ottenuta”, quanto un richiamo di guerra, un richiamo a proteggere le libere case’.

⁵ La smodata ricchezza padovana – e il conseguente peccato di usura – viene incarnata nell’*Inferno* (XVII, 61-73) da Renaldo Scrovegni. Per la storia della città mi sono avvalso di J.K. Hyde, *Padova nell’età di Dante*, Trieste, LINT, 1985 e S. Collodo, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova, Antenore, 1990.

⁶ C. Bologna, ‘La letteratura dell’Italia settentrionale nel Trecento’, in: A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana: Storia e Geografia, l’età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, p. 595. Sull’argomento vedi pure G. Billanovich, ‘Il preumanesimo padovano’, in: *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, Vicenza, Antenore, 1976, pp. 111-141.

⁷ Per il conflitto tra le due città rimando a E. Rossini, ‘La signoria scaligera’, in: *Verona e il suo territorio*, III, 1, Verona, Istituto per gli Studi Storici Veronesi, 1974, pp. 223-237; G.M. Varanini (a cura di), *Gli Scaligeri: 1277-1387: saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona, giugno-novembre 1988*, Verona, Mondadori, 1988 e ‘Della Scala,

La scrittura della tragedia si colloca proprio in questi anni di improvvise e laceranti contraddizioni. Mussato aveva da sempre messo la propria professionalità e passione a disposizione di Padova: ad esempio nel 1296 entra nel Consiglio della città, diventando *miles pro commune*; tra il 1302 e il 1303 prende parte a una legazione diretta a Roma presso Bonifacio VIII; nel 1311 assiste a Milano, da ambasciatore, all'investitura di Enrico VII; dal 1313 diviene membro del Consiglio degli anziani; nel 1314 è persino imprigionato, dopo aver partecipato al fallimentare assalto di Vicenza. E così, avvertendo anche nella propria concreta esperienza i segnali di un inarrestabile crollo, decide di utilizzare un'arma ulteriore, mettendo in scena il 'dramma storico di un popolo' che rivitalizzi e compatti i suoi concittadini contro un nemico comune e riconoscibile:⁸ non è un caso che il coro al verso 155 del I atto sostenga '*dirum pax peperit nefas*', individuando nella pace prolungata e nella conseguente rilassatezza dei padovani la ragione della scarsa reattività nell'avvertire il pericolo incombente.⁹

L'amore per la patria, insieme alla necessità di incidere sull'opinione cittadina, emerge negli spunti stessi che ispirano l'opera e nell'occasione che ne determina la fruizione: Mussato nel *De gestis italicorum* afferma che l'analogia tra Ezzelino e Cangrande era stata proposta nel 1312 da Rolando da Piazzola durante un appassionato discorso tenuto davanti al Consiglio;¹⁰ mentre è risaputo che la prima lettura dell'opera alla comunità coincide con l'incoronazione poetica di Mussato, la quale assurge a manifestazione patriottica di propaganda e orgoglio cittadino: la laurea del poeta era stata ufficiata il 3 dicembre 1315 – per l'occasione gli esercizi commerciali e pubblici vennero sospesi – dal vescovo Pagano della Torre e dal rettore dell'università, Alberto di Sassonia. Le ceremonie – iniziate presso l'ateneo con la lettura dell'*Ecerinis* e la consegna della corona d'alloro a Mussato, secondo un rituale pagano inedito – continuavano sino all'abitazione del poeta, dove quest'ultimo era stato scortato, accompagnato dal suono delle trombe, da una processione, alla testa della quale era posto il rettore con due candele in mano; seguivano gli studenti e Mussato, le cui mani erano ricoperte da preziosi guanti, emblemi della poesia tragica. L'avvenimento venne solennemente registrato negli atti dell'università, ove si recitava che ogni Natale un corteo conducesse il poeta ad assistere alle pubbliche letture della tragedia.¹¹

Stabilito cursoriamente il contesto storico e culturale entro cui l'opera è immersa, ritengo sia ora utile rintracciare nel testo proprio quelle indicazioni che, sotto la fitta patina dell'*imitatio* letteraria, sono volte a interloquire con il pubblico reale e a convincerlo. L'operazione condotta andrà à rebours rispetto alla critica recente, intenta a rintracciare le fonti classiche del testo, ritenendolo, giustamente, un capolavoro della

Cangrande', in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1989, pp. 393-406.

⁸ S. Locati, *La rinascita del genere tragico nel Medioevo: l'Ecerinis di Albertino Mussato*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006, p. 103.

⁹ Il commento a questo verso è eloquente (Padrin, *Ecerinide*, cit., p. 139): 'equidem verum est; nam opes honores delectationes et corporum animorumque voluptates pariunt lassivias et petulantias aliaque vitia inducentia animos ad superbias intolerabiles, propter quas ad bella facile prorumpunt: et proh! sicut per haec tempora Paduani fecere, incipientes rebellionem contra Henricum vijm Imperatorem et bellum cum Cane Grande praeter dissuasionem poëtae huius, prout haec et alia elegantissime per eumdem conscripta sunt'.

¹⁰ A. Mussato, *Historia augusta Henrici VII Caesaris & alia quae extant opera*, IV, Venetiis, ex typographia ducali Pinelliana, 1636, p. 24. Le allusioni a Cangrande sparse nel testo sono state individuate da M.T. Dazzi, 'Mussato storico', in: *Atti della R. Deputazione di Storia Patria per le Venezie*, VI (1929), pp. 458-460.

¹¹ Per la cerimonia rimando alle osservazioni e alla bibliografia di G. Arnaldi, 'Il mito di Ezzelino da Rolandino a Mussato', in: *La cultura*, XVIII (1980), pp. 155-165.

stagione preumanistica.¹² Ciò nonostante, preferendo osservare l'*Ecerinis* nella sua dimensione pienamente medievale e comunale, cercherò – soprattutto valorizzando il commento di Guizzardo da Bologna e Castellano da Bassano – di evidenziare il ruolo dei cori, sedi privilegiate da dove lo scrittore ‘contempla una catastrofe e la giudica attraverso [...] il dolore collettivo’.¹³ In essi, difatti, si identifica non solo l’intero *vulgus*, ma spesso vi si confondono pure la voce e l’ideologia del poeta.¹⁴ I cori occupano 166 versi – più di un quarto dell’intera tragedia – e sono costruiti mediante sapienti schemi compositivi: nel primo atto (vv. 113-162) il coro, in gliconei, interpreta le ragioni che promuovono la nascita delle tirannidi; nel secondo, dopo un fitto dialogo con il messaggero, invoca, in strofe saffiche, l’intervento divino (vv. 228-280); nel terzo, in asclepiadei minori, il resoconto della guerra tra Padova ed Ezzelino viene inserito all’interno di una riflessione generale (vv. 432-458); nel quarto atto, sempre in saffiche, si invita il popolo a esultare e pregare Dio per la vittoria sul dispotico tiranno (vv. 521-536) e nell’ultimo, in dimetri anapestici, si fa portavoce di un avvertimento propositivo e rassicurante (vv. 616-629).¹⁵

Il primo coro interviene dopo la supplica di Ezzelino rivolta al padre Lucifero, che si interrompe al verso 112 con ‘annue, Sathan, et filium talem proba’. Le scelleratezze del signore vengono ricondotte, nella prima parte dell’intervento, a un discorso più ampio sulla tirannide (vv. 113-132), che investe poi anche la *plebs*, di cui si rintracciano responsabilità e carenze (vv. 133-147).¹⁶ Infine l’intero discorso viene fatto ricadere sulle vicende contemporanee (vv. 148-162), per mezzo di un’efficace tecnica descrittiva che gioca su più livelli, spostandosi velocemente dall’attacco contro il solo Ezzelino ai tiranni *tout court* e dalle allusioni al passato classico alla cruda realtà presente. Mussato inizia l’invettiva contro tutti gli uomini (vv. 113-114: ‘quis uos exagitat furor, / o mortale hominum genus?’), accertando nella superbia e nell’avidità i mali che spingono alle guerre, al terrore e, quindi, alla tirannide. Tuttavia le responsabilità di tale degenerazione istituzionale viene riconosciuta a porzioni distinte di popolazione: i nobili si macchiano di ‘atrox invidiae scelus’ non sopportando ‘numquam [...] parem’ (vv. 130 e 132), le classi intermedie, cui aderisce il poeta (v. 134: ‘nos’), invece, vengono viste come subalterne e funzionali a quelle dominanti, giacché cambiando leggi di continuo,

¹² Tra i lavori di maggior importanza segnalo: E. Paratore, ‘L’influsso dei classici e particolarmente di Seneca sul teatro tragico latino del Tre e Quattrocento’, in: *La rinascita della tragedia nell’Italia dell’Umanesimo: atti del IV convegno di studio: Viterbo, 15-16-17 giugno 1979*, Viterbo, Union printing, 1980, pp. 21-45; S. Pittaluga, ‘Modelli classici e filologia nell’*Ecerinis* di Albertino Mussato’, in: *Studi Medievali*, XXIX (1988), pp. 267-276; M.A. Cervellera, ‘L’*Ecerinis* di Albertino Mussato tra teoria metrica ed imitazione di Seneca’, in: *Rivista di Cultura Classica e Medievale*, XXIX (1989), pp. 151-164; A. Bisanti, ‘Suggerimenti virgiliani nell’*Ecerinis* di Albertino Mussato’, in: *Schede Medievali*, XX-XXI (1991), pp. 141-153 e ‘Albertino Mussato e l’*Octavia*’, in: *Orpheus*, XV (1994), pp. 383-412.

¹³ E. Raimondi, ‘Una tragedia del Trecento’, in: *Metafora e storia*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 148-149.

¹⁴ Annotando la *Medea* senecana, Mussato scrive (*Evidentia*, cit., p. 192, § 133-136): ‘chorus seu vulgus pro lasone deos orat’.

¹⁵ A. Grisalfi, nel suo studio sui cori della tragedia – ‘Influenze senecane nei cori dell’*Ecerinis* di Albertino Mussato’, in: *Schede Medievali*, XLI (2003), pp. 59-68 – ha fatto risaltare alcune interessanti corrispondenze: il secondo e il quarto coro sono accumunati dallo stesso metro e dall’argomento religioso; il primo e il terzo si rivolgono ai cittadini attraverso un andamento gnomico; i primi due poi si contrappongono al terzo e al quarto poiché raccontano quanto non avviene in scena, mentre gli ultimi offrono una panoramica che travalica gli eventi. L’ultimo coro, infine, portatore di un messaggio sereno, si staglia non solo dagli altri, ma anche dalla tradizione, ‘se si considerano le conclusioni piene di desolazione generalmente prospettate da Seneca’ (p. 67).

¹⁶ Padrin, *Ecerinide*, cit., pp. 125-126: ‘autor chorūm introducit, idest populum seu plebem Paduanorum invehentem contra tiramnos et contra se ipsos’.

gestiscono il potere in modo irrazionale (vv. 136-139). Ma, comportandosi in modo siffatto, la *plebs* è condannata ad essere un ‘falsum praesidium’ (v. 142) per sé stessa e a rovinare insieme ai potenti. L’idea sfiduciata di incontrovertibilità degli eventi è proposta dalla massima sentenziosa dei versi 146-147 (‘sic semper rota uoluitur, / durat perpetuum nichil’), la quale recupera la celebre immagine boeziana, accentuandone il pessimismo.¹⁷ In seguito Mussato, i cui accenni alla situazione politica presente erano già scoperti per i lettori-ascoltatori del tempo, specifica i riferimenti disseminati nel testo: i versi 148-149 servono a confermare il ragionamento generale spiegato in precedenza, calandolo nella realtà veneta. Pertanto vengono comprovati i conflitti continui e il ‘furor excitus’ (v. 152), che coinvolge qualsiasi persona senza alcuna distinzione.¹⁸ Come già delineato, viene ravvisata nella pace troppo dilazionata una delle cause della rovina incorsa, contraddistinta dalla divisione delittuosa delle fazioni cittadine (v. 158): ‘partes crimina detegunt’.¹⁹

Il secondo coro prende le mosse dalle parole del nunzio, che richiede il giudizio di Dio dopo aver deplorato l’astuzia e gli inganni perpetrati da Ezzelino. Come abbiamo osservato, il poeta modifica sovente i piani sui quali struttura il discorso: prima domanda se la divinità non stia trascurando quanto avviene ‘sub astris’ (v. 232); poi, con una serrata argomentazione di impianto scolastico, cita alcuni esempi della *Genesi* contrassegnati da un intervento tangibile di Dio (vv. 235-238) per domandarsi il motivo della disattenzione agli ‘errores hominum modernos’ (v. 240). Segue una dimostrazione rigorosa e folta di rimandi antichi in cui si giustificano i fondamenti che legittimerebbero un aiuto celeste alle popolazioni oppresse (vv. 239-264). L’attenzione, successivamente, viene orientata su Ezzelino medesimo, il quale è raffigurato come novello Erode, pronto a uccidere e mutilare donne e infanti (vv. 265-273). La parte corale termina, per *Ringkomposition*, con la preghiera a Dio del ‘populus redemptus’ di non indugiare a eliminare un ‘anguis, humani generis peremtor’ così perfido (vv. 274-280). I richiami orrorosi alle tragedie di Seneca e l’appello a Dio hanno l’obiettivo di accrescere la gravità delle imprese di Ezzelino e, di immediato riflesso, di aumentare le paure per la probabile nuova dominazione (vv. 258-260): ‘iura nature uitii laborant, / exulat nostris pietas ab oris, / regnat Herinis’. Si tenga presente che questi versi, pur non sottraendosi all’*accumulatio* retorica, si fondano su dati storici ben precisi.²⁰ E l’impossibile soccorso di Dio vuole insegnare ai padovani che, contro l’ambizione di Cangrande, non sarà lecito aspettarsi un aiuto esterno, bensì bisognerà contare soltanto sulle proprie capacità, in grado, non più tardi di cinquant’anni prima, di sgominare un nemico invitto.²¹ Dunque, se nel coro del I atto il poeta aveva mirato a responsabilizzare i concittadini –

¹⁷ *Ivi*, II, 2, 9-10: ‘rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, ne uti ludicri mei ratio poscat descendere iniuriam putet’. Per la rappresentazione iconografica della Fortuna nel Medioevo rinvio alla voce apposita curata da F. Pomarici, in: *Enciclopedia dell’arte medievale*, VI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995, pp 321-325.

¹⁸ Il commento (Padrin, *Ecerinide*, cit., p. 139) glossa con acume: ‘gentes: idest populos omnis generis, nobiles scilicet populares et plebeios seu etiam rurales, quod indignum ac miserabile, ut culpis aliorum populationes patientur’.

¹⁹ *Ivi*, pp. 140-141: ‘hoc est verum; nam cum ad bella deveniunt, tunc, quae conceperunt homines tempore otiorum, detegunt tempore bellorum, quia sub praetextu publici belli in malivolos causas inveniunt, et, si possunt, e civitatibus eiciunt vel potius occidunt; ex quibus damnosiora saepe fiunt intestina quam extrinseca civitatibus: et sic contigit per experientiam in hac nostra civitate non tantum ex ipsis odiis, verum ex avaritia concupiscentia et aliis singularium simultatibus’.

²⁰ Valga la seguente nota al verso 255 (*ivi*, p. 170): ‘habet istoria vera quod tyramnus iste sitibundus sanguinis humani, deficientibus iustis causis, venabatur occasiones: et de infinitis unum est memorabile’.

²¹ *Ivi*, pp. 165-166: ‘nulla enim in terris potentia erat contra Ecerinum, qui fovebatur ab Imperatore’.

presentando loro una situazione universale e, nel contempo, storica di cui erano responsabili – qui, dopo aver determinato la fisionomia degli avversari passati e attuali, inizia a prospettare gli atteggiamenti da tenere in futuro.

Il terzo coro si collega paratatticamente all'esortazione dei *comilitones*, i quali spronano Ezzelino ad attaccare Padova, confidando nell'aiuto della fortuna (vv. 423-431). Il coro prende avvio proprio da quest'ultimo concetto, sottolineando che, se i padovani non possono certo dirsi sicuri della vittoria, anche Ezzelino, però, dovrà fare i conti con il 'motus perpetue continuus rote' (v. 435). In questo frangente il discorso sulla sorte abbandona i toni foschi iniziali per abbracciare una teoria più congeniale a incoraggiare i concittadini. Il compito del coro è di evidenziare progressivamente i punti di forza di Padova e, d'altro canto, i limiti e la tracotanza di Ezzelino. E, infatti, il passaggio successivo è dedicato al resoconto, assai vivo e faziosamente espressivo, dello scontro tra il signore e il comune. Esso viene rappresentato da due polarità manichee, che si alternano nella descrizione (vv. 436-446): se il tiranno 'atrox' è 'citus' ad avventarsi contro la preda, Padova, 'assuetam colla iugo dare', si presenta come 'infestam'; allora, siccome la città appare irridente verso gli ordini di resa, Ezzelino la cinge d'assedio. Tuttavia la schiera dei soldati padovani non si fa intimorire, anzi 'stat contra (...) ordine', sfidando il signore 'inspectans oculis ora' e rintuzzandone gagliardamente le 'infandas rabies'. I padovani si comportano in modo così valoroso da sgominare il tiranno, costringendolo a ritirarsi; comunque, Mussato invita a non perdere la concentrazione, poiché i mezzi e la crudeltà di Ezzelino sono immutati. Al fine di sfogare la propria frustrazione, commette un'impressionante serie di misfatti, riportati con macabra fedeltà (vv. 447-458): trucida undicimila prigionieri padovani rinchiusi nelle 'cecis carceribus' veronesi, uccidendo altri per fame e sete. L'accanimento sui corpi è stato talmente perverso che, quando le salme giungono a Padova per l'inumazione, non vengono riconosciute nemmeno da 'natum genetrix, non mulier virum'; la putredine dei cadaveri inquina l'atmosfera, mentre mancano persino i campi ove seppellirli. Chiude l'intervento una sorta di inquietante primo piano di Ezzelino, il quale depreca il proprio '*iudicii parum*', che potrebbe consegnare energie recondite al 'Patavum genus'.

Il quarto coro è assai breve, in quanto si limita a invitare i concittadini a ringraziare Dio per l'inattesa morte del tiranno, sintetizzata poco prima dal nunzio (vv. 497-520). Come il terzo coro recupera il tema della fortuna del primo in chiave positiva, così il quarto compie il medesimo procedimento nei confronti del secondo, in cui il volere divino pareva addirittura favorire Ezzelino. Lo scrittore chiama in causa l'intera popolazione (vv. 521-524): gli 'iuunes' dovranno sciogliere i 'vota', così come i 'senes' e le 'trepide puelle'; finalmente è stata posta fine ai 'malis patratis' del tiranno grazie al ritorno insperato della pace (vv. 526-528).²² Il tema della rappacificazione domina il passo ed è destinato a illuminare gli avvenimenti futuri, dacché permetterà il ritorno degli esuli e la concordia tra la popolazione (vv. 529-532). Il coro, dunque, termina con un appello a svolgere riti di preghiera e di purificazione in onore di Dio, 'Virgine natus' (v. 536).

²² Così recita il commento (*ivi*, pp. 232-233): 'sciendum est hic ex vera ystoria quod, mortuo Ecerino et Albrico, cuius Albrici mors infra describitur, mirabilis quaedam utpote influentia caelestis descendit in terram; quia, damnato mortuoque Federico Secundo Imperatore et guerris per Italiam sedatis et causis omnibus fere earum amotis, sicut et in hac Marchia coepit in Tuscia ex quadam poenitudine malorum praeteritorum, ut fierent societas hominum se se abiectis vestibus scuticis verbarantium et clamantium de caelo pacem demitti: quae verberatio tantum inolevit ut non modo per Tusciam sed per universam Italiam fieret, et in hanc Marchiam Tarvisinam devenit. [...] Et hoc eodem anno natus est Paduae hic poëta noster Muxatus'.

L'ultimo, con il quale finisce l'opera, tende a chiosare la cruda morte di Alberico, fratello di Ezzelino, e della sua famiglia (vv. 606-615). In seguito alla definitiva sconfitta dell'esercito nemico, il poeta può riassumere la morale che tali vicende hanno trasmesso ai cittadini padovani:²³ i giusti devono affidarsi alla ‘*regula iuris*’, destinata a durare ‘perpetuo [...] in euo’ (vv. 616-617); e, quand’anche la ‘*sors*’ premi una persona malvagia, la norma non smetterà di regnare (vv. 618-620).²⁴ La parte susseguente spiega consimili inferenze (vv. 620-627): ognuno è responsabile della propria condotta e ottiene ciò che merita, conscio di ricevere un verdetto imparziale da parte dello ‘*iudex rigidus, iudex placidus*’. Questi ricompensa gli onesti e condanna gli ‘*iniquos*’ secondo uno ‘*stabilis ordo*’ che non verrà mai meno, glorificando la ‘*virtus*’ e precipitando il ‘*crimen*’. E il tutto viene conchiuso dall’ammonimento a imparare quanto sostenuto ‘*dum licet*’.²⁵

Per riepilogare, i primi due cori tendono a inserire lo spettatore-lettore all’interno di un’atmosfera drammatica che lo coinvolga emotivamente, ricordandogli le proprie negligenze ed esibendogli i rischi di una nuova tirannide; dal terzo viene infusa la speranza nel riscatto, a patto che i padovani seguano gli esempi di coraggio e lealtà passati. Negli ultimi due, all’opposto, viene rovesciato il panorama precedente di sconforto e rassegnazione, prospettando un successo vincolato, però, dall’immediato raggiungimento della concordia.²⁶ Pertanto, nella consapevolezza di un declino politico ed etico allarmante, Mussato, come Dante, offre una proposta letteraria che intervenga con nettezza nel dibattito pubblico. Se, tuttavia, il fiorentino avanza un modello universale di vita e di società, Mussato si limita a porre un argine locale e particolare alla Storia, conoscendo già in partenza l’illusorietà di contrastare la ciclica alternanza del destino; ma, nell’angoscia per il nemico alle porte e nell’estrema lotta per frenarlo si fonda il fascino dell’*Ecerinis*, capace di stupire i contemporanei e stimolare ancora oggi le riflessioni dei posteri.

²³ *Ivi*, p. 244: ‘haec est consumatio et finis huius operis et tota moralis et theologa, per quam ostendit autor totam hanc tragodiam, quam conscripsit, quod ad vitia evitanda et mores inducendos compillaverit, ut quivis potens praecavens his exemplis moneatur’.

²⁴ *Ivi*, pp. 244-245: ‘et est synia (sententia) huius finalis conclusionis concordans cum Divina Pagina, quod nullum malum impunitum et nullum bonum irremuneratum: et haec est illa regula, de qua loquitur, sic infallibilis, quam explicat per haec verba: *hec perpetuo*’.

²⁵ È qui evidente un nuovo rinvio a Boezio (*De consolatione*, cit., V, 6, 47-48): ‘aversamini igitur vitia, colite virtutes, ad rectas spes animum sublivate, humiles preces in excelsa porrigit. Magna vobis est, si dissimulare non vultis, necessitas indicta probitatis, cum ante oculos agitis iudicis cuncta cernentis’.

²⁶ La nozione di tragedia mussatiana diverge completamente da quella dell’Epistola a Cangrande (‘Epistola XIII’, in: *Le Opere di Dante*, a cura di E. Pistelli, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960, § 30-31), che sia o meno di Dante qui non importa, per la quale ‘tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis’, avvicinandosi per contrarium a quella di commedia: ‘a principio horribilis et fetida est, quia Infernus, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus’.

Parole chiave

Albertino Mussato, *Ecerinis*, cori, Cangrande della Scala, Padova

Matteo Bosisio è dottorando in ‘Storia della lingua e della letteratura italiana’ (ciclo XXVII) presso l’Università degli Studi di Milano. La sua attività di ricerca si volge principalmente alla letteratura teatrale dei XIV, XV e XVI secoli con studi sulla fortuna di Boccaccio nel teatro quattrocentesco, sul *Re Torrismondo* di Tasso, sul teatro milanese del Quattrocento, sulla struttura del *Marescalco* aretiniano e dell’*Aridosia* di Lorenzino de’ Medici. Altri campi di interesse sono costituiti dal rapporto tra gli intellettuali e le istituzioni, dalla critica letteraria e dai volgarizzamenti quattrocenteschi.

Università degli Studi di Milano - Dipartimento di Studi letterari, linguistici e filologici
Via Festa del Perdono, 7
20122 Milano (Italia)
matteo.bosisio@unimi.it

SUMMARY

Medieval Dimension and Parenetic Purposes of the Choruses of the *Ecerinis*

Mussato’s *Ecerinis*, the first tragedy in European literature, consists of 629 verses; they recall the dramatic period between 1237 and 1259, when Ezzelino III da Romano ruled over Padua. The author’s instructions (*Ep.* I, 136) and the coeval comment by Guizzardo da Bologna and Castellano da Bassano prove that the work served to contemporaries as an example and warning against Cangrande della Scala. In fact, the lord of Verona is the real threat against whom the parenetical message of the text is addressed. Thus the article, analyzing the contingent features of the tragedy, situates the *Ecerinis* within the historical and cultural context of Padua between the thirteenth and fourteenth centuries and highlights the role of the choruses. If the first two choruses tend to put the viewer-reader in a dramatic atmosphere – which involves him emotionally, reminding him of his own negligence and also showing him the risks of a new tyranny – the third chorus infuses hope of redemption, provided that Padua’s citizens follow the former examples of courage and loyalty. Conversely, in the last two choruses the previous scenes of despair and resignation are reversed; however, a final victory, as the one achieved by Padua’s army fifty years before, will only be possible again through a fast reaction of the population.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114275 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Petrarca tra letteratura e potere politico¹

Jiří Špička

Nelle scuole, a livello di coscienza generale, nella manualistica della storia letteraria, Petrarca è canonizzato come uno dei maggiori classici della letteratura europea, padre dell'umanesimo e della lirica d'amore. La minutamente ricamata autobiografia poetica dell'innamorato di Laura e di selve, del cantore delle fresche acque del Sorga però spesso oscura il fatto che subito dietro l'angolo di questi deliziosi luoghi descritti nei *Fragmenta* e nelle epistole troviamo Avignone, Milano e Padova. Infatti, la vita reale di Petrarca si svolse in stretto contatto con i maggiori centri di potere, prima in Francia e poi in Italia, sempre nella loro orbita, così che sia la solitudine agreste o silvestre, sia la vita mondana della città, potessero rimanere a portata di mano.

Già dagli epistolari petrarcheschi si delineava un autoritratto diverso da quello dei *Fragmenta*: il ritratto di un filosofo morale, intellettuale pubblico, giudice severo dei costumi del proprio secolo, amico di principi con cui tratta alla pari, poeta laureato richiesto da tutte le corti, comprese quella papale e imperiale, venerato da tutti i letterati contemporanei come un principe della poesia e un classicista eccezionale.

Siccome la vita sociale e politica di Petrarca non è affatto meno eccezionale della sua creazione poetica, questo breve studio vorrebbe richiamare l'attenzione sugli aspetti più importanti di questa 'terza' vita (oltre a quella del poeta lirico e dell'umanista), e del 'terzo' autoritratto del Nostro.²

Ritratto e autoritratto: problema delle fonti

Su nessun altro individuo vissuto nel Medioevo abbiamo tante e così dettagliate informazioni quante ne abbiamo su Petrarca. Per alcuni periodi di tempo possiamo ricostruire la sua vita giorno per giorno, sapere che cosa ha mangiato, letto, scritto, pensato, chi ha incontrato e che lavori ha fatto in giardino. Si tratta però, e questo è il limite di questa sovrabbondante conoscenza, di informazioni risalenti a Petrarca stesso e volutamente indirizzate ai posteri. Avendo dunque solo poche notizie indipendenti, è per noi estremamente difficile valutare il rilievo dell'autore agli occhi dei suoi contemporanei. Nei suoi scritti, Petrarca si presenta come un personaggio straordinario le cui lettere sono ritenute un tesoro, che attira visite di intellettuali dai paesi più

¹ Il presente articolo è stato preparato nell'ambito del progetto P406/11/0851 e sostenuto dalla Czech Science Foundation.

² Sulla figura politica e pubblica di Petrarca si vedano soprattutto due testi riassuntivi: U. Dotti, *Petrarca civile. Alle origini dell'intellettuale moderno*, Roma, Donzelli, 2001, e J. Špička, *Petrarca: homo politicus. Politika v životě a díle Franceska Petrarky*, Praga, Argo, 2010. Con un taglio più ampio G. Ferràù, *Petrarca, la politica, la storia*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2006.

lontani e di pittori, inviati da lui per ritrarlo. Ma non si può dire con certezza fino a che punto l'ammirazione per lui fosse limitata alla rete preumanistica dei suoi amici (comunque molto vasta) e fino a che punto Petrarca fosse un letterato largamente conosciuto in tutta l'Italia.³

Analogamente, è difficile valutare quanto fosse ritenuta importante la partecipazione di Petrarca agli eventi politici e quanta influenza avesse sui potenti di sua conoscenza. Abbiamo numerose sue lettere scambiate con importanti statisti, arringhe, varie allusioni alla vita politica del tempo, presenti nelle sue opere. Mancano però fonti esterne. Proviamo ad esaminare alcuni casi in cui questo disequilibrio è particolarmente visibile, nonché penalizzante, per la nostra capacità di interpretazione.

Nella lettera *Sen. 11.2* del 1368 Petrarca descrive il suo viaggio di ritorno da Pavia dalle nozze tra Violante, figlia di Galeazzo Visconti, e Lionello, figlio del re Edoardo II d'Inghilterra, a Padova, dove lo aspettavano Francesco da Carrara e l'imperatore Carlo IV, a cui probabilmente doveva recapitare una missiva da parte dei Visconti. Nel bel mezzo della guerra tra i Visconti e la lega antiviscontea, Petrarca intrepido noleggiò una barca e navigò sul Po verso Padova. In questo spericolato viaggio lungo il fronte di guerra Petrarca visse uno dei suoi più grandi trionfi come figura pubblica e messaggero di pace:

Imbattendomi infatti ovunque, sulle acque in flottiglie armate, sulle sponde in armate schiere, mentre i marinai e i servi impallidivano terrorizzati io solo, meriti il mio comportamento taccia di pazzia o di coraggio, mi feci ovunque innanzi intrepido e senz'armi, e non solo uscii incolume ma persino con onore, tutti proclamando a una sola voce che nessuno tranne me avrebbe potuto percorrere quel cammino con tanta sicurezza. E siccome spiegavo loro che ciò era dovuto alla mia piccolezza [...], mi si replicava in coro che non si era mai trovato nessuno, grande o piccolo, che non fosse in odio o in sospetto all'una o all'altra parte; e insomma [...] dove tutti vennero presi prigionieri o uccisi o sicuramente derubati, la mia imbarcazione venne tanto riempita di vino, pollame, frutta e di ogni genere di cibi che non già la ferocia dei soldati, ma loro liberalità ritardò questo mio pacifico viaggio.⁴

Ora confrontiamo questo ‘iter pacificum’ raccontato da Petrarca con altri episodi (non) narrati da altri. Pietro Azario (1312-1366), novarese, amministratore dei Visconti e autore di una cronaca in cui seguì da vicino anche la lotta tra i Visconti e il marchese di Monferrato, racconta dell’entrata di Galeazzo Visconti a Novara (18 luglio 1358), tornata a lui dopo la dominazione del marchese, e del discorso di pace che in quell’occasione fu pronunciato nella canonica maggiore del duomo.⁵ Azario nomina membri della schiera di Galeazzo, ma non Petrarca, che pure pronunciò il suo discorso; questo mancato riferimento si può spiegare soltanto con il fatto che Azario non conoscesse proprio il nostro poeta o non lo considerasse degno di menzione in un resoconto di importanti avvenimenti politici.

Il 2 ottobre 1373, ultimo anno della sua vita terrena, Petrarca pronunciò un solenne discorso di pace a Venezia davanti al Gran Consiglio, in occasione dell’ufficiale

³ Ad esempio i compianti per la morte di Petrarca sono stati scritti in stragrande maggioranza da suoi amici, si veda Concetta Bianca, ‘Nascita del mito dell’umanista nei compianti in morte del Petrarca’, in: *Quaderni petrarcheschi*, IX (1992-1993), pp. 293-313. I rapporti dell’influenza e dell’autorità in questa rete degli amici e dei discepoli di Petrarca sono stati studiati da D. Wallace, *Chaucerian Polity: Absolutist Lineages and Associational Forms in England and Italy*, Stanford, Stanford University Press, 1997, pp. 261-267.

⁴ Vedi la senile 11.2. Le senili si citano dall’edizione F. Petrarca, *Le senili*, a cura di E. Nota e U. Dotti, Torino, Nino Aragno, 2007-2010, 3 voll.

⁵ Sulla presa di Novara cfr. *Petri Azarii Liber gestorum in Lombardia*, in: *Rerum Italicarum scriptores* 16.4, Bologna, Zanichelli, 1926, pp. 80-84, 102-108.

capitolazione di Padova nella guerra contro la Serenissima. Otto cronache veneziane, o venete, che ricordano questo avvenimento, non nominano i suoi protagonisti. Ventidue nominano solo Francesco Novello, figlio del signore di Padova, e soltanto quattro fanno cenno anche a Petrarca.⁶ E siamo nella città in cui Petrarca aveva vissuto per cinque lunghi anni! Similmente non sono ricordate nelle fonti le orazioni di Petrarca del 1354 a Venezia e a Milano, e anche quella del 1361 a Parigi; eppure, i testi delle sue orazioni non dovevano essere così insignificanti da non esser tramandati dalla tradizione manoscritta, in forma integrale o, almeno come breve riassunto.⁷

Da questi episodi risulta che Petrarca partecipò occasionalmente ad avvenimenti politici di grande prestigio, ma in qualità di autorità morale ed intellettuale, senza mansioni pratiche o diplomatiche. Si conferma quello che scrisse di sé egli stesso, cioè di non essere uomo di politica o di economia, perché la sua indole non glielo permetteva.⁸ Questa non va certo vista come una forma di disprezzo verso la politica, la quale era tenuta in grande stima da Petrarca, al punto di introdurre nell'uso comune il famoso detto di Cicerone che quelli che hanno bene curato lo stato avranno un posto in cielo (*De re publica* 6.13.13). Ma il perfezionista Petrarca preferiva di gran lunga lo studio e la scrittura che gli permettevano di raggiungere i suoi obiettivi letterari con pieno successo e senza compromessi; cosa che sicuramente non gli sarebbe stata possibile nella disastrata vita politica italiana.⁹ Anche se certamente si doveva sentire lusingato se qualcuno lo annoverava tra le autorevoli figure politiche del suo tempo, considerandolo una persona capace di alto impegno politico.¹⁰

La poesia e la politica nell'ascesa sociale di Petrarca

Petrarca, com'è noto, disprezzava tutto quello che era troppo comune e abusato: opinioni, costumi, lingua, opere letterarie. Nell'ambito delle lettere si rivolgeva agli intenditori e desiderava essere riconosciuto soltanto da loro, disprezzando le opinioni del 'volgo'. Come abbiamo già ricordato sopra, Petrarca si era creato una rete di amici, corrispondenti e lettori fedeli tra cui era riconosciuta la sua indiscussa autorità. Questa stessa mentalità elitaria si manifestava anche in campo sociale, nella frequentazione di persone importanti. Fin dalla giovinezza era riuscito a guadagnarsi l'attenzione e il favore dei potenti. La fase decisiva della sua carriera fu il suo servizio presso i Colonna. Il cardinale Giacomo Colonna, di cui Petrarca fu cappellano, gli aprì non solo le porte della biblioteca papale ma anche quelle dei palazzi in cui si decideva la grande politica internazionale. Questa amicizia gli permise di conoscere personalmente alcuni papi, cardinali e prelati, farsi apprezzare da loro, stringere amicizie con persone potenti o con coloro che lo sarebbero presto diventate. Grazie ai Colonna, infine, Petrarca nel 1341 ottenne il privilegio di farsi esaminare dal re Roberto d'Angiò e incoronare poeta in Campidoglio, nonostante il fatto che a quell'epoca la sua opera poetica non contasse più di qualche frammento. Si trattava di un puro successo diplomatico, che di poetico aveva

⁶ R. Fulin, 'Il Petrarca dinanzi alla Signoria di Venezia. Dubbi e ricerche', in: *Petrarca a Venezia*, Venezia, Reale tipografia di Giovanni Cecchini, 1874, pp. 310-327.

⁷ Le orazioni sono state pubblicate insieme da A. Hortis, *Scritti inediti di Francesco Petrarca*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austro-Ungarico, 1874.

⁸ Cfr. *Fam.* 22.12.4. Le lettere familiari si citano da F. Petrarca, *Le familiari*, a cura di U. Dotti, Torino, Nino Aragno, 2004-2009, 4 voll.

⁹ Si veda la menzione della disputa tra Carlo IV e Petrarca a proposito della vita attiva e quella contemplativa, *ivi*, 19.1.15.

¹⁰ *Ivi*, 22.12.4; *Disp.* 68. Le lettere *disperse* si citano da Petrarca, *Lettere disperse*, a cura di A. Pancheri, Parma, Guanda, 1994.

veramente poco. Il servizio presso i Colonna col tempo gli concesse sempre maggiore libertà, tanto che Petrarca ebbe il permesso di soggiornare lungamente a Parma, in altre parti d'Italia e nella sua amata Valchiusa. A 35 anni Petrarca, questo studioso solitario, orfano di un notaio esiliato, raggiunse autonomia, libertà di movimento, stipendi provenienti da buoni canonici, una corona d'alloro e amicizie illustri.

Fino a qui è la storia di successo di un giovane amabile, intelligente ed erudito che sa autopromuoversi: una storia ammirabile, comunque svoltasi entro i limiti del possibile e della logica sociale. Ad un certo momento inizia un'altra storia che è invece piuttosto eccezionale. Quando Petrarca capì che dai Colonna non poteva aspettarsi di più, e quando il servizio presso di loro cominciò a stargli stretto, nonostante tutta la libertà di cui pur godeva, li abbandonò. Come pretesto utilizzò la salita al potere di Cola di Rienzo, un nemico mortale dei Colonna. Petrarca decise di appoggiarlo apertamente, e nel momento in cui dovette prendere posizione, si schierò decisamente al suo fianco contro i Colonna.¹¹ L'intenso quanto breve appoggio retorico di Petrarca alle azioni di Cola è uno dei momenti più ricordati della politicità di Petrarca, e spesso fraintesi perché interpretati dalle obsolete posizioni di un certo romanticismo rivoluzionario o repubblicano, o in termini marxisti, sia nei confronti di Cola che di Petrarca.¹²

I benefici procuratigli dall'appoggio dei Colonna permettevano a Petrarca di vivere una vita agiata, politicamente indipendente e priva della necessità di dedicarsi a un lavoro pratico.¹³ Già questa condizione era rara nel Trecento, tempo in cui i letterati erano di solito al servizio di un signore o di un gruppo di potere nelle città mercantili.

In questo suo status sociale ed economico Petrarca sembrerebbe profondamente moderno, ma riteniamo che egli, nelle sue ambizioni, volgesse piuttosto lo sguardo al passato, perseguiendo l'*imitatio* degli antichi, che nelle loro redditizie dimore di campagna potevano dedicarsi all'*otium* letterario. Inoltre, nel programma esistenziale di Petrarca ci fu sicuramente anche l'influenza del modello monastico cristiano, suggeritogli tra l'altro da fratello Gherardo, monaco certosino.

La politica di un privato cittadino

Petrarca si rendeva conto del suo stato privilegiato e cercava di mantenerlo con sapienti mosse diplomatiche. Quando, ad esempio, rifiutò platealmente il posto di segretario apostolico,¹⁴ presentò tale rifiuto come segnale di disprezzo nei confronti di Avignone. In realtà fu (anche) un attento calcolo perché, accettando il posto, avrebbe dovuto rinunciare al suo *otium*. Per questo motivo Petrarca rifiutò anche le nomine a vescovo e forse a cardinale, e respinse l'offerta del comune di Firenze di restiturgli i suoi beni confiscati in cambio di un suo incarico nella locale università.

Liberato dalle quotidiane cure materiali, Petrarca poteva, senza un vero bisogno, solo per il proprio compiacimento e per l'ammirazione dei posteri, stringere di propria

¹¹ Vedi l'ecloga *Divortium* in F. Petrarca, *Bucolicum carmen*, a cura di L. Canali, San Cesario di Lecce, Manni 2005, pp. 143, dove Petrarca rievoca lo stato di spirito del cardinale: 'Ho accolto forse e nutrito un giovane nella mia casa educandolo / con i miei insegnamenti perché poi una nuova selva e un nuovo ospite l'avessero ora vecchio e dotto?' (vv. 112-3). Petrarca risponde: 'E' triste cosa un vecchio in servitù. / Il mio passato di schiavo è alle spalle, morrò libero' (p. 135, vv. 27-28).

¹² Per la ricchezza di materiali, si rinvia a *The Revolution of Cola di Rienzo*, a cura di M.E. Cosenza, New York, Italica Press, 1996. Per la novità di approccio a A. Rehberg, *Cienteles e fazioni nell'azione politica di Cola di Rienzo*, Roma, Union Printing, 2004.

¹³ Sui benefici di Petrarca, vedi Ernest Hatch Wilkins, 'Petrarch's Ecclesiastical Career', in: *Idem, Studies in the Life and Works of Petrarch*, Mediaeval Academy of America, Cambridge (MA), 1955, pp. 3-32.

¹⁴ Vedi *Disp.* 73; *Fam.* 13.5; 20.14; *Sen.* 1.2-4; 2.2.

iniziativa rapporti con i più grandi dei luoghi in cui visse e dell'occidente cristiano. Già ai tempi del suo servizio presso i Colonna, Petrarca scrisse a papa Benedetto XII, a re Roberto d'Angiò, a vari membri della famiglia Colonna. Sono testi che di solito associano l'omaggio ai destinatari con frammenti di erudizione e di riflessione morale, e nell'effetto finale dichiarano la lealtà nei confronti della politica papale e guelfa colonnese.

Dopo il 'divorzio' dai Colonna e la morte del cardinale Giovanni Colonna, Petrarca inizia una propria politica personale, questa volta aperta a tutti, anche ai nemici della parte cui prima apparteneva. Così Petrarca, trasferitosi dalla Provenza a Parma, stringe amicizia con Paganino da Bizzozzero, governatore di Parma per conto dei Visconti, e probabilmente per suo tramite anche con lo stesso Luchino Visconti. Entra in ottimi rapporti con Jacopo da Carrara, signore di Padova, che gli procura un beneficio. Di propria iniziativa scrive a Carlo IV, da qualche anno eletto Re dei Romani, al doge Andrea Dandolo e alla Repubblica di Genova.¹⁵

Degna di attenzione è la disinvolta di Petrarca nelle sue mosse ed opinioni. Questa si evidenzia in particolare nel suo rapporto con i regimi repubblicani e con la patria dei suoi avi, Firenze, con cui entra in contatto nel 1350 grazie a Boccaccio.¹⁶ Petrarca non manifesta alcuna nostalgia della sua quasi-patria piuttosto, amareggiato dalle ingiurie, tratta con il governo fiorentino come se fosse un paese straniero, e alla fine non conclude niente perché Firenze, se gli restituisce i beni confiscati, vuole, fedele alla sua mentalità mercantile, qualcosa in cambio: il suo coinvolgimento nella vita della giovane università, e probabilmente nella propaganda politica del comune. Invece Petrarca accetta un contratto con la Serenissima, ottenendo una casa da usare in cambio del lascito della sua biblioteca dopo la sua morte.¹⁷ Petrarca si stabilisce allora sulla laguna per più di cinque anni ma, diminuendo l'ossequio del governo nei suoi confronti, alla fine decide di abbandonare Venezia per Padova.

La soluzione più gradita a Petrarca era certamente la protezione dei Visconti e dei Carrara. Invece di contratti scritti con le oligarchie c'erano accordi informali con i principi, del cui contenuto preciso non siamo a conoscenza; ma è evidente che dovevano offrire a Petrarca piena libertà di studiare, lavorare, viaggiare dove volesse (anche presso nemici politici), una casa e forse altri vantaggi materiali. Essi lo veneravano come ornamento del loro stato, e tutto questo in cambio della sua occasionale collaborazione come oratore, ambasciatore e autore di importanti lettere. Non solo i romantici repubblicani dell'Ottocento, ma diversi moderni studiosi sono rimasti talmente affascinati dalla propaganda fiorentina antimilanese che, anche a distanza di cinque o sei secoli dai fatti a cui la propaganda è legata, hanno dipinto i Visconti come i peggiori tiranni e hanno rinfacciato a Petrarca di essere stato il loro cortigiano. Questa etichetta forse poteva denotare il servizio petrarchesco presso i Colonna, ma è completamente fuori posto nel rapporto Petrarca-Visconti, non solo per le modalità di questo rapporto

¹⁵ Per la corrispondenza con l'imperatore vedi F. Petrarca, *Lettere all'imperatore*, a cura di U. Dotti, Parma, Diabasis, 2008; J. Špička, 'Petrarca e l'impero romano', in: *Lettere italiane*, LXII, 4 (2010), pp. 529-547. Al doge Dandolo sono destinate le lettere *Fam.* 11.8; 15.4 e 18.16, ai Genovesi le lettere *Fam.* 14.5 e 14.6.

¹⁶ Su Petrarca e Firenze vedi E. Fenzi, 'Tempi e modi di una scelta meditata', in: G. Frasso, G. Velli, M. Vitale (a cura di), *Petrarca e la Lombardia*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 221-263; *Idem*, 'Ancora sulla scelta filo-viscontea di Petrarca e su alcune sue strategie testuali delle *Familiares*', in: *Studi petrarcheschi*, XVII (2004), pp. 61-80; J. Špička 'Petrarca e Firenze', in: *Italian Quarterly*, XLV, 1 (2008), pp. 51-62.

¹⁷ Cfr. M. Zorzi, 'Un'occasione perduta: la donazione del Petrarca', in: *Idem*, *La libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Mondadori, Milano 1987, pp. 9-22.

molto aperto, ma anche per il semplice fatto che i Visconti non ebbero alcuna corte negli anni in cui Petrarca risiedeva a Milano.¹⁸

Petrarca, quando parla in generale, dimostra di stimare ben poco i signori e i sovrani della sua epoca, specialmente se confrontati con gli eroi dell'antichità classica.¹⁹ Quando parla però di figure concrete, si può vedere una certa ammirazione verso grandi personaggi patriarcali come Stefano Colonna il Vecchio o l'arcivescovo Giovanni Visconti, o una certa benevolenza nei confronti del re francese Giovanni II il Buono. In genere Petrarca scrive ai grandi personaggi con il necessario rispetto dovuto al suo inferiore stato sociale, ma osa spesso esprimere critiche sul loro comportamento, delle volte anche in tono molto polemico. Questo non succede però nei primi tempi, ad esempio nelle lettere al cardinale Colonna, che mostrano assoluto rispetto verso l'atteggiamento paternalistico del cardinale nei suoi confronti; ma il tono polemico si rafforza dopo l'abbandono dei Colonna (pensiamo alle lettere a Carlo IV o al doge Dandolo). Petrarca stesso commenta le sue abitudini epistolografiche in questo modo:

Anche questo di lodare i principi è in effetti costume di alcuni e ad esso, talvolta, mi sono conformato io stesso, non certo per accattivarmi benevolenza ma in ossequio alla verità e per eccitare la virtù con gli stimoli dell'elogio, de' quali nulla c'è di più efficace per spronare un animo generoso.²⁰

Il pensiero politico

Anche se Petrarca indubbiamente ottenne molti vantaggi dai suoi rapporti con i potenti, la sua iniziativa di stringere questi rapporti si spiega solo in alcuni casi come una mossa utilitaristica. Più spesso, soprattutto per quanto riguarda personaggi così illustri come l'imperatore e il doge veneziano, si tratta di una sfida intellettuale e sociale: si rivolge a loro per misurare la propria autorità di letterato con la loro autorità di politici e per promuovere le sue personali idee politiche. Parla nelle sue lettere da moralista ed erudito, rivolge rimproveri che però non risultano offensivi, perché sono, effettivamente, tanto giusti quanto idealistici.

Petrarca, che gravitava attorno ai grandi centri della politica europea, sicuramente non si aspettava un effetto pratico e immediato dalle sue parole, ma i suoi non sono nemmeno sproloqui di un sognatore, come pure alcuni studiosi hanno voluto presentarli. Petrarca agì come un ideologo, non come un consigliere, sapendo quanto importante fosse introdurre e rafforzare certe idee nei più alti ambienti politici del

¹⁸ Per una ragionevole riconSIDerazione dei rapporti di Petrarca con le potenze padane vedi gli interventi di G. Ferraù, G. Ortalli e G. Varanini nel volume *Petrarca politico*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2006. L'idea del Petrarca cortigiano comunque continua vivere nella manualistica generale come V. Kirkham, 'Petrarch the Courtier: Five Public Speeches', in: V. Kirkham, A. Maggi (a cura di), *Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2009, pp. 141-150. Più sofisticato è M. Simonetta, *Rinascimento segreto. Il mondo del segretario da Petrarca a Machiavelli*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 32: 'Se Petrarca non fu segretario dei Visconti in senso burocratico, lo fu in senso filosofico: si dispose l'animo e corpo ad adattare la propria volontà a quelle del suo signore e padrone. Ci si svela così un paradosso della soggettività non più medievale ma moderna, che aspira all'assoluta autonomia intellettuale e simultaneamente legittima la tirannica auctoritas politica.'

¹⁹ Vedi F. Petrarca, *De viris illustribus* II, a cura di C. Malta, Firenze, Le Lettere, 2007, pp. 22-25; F. Petrarca, *De vita solitaria*, in: *Idem, Opere latine*, a cura di A. Bufano, Torino, UTET, 1987, vol. 1, pp. 456-479; *Sen.* 13.2.

²⁰ *Sen.* 14.1, p. 760. Sull'epistolario petrarchesco dal punto di vista politico vedi D. Bigalli, 'Petrarca: dal sentimento alla dottrina politica', in: *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Cisalpino, Milano, 2003, pp. 99-118.

tempo. I frutti possono maturare anche dopo secoli, come infatti accadde. Emblematica è la sua posizione nei confronti dell'imperatore Carlo IV a cui dice in sostanza questo (cfr. in specie la *Fam.* 18.1): io, come poeta, ho adempiuto al mio dovere di richiamarti alla tua missione. Adesso sei tu che devi misurarti con il tuo compito storico.

Quello che preme a Petrarca sono le sorti dell'Italia, al cui interno le varie fazioni lottano senza tregua a danno loro e dell'intera penisola, che perde così forza, influenza e immagine non solo nei confronti della Francia, ma anche dell'Aragona, che sempre più si impone nel commercio mediterraneo. Petrarca, dunque, invita sia Carlo IV a riprendere le redini dell'impero romano, sia le repubbliche marinare a stringere un'alleanza per il bene dell'Italia e ristabilire l'egemonia italiana nel Mediterraneo. Nei suoi piani è inclusa anche la riconquista del Santo Sepolcro. E' un obiettivo rimasto vivo anche dopo l'eclissi delle grandi crociate, ma Petrarca lo ripropone in termini del tutto nuovi: fonde insieme la retorica cristiana con l'imperialismo romano. Implicitamente, la riconquista del Santo Sepolcro rappresenterebbe quindi soltanto l'aspetto simbolico della spedizione, mentre il progetto vero e proprio sarebbe quello di sottomettere i popoli orientali (considerati da Petrarca, sulla scia degli autori classici, pigri, corrotti, imbelli, ecc.) e far rinascere l'impero romano sotto la guida delle potenze italiane.²¹

Il sogno conquistatore di Petrarca è incentrato su tre elementi principali. Innanzitutto c'è il suo cosmopolitismo e la sua capacità di vedere grandi problemi e di guardare alla politica italiana ed europea con distacco, svincolato da realtà locali e da interessi di parte. In secondo luogo c'è la sua formazione classica e la convinzione che gli Italiani, in quanto eredi diretti dei Romani, siano destinati, grazie alle loro superiori virtù, al governo del mondo. Infine, l'attualizzazione della classicità è l'arma culturale con cui Petrarca combatte la più grande potenza europea, la Francia, che ha rubato il papa agli Italiani e ha umiliato la Roma dei martiri. La fortissima e sempiterna polemica petrarchesca antivignonese²² e antifrancese ha certo il suo lato morale, cioè la critica della corruzione della curia, ma contiene soprattutto un lato politico-culturale: la Francia è il paese che oscura l'Italia; Petrarca ha potuto vedere ad Avignone come gli italiani siano marginalizzati e umiliati. In questa luce è da riconsiderare il disprezzo di Petrarca per il medioevo, che non ha soltanto una ragione estetica, ma anche politica, visto che la Francia culturalmente fondava la sua grandezza sulla propria cultura medievale, che si era affermata in Europa come alternativa all'antichità romana.

La capacità di Petrarca di superare la sua origine non nobile, intrecciare rapporti con i grandi e convincerli a prendere in considerazione le sue proposte politiche fu eccezionale. Oltre alla sua intelligenza sociale e la convincente autopromozione, il suo successo fu dovuto al propizio momento storico in cui le corti principesche cominciavano a trasformarsi in centri di cultura: se pochi erano i principi che capivano l'importanza delle lettere, esiguo era anche il numero dei poeti eminenti, ambiziosi, aperti e politicamente non legati ad un determinato ambiente. Per questo motivo, Petrarca ha potuto godere di una grande libertà personale, materiale e di pensiero e, nello stesso

²¹ Sul concetto petrarchesco dell'Oriente vedi N. Bisaha, 'Petrarch's Vision of the Muslim and the Byzantine East', in: *Speculum*, LXXVI (2001), pp. 284-314; J. Špička, 'Petrarca e il suo sogno d'Oriente', in: L. Secchi Tarugi (a cura di), *Oriente e Occidente nel Rinascimento*, Firenze, Franco Cesati, 2009, pp. 245-254.

²² Per la polemica antifrancese e anticuriale vedi soprattutto F. Petrarca, *Sine nomine*, a cura di U. Dotti, Roma-Bari, Laterza, 1974; Rvf. 136-138; ecloghe *Pastorum pathos* e *Grex infectus et suffectus* nel *Bucolicum carmen*, cit.; F. Petrarca, *Contra eum qui maledixit Italie*, a cura di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2005; tra le lettere ai papi si vedano soprattutto quelle ad Urbano V., le *senili* 7 e 9.1, e la *disparsa* 71.

tempo, della stima e dell'attenzione delle *élites* dei paesi in cui ha vissuto, privilegio concesso a nessun altro scrittore del suo tempo.

Parole chiave

Petrarca, politica, signoria, intellettuale, Trecento

Jiří Špička è professore associato di letteratura italiana presso il Dipartimento di studi romanzi dell'Università 'F. Palacký' di Olomouc, nella Repubblica Ceca. Ha studiato lingua e letteratura italiana e latina ad Olomouc, ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università 'T. G. Masaryk' di Brno con una tesi sul *De remediis* di Petrarca. Petrarca rimane il centro dei suoi interessi di ricerca, concentrata soprattutto sui suoi dialoghi morali e sugli aspetti politici della sua vita e opera. Špička si è occupato anche di letteratura italiana contemporanea e di teatro italiano. Attualmente la sua ricerca verte su Petrarca, Boccaccio e il dialogo nella letteratura medievale italiana.

Katedra romanistiky FF UP
Křížkovského 10, 77180 Olomouc (Repubblica Ceca)
cortomaltese@seznam.cz

SUMMARY

Petrarch between Literature and Political Power

Francesco Petrarca (Petrarch) was not only an outstanding poet and scholar of his age, but also an interesting example of a public intellectual *ante litteram*, at least he appears to be so from the writings he left to posterity. His works in Latin, in particular, provide a strong critical commentary on the political issues of his time and about civilisation and history in general. Petrarch loved to live close to the centers of power and to maintain good relationships with influential political personalities; nevertheless, he managed to avoid getting involved in practical political activity or being recruited as a secretary or courtier. Despite not being of noble birth, he succeeded in being accepted into the most prestigious social circles and, at the same time, maintained sufficient independence and freedom to dedicate his time to literature. In his works he tried to impose ancient Rome as a social model and Roman heroes as exemplars of individual qualities; he also tried to convince the political powers (especially the Italian maritime republics and the Roman Emperor) to re-establish Italian dominance, to as great an extent as possible, within the borders of the Roman Empire. Petrarch sought to quell the violence of Italian political life and restore the papacy to Rome, with the aim of opposing French power in Europe.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114276 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Excelsa monarchia

Alexander the Great in Italian Narrative Poems (14th-16th centuries)

Michele Campopiano

Introduction

Alexander the Great is one of the most popular figures in medieval literature. Several texts in different medieval literatures have focused on the character of the Macedonian conqueror. These texts often originate from the tradition of the Greek Alexander Romance of Pseudo-Callisthenes, one version of which was translated into Latin by the Neapolitan archpresbyter Leo in the tenth century. From this translation three narratives were derived, which are known as *Historia de preliis* J1 (11th century), J2 (beginning of the 12th century), and J3 (1186-1234).¹ Scholars have dedicated little attention to the success of the figure of Alexander the Great in medieval and Renaissance Italy.² However, numerous prose texts can be found in Italy that are essentially adaptations of the *Historia de preliis*,³ as well as four heroic poems which range in origin from the middle of the fourteenth century to the second half of the sixteenth century. Despite being connected to different periods and contexts, these texts all share a common feature: they are all redacted in *ottava rima*.

The *ottava* is a strophe of eight lines, the first six of which are couplets in *rima alternata* (alternate rhyme), with the last two in *rima baciata* (a rhyming couplet), thus following the pattern ABABABCC. This metrical scheme became very common in narrative poetry, also due to the fact that the last two lines in *rima baciata* give a sense

¹ The research for this paper was made possible by the project ‘La création d’un mythe d’Alexandre le Grand dans les littératures européennes (XIe siècle-début XVIe siècle)’, funded by the French Agence Nationale de la Recherche and directed by Prof. C. Gaullier-Bougassas (University of Lille 3). I also would like to thank Dr. Henry Bainton for his suggestions. See: G. Cary, *The medieval Alexander*, Cambridge, Cambridge University Press, 1956; D. Ross, *Alexander historiatus. A guide to medieval illustrated Alexander literature*, London, University of London, 1963; M. Liborio (ed.), *Alessandro nel Medioevo Occidentale*, Milan, Mondadori, 1997; P. Rinoldi, (2008), ‘La circolazione della materia “alessandrina” in Italia nel Medioevo (coordinate introduttive)’, *Quaderni di studi indo-mediterranei*, I (2008), pp. 11-50; M. Campopiano, ‘Parcours de la légende d’Alexandre en Italie. Réflexions sur la réception italienne de l’Historia de Preliis, recensio J2 (XIe-XVe siècles)’ in: C. Gaullier-Bougassas (ed.), *L’historiographie médiévale d’Alexandre le Grand*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 65-83 (Alexander Redivivus, 1).

² A crucial reference is still J. Storost, *Studien zur Alexandersage in der älteren italienischen Literatur*, Halle, 1935. Other scholars are now dedicating attention to this topic, including C. Bologna, G. Borriero, M. Campopiano, C. M. Leone, Marco Milani, I. Zamuner.

³ Campopiano, ‘Parcours de la légende’, cit.

of completeness and a pause in the rhythm of narration, allowing the author to stress individual episodes of the narrative. It has been suggested that this scheme is a creation of Boccaccio himself, as he used it in works including *Filostrato*, *Teseida* and *Ninfale fiesolano*.⁴ The *ottava* is the metrical scheme for *cantari*, which are narratives in poetry originally recited in public spaces, such as at fairs or similar events.⁵ The *ottava* is also the metrical scheme adopted by most of the great heroic poems of the late Middle Ages and the Renaissance, such as *Morgante*, *Orlando Innamorato*, *Orlando Furioso*, and *Gerusalemme liberata*. The *ottava* proved to be a flexible tool for writing narratives in verses within different intellectual contexts and even within different performance practices: texts in *ottave* could also be read aloud in small groups or silently by individuals. The texts in *ottave* that focused on Alexander the Great were also conceived for and within different intellectual contexts which, as it will become clear below, expressed very different ideological portraits of the Macedonian monarch.

The *Istoria di Alessandro Magno* by Scolari

The *Istoria di Alessandro Magno* is the only heroic poem focused on Alexander the Great written in fourteenth-century Italy. The poem has been transmitted in a single manuscript written in semi-gothic script.⁶ It is essentially based on the *Historia Alexandri Magni*, an epic poem based on the *Historia de preliis* J3 by Quilichinus de Spoleto, a poet linked to the court of Frederick II of Hohenstaufen. The poem was probably written in Veneto, and completed in 1355 in Treviso, near Treviso, by Domenico Scolari, who belonged to a Florentine family that migrated to the region. This is affirmed in the last *ottava* of the poem, and confirmed, according to Concetta Meri Leone, by a linguistic analysis of the text, which establishes that it is a text from the Veneto whose language contains Tuscan influences.⁷ The *Istoria di Alessandro Magno* is therefore one of the oldest poems to be written in *ottave* on an epic or heroic subject, being almost contemporary to Boccaccio's works or to an early *cantare* like *Fiorio e Biancifiore*.

Scolari's text cannot be seen as a *cantare*, although it shares other aspects of the *cantari* in addition to the use of the *ottava*, such as the invocation of the divinity at the beginning and the reference to an authoritative written source. However, it omits those references to oral performance that characterize the *cantari*, such as the call for the audience's attention.⁸ Rather, this text should be seen as written for a learned public, probably for individual reading. This is confirmed by the characteristics of the manuscript – an illuminated parchment codex written in an elegant semi-gothic script with pen-flourished initials. The text also includes the Latin verses supposedly engraved

⁴ P. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 92-93; D. Del Corno Branca, *L'Orlando furioso e il romanzo cavalleresco medievae*, Firenze, Olschki, 1973; M. Tavoni, *Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 105-106; F. Bruni, *L'Italiano letterario nella storia*, Bologna, Il Mulino, 2007 (2nd edition), pp. 125-126.

⁵ M. Picone & L. Rubini (eds.), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del convegno internazionale di Zurigo (Landesmuseum, 23-25 giugno 2005)*, Firenze, Olschki, 2007.

⁶ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms II.II. 30.

⁷ M.C. Leone, 'La trecentesca Istoria di Alessandro Magno di Domenico Scolari', in: *Il cantare italiano fra folklore e letteratura.*, cit., pp. 65-79, pp. 69-74. Concetta Meri Leone has prepared a critical edition of the text, soon to be published.

⁸ *Idem*, pp. 76-77.

on the tomb of Alexander, and his genealogy in Latin.⁹ The political background of the author may have directly influenced his ideological representation of Alexander the Great. The Scolari family had been exiled from Florence with other White Guelph families in 1302 by the Black Guelph party, the latter party being in Florence the one closest to the papacy and its French allies. In 1355 Emperor Charles IV helped members of the Scolari family, such as Ciupo degli Scolari, to reacquire the properties that they had lost in Florence as a result of their exile.¹⁰ In his manuscript, Scolari follows his source, Quilichinus, in stressing the role of the empire in the history of mankind and in the divine plan. The empire of Alexander is placed within the line of succession of the four empires universally present in history: ‘furono nel mondo quattro gran monarca/ io dicho regni inanzi che la fe/ fosse de Christo data per escritto’.¹¹ With Alexander begins the domination of the Greeks, to whom the Romans also submitted.¹² The Romans had ‘gli quori alti e superbi’.¹³ The attention given to the submission of the Romans stresses the fact that the Universal Monarchy plays a role in and of itself, independent from the creation of a Roman Empire or a specific Roman ‘mission’ in the history of mankind. This differs deeply from the perspective of the most illustrious of the White Guelph exiles, Dante Alighieri, who saw Alexander more as a competitor of the Romans in the foundation of a Universal Monarchy rather than as their predecessor. This vision stresses the independence of the role of the Universal Monarchy from the role of the Romans and it is therefore connected with the idea of the *translatio imperii*, which shows how the authority of the Roman Empire was transmitted to the Germanic emperors.¹⁴

The divine role of Universal Monarchy is confirmed by the peculiar relationship which Alexander establishes with God. This is evident in the episode on the arrival of Alexander in Jerusalem: Scolari affirms that Alexander worships the God of the Universe (*Dio de l'Universo*) in the Temple of Jerusalem.¹⁵ It is also evident after the defeat of Darius and the ascent of Alexander to the throne of the Persians. Alexander says that divine power (*potenzia divina*) has elevated him to this position.¹⁶ The Macedonian, who embodies the authority of the Universal monarchy, also confirms that his mission is motivated by the necessity to re-establish peace and justice, which fits very well with the ideology of the pro-imperial party in Italy: ‘Volem che faciam giusticia a chacun/ e che ve tegnian tutti in ferma pace/ rasione diritta rendano a ognuno/ oservi gli statuti’.¹⁷ The mystical role of the Monarchy is stressed by the death of Alexander. The emperor commands that his body shall be embalmed to protect it from corruption: his corpse is then placed in a golden sarcophagus.¹⁸ He lived for 32 years and 7 months, which could remind the reader of the death of Christ, thereby strengthening the

⁹ Florence, Biblioteca Nazionale Centrale II.II.30, ff. 1 r and 7 r. I will refer to the numeration in the manuscript.

¹⁰ Leone, ‘La trecentesca Istoria’, cit., p. 69.

¹¹ Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.30, f. 7 r; See Quilichinus: ‘Post Abrahe legem, qua circumcisus habetur/ Quattuor in mundo regna fuisse ferunt’; Quilichinus de Spoleto, *Historia Alexandri Magni*, W. Kirsch (ed.), Skopje, Univerzitetska Pecatnica, 1971, Prohemium, vv. 1-2.

¹² Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.30, f. 16 v.

¹³ *Idem*.

¹⁴ W. Goez, *Translatio Imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Tübingen, Mohr, 1958.

¹⁵ Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.30, f. 18 r .

¹⁶ *Ivi*, f. 45 v.

¹⁷ *Ivi*, f. 46 r.

¹⁸ *Ivi*, II.II.30, f. 92 r-v.

mystical aspect of his life.¹⁹

Alexandreida in Rima

The *Alexandreida in Rima* is another poem in *ottave* that is focused on Alexander. Linguistic analysis shows that the text has its origins in central Italy, possibly Umbria.²⁰ The work was probably written in the first half of the fifteenth century and it enjoyed considerable diffusion until the beginning of the eighteenth century: between 1512 and 1712 it was printed at least 15 or so times.²¹ It is essentially based on one J3 version of the *Historia de preliis*, but includes many episodes that could have been derived from other sources.²² Interestingly enough, the author of the *Alexandreida in Rima* says that he composed his poem from the adaptation of a Latin text (*vulgarizando el latino del doctore*).²³ However, this idea can be interpreted as a trope deployed to strengthen the veracity of his narrative: it must be understood in the general framework of the characteristics of the genre of *cantari*, which usually refer to a supposed (but mostly non-existent) Latin source for their work. The *Alexandreida* often makes reference to its source, with expressions such as, ‘se l’autore non mente’ and ‘come il libro spande’.²⁴ The links with this genre are also demonstrated by other elements: predominantly the use of the *ottave*, but also the invocations to the saints, to God and to the Virgin Mary that recur in the poem (*Omnipotente dio e la sua matre*).²⁵ It also makes several references to oral performance throughout the text by appealing to its *auditori*. The author also refers to his work as to a *cantare* ‘questo cantar mio’.²⁶ Like other *cantari*, this text was probably intended to be performed orally in public spaces, in order to reach a broad audience.²⁷

The representation of Alexander in the text is affected by its intended circulation among a wider audience, which probably included the lower classes. In the first *Canto* of the *Alexandreida*, the author says that he had never found such a virtuous king to whom to dedicate a poem.²⁸ Alexander reveals his virtues in the different episodes of the poem. After his victory against Darius, Alexander discovers some people who have been maimed and imprisoned in a tower by Darius. The Macedonian reveals his compassion in his treatment of them: ‘de la pietade prese a lachrymare. / Poi gli fece donare oro e argento/ tanto che ognuno ricco podia stare’.²⁹ Alexander also shows how righteous he is in ruling the Persian Empire after his conquest: he establishes governors in all the provinces and castles in order to re-establish justice for all, both the magnates and the poor (*a grandi e a minori*).³⁰

¹⁹ *Ivi*, f. 93 r.

²⁰ A. Wilson Tordi, *Alexandreida in Rima: the life and deeds of Alexander the Great in an anonymous Italian Renaissance poem*, New York, Edwin Mellen Press, 2004, pp. 26-28. About the possible identification of the poet with the author of a reworking of the *Fatti d'Enea*, see pp. 24-26.

²¹ *Ivi*, pp. 29-30.

²² For this episode (Canto III, *ottave* 72-83): *Ivi*, pp. 100-103.

²³ *Ivi*, p. 302.

²⁴ *Ivi*, p. 11.

²⁵ *Ivi*, p. 37.

²⁶ *Ivi*, p. 38.

²⁷ *Ivi*, pp. 29-30.

²⁸ *Ivi*, p. 38.

²⁹ *Ivi*, pp. 168-169.

³⁰ *Ivi*, p. 178. On this topic, see also; C. Bologna, ‘La generosità cavalleresca di Alessandro Magno’, *L’immagine riflessa*, 12 (1989), pp. 367-404

This seems to suggest a ‘demagogic’ monarch who was able to re-establish justice for all social classes: this would suit the feelings of the wide-ranging audiences of the *cantare*. Alexander is even revealed as having some similarities with popular saints. After his death, Ptolemy covered his body with an unguent, ensuring that his corpse remained intact.³¹ An example of the incorruptibility of a saint’s body is that of Saint Ubald, bishop of Gubbio, who is preserved in that city, and the audience is reminded of this at the beginning of the *Alexandreida*. Given this reference in the *Alexandreida*, it is very possible that the text originated in this city.³² The ideological model it represents fits the mutating political situation in Italy between the fourteenth and fifteenth centuries, when the ancient city-republics were being replaced by principalities that increasingly marginalized ‘popular’ (although usually limited to upper and middle classes) participation in favour of policymaking. Hopes for justice and political change in general had to be put in the hands of a possibly ‘righteous’ prince.

The *Triompho Magno*

We have to wait another hundred years to find a new heroic poem in *ottave* that is focused on Alexander the Great: the *Triompho Magno* by Domenico Falugio, published in 1521.³³ Falugio was a Tuscan poet, originally from Incisa-Val d’Arno, who was crowned *poeta laureato* by Pope Leo X and Pietro Bembo in recognition of his poem about the Macedonian.³⁴ In contrast to Scolari’s poem and to the *Alexandreida*, the material of which goes back to the Romanesque matter of the Greek Alexander Romance, Falugio essentially based his work on that of Quintus Curtius Rufus, a Roman historian who had increasingly been causing a stir in humanistic circles since Petrarch.³⁵ However, Falugio also referred to other sources. He particularly complained about the fact that Curtius Rufus’s work had reached him incomplete and that it lacked any information about the birth of Alexander.³⁶ Falugio solves the problem by going back to the most well-known materials on Alexander the Great, those which had their origins in the Greek Alexander Romance, particularly the *Historia de preliis*. This provided the writer with the chance to insert fantastical and wonderful elements into the work, in particular attributing the paternity of Alexander to Nectanebo, the last Pharaoh to whom necromantic powers were attributed: ‘Et non fu mai dal ponente al levanter/ Homo si divo che costui il passava/ Philosopho et astrologo prestante’.³⁷ Grotesque and fantastical elements permeate the poem, as we can see in the description of the troops that help Darius in his final war against the Macedonian. Here, for example, are the ranks of the Khan of Tartary (*Can de Tarteria*):

Et have seco dieci mila almeno
Ch’aven un ochio nel mezo del pecto
Et hanno can silvestri sanza freno
Et cantan di et nocte per dispecto
Pirreo mi dice nel suo canto ameno

³¹ Wilson Tordi, *Alexandreida in Rima*, cit., p. 300.

³² *Ivi*, p. 1.

³³ D. Falugio, *Triompho Magno*, Impressum Romae per Marcellum Silber dictus Franck, 1521. A modern edition and commentary of this work will be soon provided by our research team.

³⁴ Storost, *Studien*, cit., pp. 231-234.

³⁵ E. Fenzi, *Saggi Petrarqueschi*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 409-410.

³⁶ Falugio, *Triompho magno*, cit., f. A 2 r.

³⁷ *Ibidem*.

Che ve n'era anco con un piè soletto
Et come el grillo van saltabeccando
Et l'un addosso all'altro aggraticciando.³⁸

The presence of these fantastical and grotesque elements and the use of the *ottava* link the text with poems on chivalric matter from late medieval and Renaissance Italy, such as the famous *Morgante* of Luigi Pulci, the *Orlando innamorato* by Boiardo and the *Orlando Furioso* by Ludovico Ariosto. With many of these texts (and with the already mentioned *cantari*) the *Triompho Magno* shares another feature, the supposed use of an historical source: for example, Boiardo says he uses the *vera istoria di Turpin*, hidden by Turpin himself,³⁹ while Falugio mentions *Pirreo*, a fictional source, which could be the same Pirreo as mentioned as a Macedonian officer in the text.⁴⁰ There are also several mentions of characters that belonged to the *matière de France*, the legends connected to Charlemagne and his paladins: Nectanebo is compared to Malagigi, a warrior sorcerer mentioned in the *Orlando Innamorato*, the *Orlando Furioso* and the *Morgante*.⁴¹ As in these poems, the narrative is fragmented into a series of adventurous and fantastic episodes. The grotesque and fantastic elements are particularly reminiscent of the *Morgante* by Pulci. A striking example of this is the meeting of Alexander with the giant Ulivante in the Arborea forest (an episode which is not in the Alexander Romance and, of course, is not in Curtius Rufus's history). The giant is defeated by the Macedonian and becomes his faithful friend and ally,⁴² just as Morgante, a central figure in Pulci's poem, is converted by Roland and becomes his devoted companion: the comparison between the two giants is evoked by the author himself, who says that Ulivante was buried by Alexandre in a tomb where Roland put Morgante.⁴³

Therefore, the *Triompho Magno* appears to be related to a genre of poems in *ottave* which, rather than circulating in the hands of the *canterini* to be performed for wide-ranging audiences, were created for the court of late medieval and Renaissance Italy, where such poems constituted both an object of *divertissement* and also a representation of the aristocratic ideals of courtesy that were relevant then. These poems revive aspects and forms of the traditions of the *cantari*, particularly the use of the *ottava*, but they are written for a more learned and socially select audience.⁴⁴ The *Orlando Innamorato* was written for the Estensi court and the *Morgante* for the Medici one. Falugio dedicates his work to Ippolito de' Medici. Its circulation within the circles of the Medici papacy can be connected to the ideological representation of the Macedonian. From the first *ottava*, Falugio presents Alexander as a model monarch and military leader with *virtù*, *alta excellentia*, *gloria*, an *excelsa monarchia*, *somma prudentia* and *peritia*.⁴⁵ Falugio suggests that a lord loved by his subjects must possess *virtù*, *prudenza et gentileza*⁴⁶ and Alexander was indeed noble, wise and prudent.⁴⁷

³⁸ *Ivi*, f. G 1 r.

³⁹ M. M. Boiardo, *Orlando Innamorato*, 2 Voll., R. Bruscagli (ed.), Torino, Giulio Einaudi, p. 7.

⁴⁰ Storost, *Studien*, cit., p. 237.

⁴¹ Falugio, *Triompho magno*, cit., f. A 4 r.

⁴² *Ivi*, f. C 3 r-C 4 v.

⁴³ *Ivi*, f. R 2 r.

⁴⁴ M. Beer, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1987; S. Jossa, *La fondazione di un genere: il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002, pp. 67-104.

⁴⁵ Falugio, *Triompho Magno*, cit., f. A 2 r.

⁴⁶ *Ivi*, f. B 2 r.

⁴⁷ *Ivi*, f. C 4 r.

Falugio stresses Alexander's desire for universal power, which is represented by a griffon who keeps in his claws a T-O *mappa mundi* painted in his tent.⁴⁸ Rather than being corrupted by the Orient, as has been stressed by several authors (notably Petrarch), Alexander becomes its ruler. The virtues of Alexander conflict with the grotesque representation of the barbarian hordes who fight on the side of Darius.⁴⁹ The ideological representation of Alexander therefore has a dual role: on the one hand to stress the virtues of good government by a righteous prince – relevant in a work written by a Tuscan writer for a Medici cardinal under the auspices of a Medici pope. On the other hand, the emphasis on the clash with the Orient could possibly, especially in papal Rome, evoke thoughts of the rising challenge of the Ottoman Empire. Interestingly enough, a work published some years later (1528) by another great writer linked to the papal court, Baldassare Castiglione, stressed the parallel between a possible crusade against the Muslim 'danger' and the conquests of Alexander, which were considered to bring civilization to a barbarian people.⁵⁰

The anonymous sixteenth-century Alexander poem

Another remarkable work which centres on the deeds of the Macedonian is an anonymous poem transmitted in the manuscript San Martino ai Monti 10 at the Biblioteca Nazionale Centrale in Rome. Through an analysis of the watermarks we can see that the manuscript probably dates to the 1560s or 1570s.⁵¹ The language does not show evident Roman influence: rather, it is definitely based on classic Italian lyric examples of Tuscan ascendancy, according to the models that also imposed themselves on the production of epics in the sixteenth century.⁵² We can view the recommendations of Pietro Bembo in the *Prose della volgar lingua*, published in 1525, as following the models of the *Trecento*, in particular Petrarch for poetry and Boccacio for prose.⁵³ The poem, in *ottave* and divided into *canti*, has attracted little attention from the historians of literature.⁵⁴ The main historical source for this poem is Quintus Curtius Rufus, but the poem actually has a very weak relationship with this text, limited to the borrowing of a few names and main events, such as the siege of Tyros, which is central to the poem.

Compared to Falugio's work, this poem should be seen as another point in the evolution of the heroic poems of Renaissance Italy, where the heritage of the medieval chivalric romances encounters renewed influence from the ancient epic. This evolution is theorized by the literati of the time. In his *Discorsi*, Giovan Battista Giraldi Cinzio, a functionary of the Estensi Court, compares the Greek and Roman singing of the deeds of heroes at their banquets with the collective reading of chivalric poems in the Italian courts.⁵⁵ The sixteenth century saw an increasing difference between the high epic and works of popular consumption, particularly after the publication of Ariosto's *Orlando furioso*. Giraldi, for example, criticizes the *Morgante* because it tells 'piuttosto cose da burla'.⁵⁶ This differentiation is evident in the poem of San Martino ai Monti, with its lyric

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ R. Morosini, 'Alexander the Great in Italian Literature of the Middle Ages' in: D. Zuwyya (ed.), *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden, Brill, 2011, pp. 329-364.

⁵⁰ B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, Torino, Utet, 1981, IV, xxxvii-xxxviii.

⁵¹ We can look, for example, at watermarks in nos. 42381, 42383 42384, of the Piccard archive.

⁵² P. Trovato, *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 131-132; Storost, *Studien*, cit., p. 293.

⁵³ P. Bembo, *Prose della Volgar Lingua*, Venezia, G. Tacuino, 1525.

⁵⁴ I am currently preparing a critical edition and commentary of this text, due to be published soon.

⁵⁵ G. B. Giraldi Cinzio, *Discorsi*, 1554, p. 5; see also Jossa, *La fondazione*, cit., pp. 25-65.

⁵⁶ Beer, *Romanzi di Cavalleria*, cit., p. 215.

style and its moderation of the use of fantastic elements, which all show its adherence to the ‘high’ style of epic.

The character of Alexander is also adapted to the lyric tone of the poem. He falls in love with Palmira, a woman who has ‘più che di mortale/ sembianza di bellezze alme, e divine’.⁵⁷ This is also reminiscent of the evolution of chivalric poems in the sixteenth century: in the *Orlando furioso* by Ludovico Ariosto, Roland falls in love with Angelica and he becomes enraged when she falls in love with the young Saracen Medoro.⁵⁸ In any case, Alexander is very conscious of his political purposes, which also include vengeance. In the speech he makes in the first *canto* he says that his first exploits are the result of blood and long labour (*col sangue, e con si lunghi affanni*).⁵⁹ His conquests represent a universal mission: ‘Già i nostri acquisti l’universo aspetta/ che non corriamo a soggiogarlo in fretta’.⁶⁰ Asia is his enemy (*nemica a noi da primi anni*).⁶¹ This clear perception of a conflict with the ‘Orient’ evokes the idea of the Ottoman menace in the Mediterranean. It is remarkable, for example, that the poem mentions some characters of Hungarian origins; Hungary had been an historical enemy of the Ottoman expansion (Buda fell to the Turks in 1541).

The fact that Alexander is also portrayed as in love, as we have seen, does not represent a handicap for using him as the model of a good prince. Political and philosophical thought in sixteenth-century Italy emphasized the importance of love as a nexus binding together human society,⁶² as exemplified in the *Asolani* by Bembo and the *Cortegiano* by Castiglione, in which love is called ‘dolcissimo vincolo del mondo’.⁶³ This school of political thought stresses the sociability of man and the importance of interpersonal relationships in ruling human society.⁶⁴ For this reason, social and political thought also emphasized the importance of manners in human relationships, as in the *Galateo* by della Casa.⁶⁵ This representation of Alexander could, therefore, easily evolve to offer a model for the civilized and well-mannered prince or courtier of the late sixteenth century.

Conclusions

The representations of Alexander in the poems reflect the different contexts of these works: the different discourses of genre in which the *ottava* are used are related to the different ideological perspectives of the works. Scolari adapts a Latin work which inserts the deeds of Alexander the Great into the perspective of universal history according to a pro-imperial ideology which represents the mission of the empire as universal. The *Alexandreida in Rima* depicts Alexander as a prince able to bring justice to all social groups, which is connected to the political developments of Late Medieval Italy when

⁵⁷ Rome, Biblioteca Nazionale Centrale San Martino ai Monti 10, fol. 99 v. I will refer to the numeration in the manuscript.

⁵⁸ L. Ariosto, *Orlando Furioso*, Torino, Einaudi, 1966, canto XIX; Trovato, *Il primo Cinquecento*, cit., pp. 131-132.

⁵⁹ Rome, Biblioteca Nazionale Centrale San Martino ai Monti 10, fol. 6 r.

⁶⁰ *Ivi*, f. 6 r-7 r.

⁶¹ *Ivi*, f. 6 r-v.

⁶² E. Garin, *L’umanesimo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 146-148.

⁶³ *Il Libro del Cortegiano*, IV, LXX, p. 357.

⁶⁴ A. Villa, *Istruire e rappresentare Isabella d’Este: Il libro de natura de amore di Mario Equicola*, Lucca, Pacini Fazzi, 2006; D. Kent, *Friendship, Love, and Trust in Renaissance Florence*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2009.

⁶⁵ Garin, *L’umanesimo italiano*, cit., pp. 193-196.

the birth of *Signorie* and principalities and the disempowerment of the middle classes took place. Falugio celebrates the figure of the good prince in a society in which the Italian dynasties are assuming a leading role in the development of cultural, and even religious, life. The representation of a conflict between Alexander and the ‘Orient’ is reminiscent of the papal conflict with the expanding Ottoman Empire. This may explain the continuity of the success of Alexander the Great in Roman milieux, which is confirmed by the anonymous poem in the manuscript at the Biblioteca Nazionale Centrale in Rome.

The figure of Alexander is adapted to different narrative genres based on the use of *ottava*. The narrative nature of these works explains the continuity of the use of the *ottava*, which, as we have seen in our introduction, offers a useful structure for narration. The *ottava* has been shown to be a flexible tool for composing narrative poems for different audiences, in different times and with different performance practices. This gives the *ottava* the possibility of being adapted for different works, and makes it a fundamental tool in narrative poetry throughout centuries of Italian literature. However, despite the dialogue among these different genres, the Italian heroic poems in *ottave* have been shown to have circulated in different intellectual milieux and historical contexts. The figure of Alexander the Great maintains its symbolic capital for different social groups, ranging from the urban patriciates and nobility which supported the pro-imperial faction to the disempowered middle classes which listened to the *cantari*, to the 16th century Renaissance courts. The narrative of the life and deeds of Alexander the Great is also expressed in the same metrical tool, the *ottava*, because of its narrative power. However, the transfer across different groups of producers/consumers of these narratives entails the move across different narrative genres, which respond to the different ideological expectations of these social groups.

Key words

Narrative poems, *ottava rima*, Alexander the Great

Michele Campopiano studied at the University of Pisa and at the Scuola Normale of Pisa under the supervision of Marco Tangheroni and Armando Petrucci. He is currently Lecturer in Medieval Latin Literature at the University of York, United Kingdom. He is a member of the research team ‘La création d’un mythe d’Alexandre le Grand dans les littératures européennes (XIe siècle-début XVIe siècle)’. He is also a member of the Centre for Medieval Literature (York-Odense). He is also working with Guy Geltner (University of Amsterdam) on the research project *Cultural Memory and Identity in the Late Middle Ages: the Franciscans of Mount Zion in Jerusalem and the Representation of the Holy Land (1333-1516)* funded by the Nederlandse Organisatie voor het Wetenschappelijk Onderzoek (NWO).

University of York - Center for Medieval Studies

King’s Manor

York, Y01 7EP (UK)

michele.campopiano@york.ac.uk

RIASSUNTO

Excelsa monarchia

Alessandro Magno nei poemi narrativi italiani (secoli XIV-XVI)

Alessandro Magno, probabilmente la più popolare figura di monarca nell’Europa medievale, è anche la figura centrale di quattro poemi in ottava rima, uno schema metrico usato in Italia dal XIV secolo per la composizione di poemi narrativi. Questi poemi sono basati su fonti diverse, da Quilichino da Spoleto a Curzio Rufo. Questo articolo mostra come gli autori di questi poemi diedero rappresentazioni differenti di un monarca mostrato in ogni caso come esemplare. La figura di Alessandro è adattata a differenti generi narrativi basati sull’ottava, rivolti a un pubblico differente. Differenze di genere si traducono in differenti rappresentazioni ideologiche della figura di Alessandro Magno che è modificata a secondo dei diversi contesti politico-sociali.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114277 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

La rappresentazione del potere cortigiano nel *Marescalco* di Pietro Aretino¹

Andrea Polegato

Pietro Aretino (1492-1556), commediografo, autore satirico e poeta, venerato e temuto da papi e imperatori, scrive *Il Marescalco* nel 1526-27, a cavallo tra la deludente esperienza alla corte papale e il lungo (e fortunato) periodo veneziano. Giocando, infatti, sulla presunta sodomia del protagonista e sulle opinioni comuni a proposito del matrimonio e delle donne, Aretino sviluppa una satira feroce contro le corti dell'epoca (non solo quella mantovana, come dimostreremo) e contemporaneamente un panegirico di Venezia e della sua aristocrazia. Ricostruendo il meccanismo di funzionamento dell'ironia nella commedia, il presente articolo intende far emergere la personalissima critica dell'autore del *Marescalco* al potere cortigiano.

Pietro Aretino tra Roma e Venezia

Aretino nasce ad Arezzo e si trasferisce a Roma nel 1517, dove si procura fama e successo come autore di ‘pasquinate’, poemetti satirici scritti sulla base di anonime proteste contro la Curia.² Il successore di Leone X al soglio di Pietro, Adriano VI, si mostra meno tollerante della spregiudicatezza di Aretino. Per questa ragione il commediografo è costretto a lasciare Roma per poi ritornare solo con l’elezione di Clemente VII (1523). Tuttavia, la sua intemperanza gli procura grandi nemici che giungono persino ad attentare alla sua vita. A questo si aggiunge il clamore suscitato dalla pubblicazione dei sedici *Sonetti lussuriosi* che lo costringe a lasciare Roma definitivamente. Nell’ottobre 1525, passa pertanto a servizio del condottiero Giovanni delle Bande Nere, fino alla morte di quest’ultimo (30 novembre 1526). Successivamente, dal dicembre 1526 al marzo 1527, Aretino soggiorna a Mantova presso l’allora marchese Federigo Gonzaga (poi Duca, a partire dal 1530); lì compone la prima versione della

¹ Le idee contenute in questo articolo sono la rielaborazione di due comunicazioni orali: la prima dal titolo ‘L’ironia del *Marescalco* tra omosessualità e potere’ presentata in occasione del Graduate Student Organization Colloquium, il 12 Maggio 2007 e ospitato dall’Università di Chicago; il secondo dal titolo ‘Sexuality and Education in Pietro Aretino’s Comedy *The Stablemaster (Il Marescalco)*’ per il XVI^o Annual Newberry Library Center for Renaissance Studies Graduate Student Organization Colloquium, avvenuto il 23 Gennaio 2009 presso la Newberry Library, sempre a Chicago. Desidero ringraziare il professor Massimo Scalabrini dell’Indiana University, che mi ha introdotto allo studio di questo argomento, e il professor Justin Steinberg dell’Università di Chicago, che mi ha suggerito di insistere sull’ambiguità con cui Aretino dipinge la sessualità del protagonista della commedia.

² Cfr. G. Ferroni, ‘Pietro Aretino e le corti’, in: *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma - Viterbo - Arezzo - Toronto - Los Angeles, Roma, Salerno, 1995*, vol. I, p. 24.

commedia *Il Marescalco*.³ Si trasferisce infine a Venezia dove, libero da ogni servitù cortigiana, pubblica il *Marescalco* e la *Cortigiana*, commedia scritta durante il tumultuoso periodo romano, nel 1534.⁴ Come osserva Larivaille, non deve essere stato per caso se Aretino sceglie di pubblicare la *Cortigiana* per seconda, presentando quest'ultima le corti e i Signori in toni decisamente più irriferenti di quelli usati nel *Marescalco*.⁵ La nuova vita che Aretino intraprende a Venezia si ripercuote, infatti, anche sulle proprie scelte letterarie. In cerca di un pubblico più internazionale torna alla commedia solo nel 1542, facendosi conoscere e apprezzare grazie a lavori di altro genere, quali: i *Ragionamenti*, un rovesciamento dissacrante del *Cortegiano*; una lunga serie di scritti religiosi e agiografici, con i quali Aretino cerca di ‘conferire alla propria vita un’onorabilità di buona lega’; e le *Lettere*, la cui elaborazione del tutto originale innalza l’autore a ‘secretario del mondo’.⁶

Sinossi e particolarità della commedia

La commedia del *Marescalco* si apre con l’apparente elogio del Principe e il parallelo biasimo del marescalco, cortigiano e risaputo omosessuale, che crede di dover sposare per ordine del proprio Signore, il duca di Mantova, una bella fanciulla dalla dote conspicua. Recita l’Istrione al quale il prologo è affidato:

il magnanimo Duca di Mantova, esempio di bontà e di liberalità del nostro pessimo secolo, avendo un marescalco ritroso con le donne, come gli usurai con lo spendere, gli ordina una burla, per via de la quale gli fa tòr moglie con nome di quattro milia scudi di dota, e strascinatolo in casa del gentilissimo Conte Nicola, albergo di vertù e rifugio de i virtuosi, sposa per forza un fanciullo che da fanciulla era vestito. E scopertosi lo inganno, il valente uomo ne ha più allegrezza nel trovarlo maschio che non ebbe dolore credendolo femina. Ora se si pecca mortalmente a non dare un cavallo a quel venerabile castrone, che non ha paura d’essere un cujum pecus [...].⁷ (Prologo)

In un solo paragrafo, Aretino concentra tutti gli elementi della commedia che vuole rappresentare: la sessualità del protagonista; la beffa ordita dal Duca sotto forma di matrimonio; l’agnizione finale; e l’ambientazione cortigiana. Alla sessualità del

³ Purtroppo questa prima versione del *Marescalco* è andata perduta e il testo in nostro possesso è quello rimaneggiato da Aretino in occasione della sua pubblicazione a Venezia nel 1534. Sulla datazione del *Marescalco* e i problemi relativi alla prima e seconda versione si veda P. Aretino, *Il Marescalco*, in: *Teatro*, a cura di Rabitti, Boccia & Garavelli, tomo II, Roma, Salerno, 2010, pp. 11-21 e G. Da Pozzo, ‘L’Aretino, il “Marescalco”, e i cavalli’, in: *Medioevo e Rinascimento veneto, con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, a cura di A. Limentani, Padova, Antenore, 1979, pp. 148-151. Da Pozzo ricostruisce anche il contesto storico della commedia dell’Aretino, compreso l’atteggiamento ambiguo del Gonzaga nei confronti di Giovanni delle Bande Nere (*ivi*, pp. 146-147).

⁴ Secondo Larivaille la prima edizione del *Marescalco*, benché datata ‘del mese di febbraio’ 1533, è stata in realtà pubblicata nel febbraio dell’anno successivo, pochi mesi prima della *Cortigiana*. Aretino, *Il Marescalco*, cit., p. 11.

⁵ *Ivi*, p. 15

⁶ *Ivi*, pp. 14-15. Per un approfondimento sulla vita e le opere di Aretino si rimanda a: P. Larivaille, *Pietro Aretino fra rinascimento e manierismo*, Bulzoni, Roma, 1980; per la sua produzione teatrale, M. Baratto, ‘Commedie di Pietro Aretino’, in: *Idem, Tre saggi sul teatro*, Venezia, Neri Pozza, 1964, pp. 69-155. Il rapporto tra Aretino e le Corti italiane è invece discusso da Ferroni, ‘Pietro Aretino e le corti’, cit., pp. 23-48.

⁷ Inoltre, i riferimenti al testo della commedia, tratti dall’edizione critica della già citata Salerno Editrice, saranno indicati in parentesi con l’atto in numeri romani e in numeri arabi la scena e il paragrafo (quest’ultimo secondo la divisione proposta da Petrocchi, edizione Mondadori, e accolta nell’edizione della Salerno).

protagonista si allude ripetutamente: (1) nel rapporto con le donne, ‘ritroso con le donne, come gli usurai con lo spendere’ (2) nell’adesione contro voglia prima all’ordine del Duca, ‘sposa per forza’, e poi al sollievo provato nello scoprire la vera identità della sposa; e (3) negli appellativi dati al Marescalco, ‘venerabile castrone’, ‘cujum pecus’, ovvero bestione, e lo stesso ‘marescalco’, non un nome proprio (con cui al contrario molti altri personaggi sono identificati, per esempio: Giannicco, Carlo, Ambrogio, ecc.) ma la sua professione, stalliere di corte, dedito ai cavalli e alle bestie. In posizione almeno apparentemente antitetica al Marescalco, viene omaggiato il Duca di Mantova: ‘esempio di bontà e di liberalità del nostro pessimo secolo’. Ma anche tale omaggio si presenta ambiguo: non è infatti chiaro se il Duca con il suo esempio confermi il ‘pessimo secolo’ o piuttosto ne rappresenti l’eccezione.⁸ Infine, il tema del matrimonio è presentato in una prospettiva meramente economica, e quindi comica: ‘moglie con nome di quattro mila scudi di dota’.

L’agnizione, la sodomia, e la discussione su vantaggi e svantaggi del matrimonio costituiscono dei *topoi* tradizionali della commedia rinascimentale, ma nell’opera di Aretino essi vengono ‘svuotati’.⁹ Innanzitutto, il pubblico viene informato da subito della sorpresa finale che attende il Marescalco che si ritrova sposato ad ‘un fanciullo, che da fanciulla era vestito’. L’agnizione non potrà più essere svelata nel corso della narrazione privando così la commedia di uno degli espedienti più efficaci che ne ravvivano di solito lo svolgimento diegetico.¹⁰ Tale scelta ha una duplice funzione. Da un lato, sembra confermare le illazioni dell’Istrione sulle preferenze sessuali del protagonista il quale, per l’appunto, scoperta la vera identità della sposa ‘ha più allegrezza nel trovarlo maschio’ che nel trovarlo ‘femina’. Dall’altro, permette di spostare l’attenzione del pubblico dalla ‘ritrosia’ del Marescalco ad assecondare l’ordine del Duca ai tentativi per convincerlo da parte degli altri cortigiani. Questi ultimi, al contrario del pubblico, sono gli unici a non conoscere davvero la natura burlesca dello sposalizio.¹¹ Un’ultima particolarità della commedia è che la vicenda, pur coinvolgendo personaggi e ambienti cortigiani, si consuma in città, all’ombra dal ‘Castello’ e dal suo ‘Signore’: né la corte,

⁸ L’ambiguità dell’omaggio al Signore di Mantova si ripresenta anche all’interno della commedia. Il cortigiano Ambrogio commentando l’opinione positiva che Jacopo, altro cortigiano, ha di Federico Gonzaga, sembra essere concorde: ‘tu parli da savio, ma non sarebbe di Gonzaga, se non fosse buono, umano e liberale’ (III, 9). Tuttavia, i due avevano affermato in precedenza: Ambrogio, ‘Sempre i signori fanno bene a chi no ’l merita, o a chi no ’l conosce’; Jacopo, ‘I signori fanno de le altre cose più triste’ (I, 3). La contraddizione è evidente e finisce per sminuire i loro elogi. Inoltre, nella scena precedente Ambrogio in un soliloquio si scaglia contro le corti e i suoi padroni (III, 8, 1).

⁹ Sul matrimonio, questione ampiamente dibattuta nel corso del Rinascimento, si veda, R. Leushuis, *Le mariage et l’‘amitié courtoise’ dans le dialogue et le récit bref de la Renaissance*, Firenze, Olschki, 2003, p. 48 e nel caso specifico del *Marescalco* M. Sherberg, ‘Il potere e il piacere: la sodomia del Marescalco’ in: *La rappresentazione dell’altro nei testi del ‘500*, a cura di S. Zatti, Lucca, Pacini Fazzi, 1998, pp. 102-103.

¹⁰ Nel mancato sfruttamento dell’agnizione Ferroni vede una ‘continua svalutazione [...] svuotamento e rovesciamento’ del meccanismo comico, G. Ferroni, ‘La costruzione al teatro: il *Marescalco*’, in: *Idem, Le voci dell’Istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*, Napoli, Liguori, pp. 71-72, nota 1.

¹¹ Tra i personaggi che partecipano direttamente al dramma del protagonista, solo Giannicco, il garzone del Marescalco, e Ambrogio sembrano avere una qualche percezione che il matrimonio sia in realtà una burla, pur non sapendolo per certo: per il primo (II, 4) e (III, 3, 1); e per il secondo (III, 9, 1). Non a caso, Giannicco e Ambrogio si differenziano dagli altri personaggi in scena: il primo, intelligente quanto impertinente, si prende gioco del Pedante, ordendo ai suoi danni una beffa nella beffa (II, 1 e 2); il secondo è l’unico tra i cortigiani ad esprimersi contro l’ordine del Duca denigrando il matrimonio e le mogli e tessendo l’elogio di Venezia (V, 2).

intesa come luogo fisico, né il Duca compaiono mai.¹² Tutti questi elementi giocano un ruolo importante nella definizione del potere cortigiano e sono tra loro collegati. Partiamo pertanto dall'analisi della sessualità del protagonista.

Le allusioni alla sessualità del Marescalco

L'Istrione apostrofa il Marescalco con epitetti bestiali, comunemente attribuiti ai sodomiti, che precisano il senso della ritrosia del protagonista nei confronti delle donne.¹³ Il pubblico è infatti indotto a ritenere il Marescalco un sodomita e questa diventa la ragione apparente della sua riluttanza al matrimonio come della beffa stessa. Anche gli altri protagonisti della commedia condividono questa opinione, associando spesso il Marescalco alle bestie. Il suo garzone, per esempio, dice: '(p)ure si dice che voi siete una bestia, padrone, a non tor (moglie)' (III, 3); e così, Messer Jacopo, che riferendosi alla cocciutaggine del Marescalco nel rifiutare l'ordine del Duca, commenta: 'che bestiaccia! Mi par così vedere che questa pratica lo farà cacciare in malora' (I, 2). La Balia, unico protagonista femminile dell'opera, descrivendogli un sogno in cui un uomo molesta un uccello, lo interpreta così: '(l')uccellino che cantava è il tuo ragazzo (Giannicco), che dolcemente ti ragionava de la moglie, l'uomo bestiale sei tu', per poi esortarlo ad abbandonare le sue 'gioventudini' (I, 6). Questi passaggi, che fornisco a puro titolo di esempio, sottolineano come tutti alludano alle pratiche sessuali del Marescalco e che pertanto quest'ultime siano viste come la vera causa della sua ritrosia. Tuttavia, a ben vedere, non c'è un solo passo della commedia dal quale si possa inferire con sicurezza che il Marescalco sia effettivamente un sodomita.¹⁴ Inoltre, nessun personaggio, tranne forse la Balia, sembra davvero interessato alla questione, tant'è vero che né la sua cocciutaggine né una sua ambigua quanto maldestra ammissione ad un passo d'altare (5, 10, 3) impediscono la celebrazione della cerimonia nuziale voluta dal Signore. Per questa ragione, il centro dell'azione non è tanto la sessualità del Marescalco, che resta indeterminata e ininfluente, quanto la campagna di convincimento perseguita con altrettanta cocciutaggine dagli altri personaggi affinché egli assecondi il volere del Signore di Mantova. Da questi tentativi emerge, infatti, la natura del potere che il Duca esercita su tutti i cortigiani.¹⁵

Il rapporto tra cortigiani e la natura del potere del Duca

Nonostante la risaputa bestialità del Marescalco, tutti i cortigiani si prodigano per convincerlo a sposarsi. Essi giustificano questi sforzi in nome dell'amore e dell'amicizia che dicono di nutrire nei suoi confronti. Tra questi i più attivi sono il Conte e il Cavaliere, i quali più volte affrontano il protagonista:

¹² Ci sono solo tre occorrenze nella commedia in cui alcuni personaggi accennano al Castello come luogo al di fuori della scena (II, 8; III, 5; III, 9).

¹³ Sulle connotazioni bestiali della sodomia nel Cinquecento e non solo si veda Sherberg, 'Il potere e il piacere', cit., p. 109, nota 6. Per quanto riguarda la percezione della sodomia a Venezia, città in cui *Il Marescalco* viene pubblicato, si rimanda a G. Ruggiero, *The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1985, pp. 109-145.

¹⁴ Come osserva Sherberg, persino sulla sua 'ritrosia con le donne', con cui l'Istrione lo presenta per la prima volta al pubblico, il Marescalco dimostra in realtà di avere invise le mogli (I, 2, 2 e III, 5, 1) e non già tutto il genere femminile del quale al massimo critica la volubilità e superficialità (II, 3; V, 2, 4-9). Cfr. Sherberg, 'Il potere e il piacere', cit., p. 98.

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 104.

CONTE: Maestro, (a) *io ti vo' bene, et a gli amici si vuol dar sempre ottimi consigli.* [...] Di' poi che io non te l'abbia detto; tu deveresti pur sapere ed avere inteso da ciascuno, che (b) *non c'è se non un Duca di Mantova al mondo*, e che *solo egli fra principi dona, accarezza e fa grandi i servitori*, e non vesteno così i primi gentil'uomini del Papa, né de lo Imperadore, come vesti tu [...]. E *vaglion più le amorevoli parole di sua Signoria, che i fatti de gli altri*; e se la sua umanità non ci facesse ognuno compagno, non ardiresti stare in su 'l tirato di ciò che ti comanda.

CAVALIERE: Il Conte ti favella da vero amico. (IV, 3, 3-4)¹⁶

In questo passo, il Conte descrive, quasi in termini erotici, la logica dello scambio che caratterizza il rapporto Signore-cortigiani: il Signore 'accarezza' i propri sudditi provvedendo alle loro necessità come nessun altro principe e, di conseguenza, i cortigiani non stanno 'in su 'l tirato', cioè assecondano i suoi ordini. La logica dello scambio funziona ovviamente anche all'inverso, come avverte nello stesso dialogo il Conte rivolto al protagonista: 'se il Signore intende questa tua fantasticheria [...] ti cacerà, e basta' (*ivi*).

Anche Messer Jacopo cerca di convincere il Marescalco alle nozze e per essere più convincente, decide di portare con sé il figlio, a mo' di dimostrazione vivente di quanto i figli siano tra le gioie più grandi del matrimonio:

Io che ho tenuto lunga pratica con il Marescalco, non potrei, se ben volessi, tener collera seco, ché (a) invero *egli è uomo gentile e merita d'essere amato*; io [...] voglio [...] e con l'esempio, e con il testimonio di questo mio figliuol maggiore riconciliarmi seco, e costringerlo a torla (la promessa sposa) per amore, a ciò che non gli fosse fatta tor per forza, non gne ne avendo poi né grado, né grazia. (V, 1)

Terminato l'elenco di benefici che si hanno nell'avere un figlio, si rivolge al Marescalco retoricamente:

Et avendo [...] tu un (figlio) simile, (b) *non lo averesti caro, come hanno i virtuosi la liberalità del nostro Signor Duca?* (V, 1)

Tutti e tre i personaggi si interessano alla sorte del protagonista per amore e amicizia.¹⁷ Confrontando queste due scene emerge anche un altro elemento di continuità. In entrambi i dialoghi, infatti, si ripete la stessa struttura che nelle citazioni ho contrassegnato con le lettere (a) e (b). Ad ogni momento (a), nel quale si riafferma l'amicizia e la stima nei confronti del protagonista, corrisponde un momento (b), in cui ad essere lodato è il Gonzaga. I cortigiani accompagnano ogni considerazione sul Marescalco alle virtù e magnanimità del Duca. In altre parole, il rapporto di amicizia tra cortigiani è sempre vissuto all'ombra del Signore. Questa prospettiva è confermata dal Conte il quale dice del Duca: 'se la sua umanità non ci facesse ognuno compagno, (tu) non ardiresti stare in su 'l tirato di ciò che ti comanda'. Il significato immediato del passo è evidente: se il Signore non fosse tanto magnanimo da trattarci tutti alla stessa stregua tu non oseresti contraddirlo. Tuttavia significa anche che è l'umanità del Duca a

¹⁶ Tutti i corsivi nelle citazioni dell'opera sono miei.

¹⁷ Se Jacopo appare più sincero del Conte e del Cavaliere nel dichiarare la propria stima ed amicizia verso il Marescalco si deve anche alla gerarchia dei ruoli a corte. Il Conte e il Cavaliere appartengono infatti alla parte alta della gerarchia cortigiana, più vicini al Signore, mentre Messer Jacopo si trova collocato più in basso ma anche più vicino al ruolo occupato dal Marescalco. Per un'analisi sulla gerarchia nella commedia si veda Da Pozzo, 'L'Aretino', cit., pp.158-163.

rendere i personaggi della commedia ‘compagni’. Infatti, di fronte al rischio che la magnanimità del Signore venga meno, si dissolve anche il rapporto diretto tra cortigiani. È il caso del Conte e del Cavaliere i quali, all’ennesimo rifiuto del Marescalco, reagiscono sostituendo all’amicizia le minacce:

CONTE: [...] Riferiremo *la tua asinaria* al Signore; e s’egli ci commette che ti caviamo gli umori del capo, faremo il debito.

CAVALIERE: *Tu fusti sempre un cavallo*, e s’egli stesse a me, ti tratterei da quel che sei. (IV, 3, 8)

Il cambio di strategia da parte dei due cortigiani rivela la pretestuosità dello stesso tema matrimoniale. La ragione per cui i due personaggi tentano a più riprese di convincere il Marescalco non risiede nella bontà del matrimonio o nell’amicizia per il protagonista, ma nell’esecuzione degli ordini del Duca e nei vantaggi personali che da questa derivano.¹⁸ Quando qualcuno ‘si tiene in sul tirato’ con il Duca, come nel caso del suo marescalco ritroso, si rompe il rapporto sia con il proprio Signore che con gli altri cortigiani.

Per questa ragione, anche gli insulti che il Conte e il Cavaliere lanciano contro il Marescalco assumono qui una veste nuova. Mentre il pubblico, istruito dall’Istrione circa le pratiche omoerotiche del protagonista, collega questi epitetti alla sua sessualità, essi descrivono anche la riluttanza del protagonista ad assecondare l’ordine del Duca. Il Conte e il Cavaliere, infatti, contrappongono la bestialità del Marescalco all’umanità del Duca e della sua corte. Pertanto, da un lato, ci sono i cortigiani legati al loro Signore da una logica dello scambio sempre descritta in termini erotici: il Duca che ‘dona, accarezza [...] i propri servitori’; i cortigiani che vogliono aiutare il protagonista perché lo amano; lo stesso Marescalco che all’inizio interpreta lo scherzo ordito dal Signore come ‘segno d’amore’ (I, 6). Dall’altro, ci sono il protagonista e la sua sessualità animalesca che lo pone al di fuori della corte in quanto ritroso, refrattario ad accettare l’amore (e gli ordini) del Signore. Ed è su questa dicotomia che la satira di Aretino si dispiega pienamente, ribaltando le parti.

La corte e le donne

In un dialogo con Giannicco, anche la Balia, come quasi tutti i cortigiani, elogia il Signore di Mantova. La donna aggiunge che il Duca, nel dar moglie al Marescalco, fornisce un esempio positivo a tutti quei ‘ghiottoni’ che per le loro ribalderie – chiaramente di natura sessuale – dovrebbero essere arsi al rogo.¹⁹ Giannicco, forse perché colto sul vivo, essendo stato presentato dall’Istrione alla fine del prologo proprio come ‘ghiottone’, interviene su questo punto avvisando la Balia che sarà lei ad essere *balzata*, ovvero beffata:

G.: Voi sarete balzata.

B.: Chi mi balzerà?

G.: Tutta *la corte*.

B.: Perché?

¹⁸ Cfr. Sherberg, ‘Il potere e il piacere’, cit., p. 103.

¹⁹ Vale la pena notare che a Venezia erano chiamati ‘cortigiani’ proprio ‘i ghiotti’ insieme agli ‘sviati, i ladroncelli, gli sbricchi e simili taglia-borse’, come lo stesso Aretino fa dire a Nanna, protagonista del *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa*, pubblicato nel 1536. P. Aretino, *Sei giornate: Ragionamento della Nanna e della Antonia* (1534); *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa* (1536), a cura di G. Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, p. 234.

G.: Perché è *nimica de le donne*. (II, 4)

Non è la prima volta che il ragazzo sembra conoscere o intuire il finale a sorpresa che attende il Marescalco ma qui, contestando le affermazioni della Balia, dimostra ancora una volta che il matrimonio non serve a sanare una situazione moralmente riprovevole ma semmai a confermarla, essendo un matrimonio tra due uomini. Inoltre, la motivazione con cui Giannicco giustifica l'avvertimento ai danni della Balia getta una nuova luce sul contrasto corte-Marescalco che abbiamo definito. Il matrimonio non può avere alcun valore esemplare perché ‘tutta la corte’ è misogina, ‘nimica delle donne’. La giustificazione del garzone è interessante anche per il rimando testuale in essa contenuto.

Nella *Calandria* di Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520) ritroviamo, infatti, la stessa caratterizzazione della corte. Lidio, protagonista della commedia, e il servo Fessenio incontrano Polinico, pedagogo di Lidio e prototipo del personaggio del Pedante di Aretino. Polinico cerca di dissuadere Lidio dall'amore che prova per una donna romana. Gli argomenti adotti dal pedagogo sono ancora una volta la volubilità e infedeltà delle donne. Fessenio però lo interrompe accusandolo di conformarsi ‘al viver d’oggi’. Incutamente il pedagogo chiede in quale modo e così risponde il servo:

FESSENIO: Nell’ *essere inimico delle donne*, come è quasi ognuno in questa Corte la corte romana]: e però ne dici male. E iniquamente fai.

LIDIO: Dice il vero Fessenio: perché laudar non si può quel che tu hai detto di loro, per ciò che sono quanto refrigerio e quanto bene ha il mondo, e senza le quali noi siamo disutili, inetti, duri e simili alle bestie.

F.: Che bisogna dir tanto? Non sappiàn noi che le donne sono sí degne che oggi non è alcuno che non le vadi imitando e che volentieri, con l’animo e col corpo, femina non diventi? (I, 2)²⁰

Come la corte mantovana descritta da Giannicco, anche quella romana ha invise le donne e, tuttavia, tutti le imitano (e volentieri) nell’animo e nel corpo. Il discorso di Giannicco si accorda perfettamente a quello di Fessenio, non solo perché la corte mantovana ha nei confronti delle donne lo stesso pregiudizio ma anche perché, come alla corte romana, Duca e cortigiani si comportano come donne, nell’animo e nel corpo.

In un dialogo con lo Staffiere di corte, il Marescalco già sull’orlo della disperazione alla prospettiva di doversi sposare, così descrive il proprio Signore:

Io credo a Dio, e questi Signori hanno di strani capricci [...]. Se io volessi moglie col dotarla del mio, e ricercassi il suo favore per mille mezzi e con centomila supplicazioni, non l’averei mai; e perché io non la voglio, me la vuol dar per forza: *eglino sono come le donne, le quali corrono dietro a chi le fugge, e fuggono chi le seguita, e non hanno altro piacere che far disperarle i poveri servitori*. (II, 3)

Se il comportamento del Duca viene associato alla volubilità femminile, anche quello che i cortigiani assumono al suo cospetto non è da meno. Il Pedante, che al contrario del Marescalco non nasconde le proprie preferenze sessuali per i suoi discepoli, descrive il proprio rapporto con il Signore in termini persino più esplicativi di quelli che abbiamo visto utilizzare dal Conte:²¹

²⁰ B. Dovizi, *La Calandria*, a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1985, p. 76. I corsivi sono miei.

²¹ Che il Pedante sia un sodomita (attivo e passivo) è provato da numerosi passaggi ben più esplicativi di quelli sul e del Marescalco, se non fosse altro che a pronunciare frasi a doppio senso o esplicative dichiarazioni è il

Ne le intestine, ne le viscere, ne lo utero mi hanno penetrato le accoglienze che mi ha fatto sua eccezzionalissima Signoria. (III, 10)

Come in una penetrazione anale – ‘intestine’, ‘viscere’, e ‘utero’ nelle parole del Pedante – il Signore agisce da soggetto attivo mentre il cortigiano da attore passivo. L’immagine del potere cortigiano che ne scaturisce è quella di un Duca capriccioso le cui voglie sono ben volentieri asseconde dai suoi cortigiani.

Come si vede, le idee espresse da Fessenio nella *Calandria* trovano puntuale conferma nel *Marescalco* e ci permettono di estendere la critica di Aretino alla corte di Mantova anche a quella romana, che l’autore aveva abbandonato pochi mesi prima.²² Si comprende ora una delle ragioni per cui il Duca è assente dalla scena teatrale. Lo zelo con cui quasi tutti i cortigiani eseguono i suoi ordini e desideri non rende la sua presenza necessaria. Inoltre, la sua assenza, come quella della Corte, intesa come luogo fisico, contribuisce a liberare la commedia da una costrizione geografica: data la natura del potere cortigiano, essa potrebbe aver luogo in qualsiasi altra corte, quella romana per prima.²³

Conclusioni

Nel prologo l’Istrione presenta al pubblico la ritrosia del Marescalco come la causa attorno a cui ruota tutta la commedia. La sua caparbietà nel non accettare la sposa offertagli dal Duca viene da subito imputata alle sue preferenze sessuali. Tuttavia, come abbiamo dimostrato, le sue presunte pratiche sessuali non trovano mai conferma definitiva sulla scena né la sua caparbietà serve davvero ad evitare la cerimonia nunziale. Inoltre, l’agnizione finale svuota di significato la stessa questione matrimoniale in quanto la scoperta che la promessa sposa è in realtà un ragazzo non sana una situazione moralmente riprovevole ma semmai la assolve. Se la sessualità del Marescalco e il matrimonio risultano del tutto ininfluenti agli esiti della commedia, ne consegue che il bersaglio polemico della beffa è un altro. Il centro della commedia, infatti, è strutturato, sin dal prologo, dalla campagna di convincimento organizzata dagli altri cortigiani che autonomamente, cioè lontano dal Duca e dal suo Castello, si profondono volentieri nel tentativo di persuaderlo ad assecondare l’ordine del loro Signore. La ritrosia del Marescalco a sposarsi viene vista come un atto di ribellione nei confronti del Duca e quindi giudicata perversa tanto quanto la sua sessualità. Alla fine però è l’accomodarsi alla volontà del Principe a coincidere con un vero e proprio atto di sottomissione sessuale che coinvolge tutti. Per questo, la beffa colpisce tutti i personaggi in scena e non già il solo Marescalco:²⁴

Pedante stesso; si vedano a titolo di esempio: II, 1, 2 e 9; III, 10. Sulla figura del pedante come personaggio comico rimando a A. Stäuble, ‘*Parlar per lettera*. Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale’, Roma, Bulzoni, 1991.

²² Il riferimento testuale alla *Calandria* non costituisce la sola menzione fatta da Aretino alla corte romana e alla propria esperienza personale a Roma, si veda per questo: II, 5 e IV, 3.

²³ L’unico personaggio a schierarsi dalla parte del Marescalco ritroso è Ambrogio, che dopo un pallido tentativo di convincerlo a sposarsi, finisce per fornire un resoconto dettagliato degli svantaggi che si hanno a prender moglie. Non è allora un caso che Aretino faccia pronunciare proprio a questo personaggio l’elogio di Venezia e dei suoi Signori (II, 5).

²⁴ Il fatto che tutti i protagonisti della commedia finiscano per essere vittime della burla ordita dal Duca non doveva stupire il pubblico veneziano. Infatti, è stato rilevato come nella Venezia rinascimentale ci fosse la tendenza, unica nel panorama europeo dell’epoca, a giudicare più riprovevole il ruolo giocato dal soggetto attivo di un rapporto omoerotico, in questo caso il Duca, che quello di chi vi si assoggettava, ovvero i suoi cortigiani. Dall’analisi, compiuta da Guido Ruggiero, dei processi condotti dalla Repubblica di Venezia

CONTE: Adunque noi ci siamo stati?

CAVALIERE: Stati ci siamo, ah, ah, ah!

AMBROGIO: Ora sì, che ci potiamo chiamare babbioni mantovani, ah, ah, ah! (V, 10, 8)

Pertanto, se l'opera si apre con l'apparente elogio del Signore e il parallelo biasimo del suo marescalco, essa si evolve invertendo progressivamente le parti: ad un Marescalco che vive serenamente la propria sessualità – qualunque essa sia – e che, pertanto, non vuole accettare il matrimonio, si contrappongono cortigiani che vivono e si rapportano tra loro solo in una logica di mero scambio. È in questo quadro che l'ironia di Aretino centra il suo vero bersaglio: giocando sull'omosessualità del protagonista, a tutti nota e causa della burla stessa. La commedia finisce così per tratteggiare in modo preciso ma impietoso la reale natura dei rapporti tra cortigiani all'ombra del loro Signore, non solo alla corte di Mantova ma, grazie ad un felice rimando intertestuale alla commedia del Bibbiena, anche alla corte di Roma che Aretino aveva da poco abbandonato.

contro i sodomiti, emerge tale tendenza nelle condanne inflitte dai magistrati veneziani: ‘the passive male was held to be less culpable for his acts and, therefore, normally escaped the death penalty of his active partner’ (G. Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, cit., p. 145). Ciò dimostra ancora una volta quanto ambiguo sia l'elogio a Federico Gonzaga che Aretino fa recitare all'Istrione nel Prologo: ‘esempio di bontà e di liberalità del nostro pessimo secolo’.

Parole chiave

Pietro Aretino, Marescalco, potere, sodomia, corte, beffa

Andrea Polegato sta completando la tesi dottorato in letteratura italiana all'Indiana University, Bloomington. Si occupa di letteratura rinascimentale e filosofia politica. La tesi di dottorato tratta dei primi scritti amministrativi e diplomatici di Niccolò Machiavelli (1498-1512) con l'obbiettivo di definire il linguaggio politico in uso presso i funzionari della Repubblica di Firenze e il suo influsso sul pensiero machiavelliano maturo. Si interessa anche di comparazione tra Rinascimento italiano e Cina antica. Su questo tema, ha copubblicato un articolo che analizza i film 'Il mestiere delle armi' e 'Cantando dietro i paraventi' di Ermanno Olmi; ha inoltre ideato e insegnato un corso sull'arte della guerra che mette a confronto Machiavelli e il suo corrispettivo cinese, Sunzi.

1020 East Kirkwood Ave.
Ballantine Hall 642
Bloomington, IN 47405 (USA)
apolegat@indiana.edu

SUMMARY

Representation of Courtly Power in the *Marescalco* of Pietro Aretino

This article addresses a particular form of power, courtly power, displayed by Pietro Aretino in his play *Il Marescalco* (the *Stablemaster*). Aretino's perspective is particularly interesting because he is probably the only intellectual in fifteenth- and sixteenth-century Italy who managed to emancipate himself from any political influences. From this privileged position, Aretino's play describes the relationship between the monarch and his courtiers and the real nature of the legitimization of power. Indeed, the character of the Duke of Mantua never appears on stage despite his role in organizing the prank against the protagonist, the Stablemaster. In this way, the audience's focus is mainly on the courtiers and their zeal in carrying out the Duke's orders. Aretino also chooses to set his play in the center of the city of Mantua rather than in the Court. The twofold absence of the Duke and the Court on stage underscores the real nature of courtly power. According to Aretino, its legitimacy lies primarily in the courtiers' passive attitude towards their ruler and in their attempts to favor him rather than in his direct intervention. Furthermore, while power is generally seen as a purely masculine domain, Aretino turns this idea upside-down in a very original way, by describing the passive attitude of the courtiers towards their master as a homosexual intercourse and the courtiers themselves as woman-haters.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114278 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Giuseppe Conte, una voce in viaggio da quarant'anni

Carlo Giordano

Giuseppe Conte è un poeta, romanziere e saggista italiano, nato nel 1946 a Imperia, in Liguria. Laureatosi in estetica nel 1968 presso l'Università Statale di Milano, negli anni Settanta ha intrapreso un percorso poetico letterario al quale è rimasto fedele e coerente lungo i decenni seguenti, che lo hanno consacrato come uno dei grandi nomi della poesia italiana, riconosciuto anche all'estero. E del resto la sua ricerca poetica lo ha condotto spesso fuori dei confini patrii, alla ricerca di quei miti, di quelle radici arcane che in ogni angolo della terra permettono agli umani di riconoscersi parte della stessa specie. Ricordiamo a tal proposito la raccolta di poesie *Canto d'Oriente d'Occidente* (Milano, Mondadori, 1997).

Gli esordi nella repubblica delle lettere risalgono quindi agli anni Settanta con alcune raccolte come *Il processo di comunicazione secondo Sade* (1975), *L'ultimo autunno bianco* (1979), *L'oceano e il ragazzo* (1983). In queste poesie si avverte subito netta la distanza presa da Conte dagli autori delle neo-avanguardie, la sua diffidenza verso quegli sperimentalismi che nel decennio precedente avevano rivestito un ruolo molto importante nel mondo della poesia. Le sue prese di posizione continuano ancora oggi a tenere accesi diversi dibattiti, rinfocolando polemiche e contrasti con altri poeti ed intellettuali italiani, altrettanto affermati e combattivi (come per esempio il compianto Edoardo Sanguineti).

La poesia di Conte da sempre va alla ricerca del mito, del sacro, del simbolo che si cela dietro storie esemplari, di un linguaggio che aspira ad essere sentito e ripreso al di fuori dell'Europa, innervato dall'infinita ricerca della sacralità del vivere e innestata su di un materialismo mutuato da D.H. Lawrence e Bataille, per non parlare di Foscolo e Leopardi.

Verso la metà degli anni Novanta insieme ad altri poeti italiani (Tommaso Kemeny, Stefano Zecchi ed altri) dà vita a numerose iniziative culturali, anche di grande risonanza mediatica e caratterizzate da una forte connotazione simbolica e politica, come l'occupazione della Basilica di Santa Croce a Firenze e l'organizzazione di festival di poesia, e contribuisce alla definizione della poetica 'mitomodernista' redigendo il manifesto del mitomodernismo e alla costituzione di un movimento non organizzato che ha attirato nel suo campo gravitazionale diversi autori contemporanei.

Il mitomodernismo si configura come un tentativo di ristabilire il primato etico e spirituale della poesia. Come dice lo stesso autore il mitomodernismo, 'è stato una corrente di energia precorritrice. Ha rimesso in circolazione, in maniera problematica e

aperta, i temi del mito e della bellezza oggi praticati da tutti e in tutte le salse e usurpati persino da quelli che li disprezzavano'.

La sua poesia con gli anni ha assunto un respiro più narrativo, contemporaneamente ad un crescente impegno nella prosa (i romanzi *Primavera incendiata* (1980), *Equinozio d'autunno* (1987), *La casa delle onde* (2005), *Il male veniva dal mare* (2013), tra i tanti), inglobando più realtà, diversi stili, facendosi voce civile, 'inascoltata e controcorrente'.

La voce di Conte, appassionata e vitale, talvolta sprezzante e insofferente, ma mai derisoria o al contrario consolatoria, affronta fin dagli esordi tematiche fondamentali, dal rapporto tra Oriente e Occidente all'Islam, dalla salvaguardia della natura alla crisi d'identità dell'Occidente, alle epifanie misteriose ed ineffabili del sacro nella nostra vita. Tematiche che in questi primi due decenni del terzo millennio si sono imposte all'attenzione pubblica mondiale con tutto il loro carico di nubi minacciose che gravano sul nostro futuro.

Un consiglio per tutti coloro che lamentano l'assenza di voci forti ed impegnate nell'attuale letteratura italiana è proprio quello di leggersi la produzione di Conte ed appropriarsi della sua vitalistica fiducia nella poesia e nella sua forza per superare le prove che l'attualità offre all'uomo quotidianamente. Fiducia nella parola che diventa azione, rivolta e destino, sogno e avventura. Parola che modella la realtà.

In 'Non finirò di scrivere sul mare', troviamo un chiaro esempio di queste due prospettive contiane: da una parte la ricerca del mito, del sacro, qui rappresentato dal mare, forse la sorgente originaria della personale simbologia di Conte, metafora delle profondità dell'animo, punto di partenza e di ritorno per tutti noi, e dall'altra l'impegno civile, incarnato in un'accorata difesa della natura e nella ricerca di una lirica 'ecologica' in antitesi ad una letteratura malata di eccessivo antropocentrismo, attraverso una appassionata dichiarazione d'amore nei confronti del mare, una preghiera laica, una remissione, una resa senza condizioni al suo potere terapeutico e incantatore.

Colpisce la personalizzazione dell'elemento acqueo, operazione già compiuta innumerevoli volte nella storia delle letterature, ma qui ciò che lo contraddistingue è la sua indifferenza ai destini umani, ai tentativi dell'uomo di imbrigliarlo, di lottizzarlo, alle sue immense navi che lo solcano in lungo e in largo da ormai qualche migliaio di anni. Conte evita qui qualunque antropomorfizzazione, nel tentativo di rendere uno sguardo extraumano, senza ridurlo, il mare, simbolo di libertà assoluta, a miserabile specchio dell'essere umano.

I versi che la compongono richiamano l'eco di una mareggiata, di una costa spazzata dal mistral, di una granitica cattedrale schiaffeggiata dai marosi, e consegnano al lettore pagine di una poesia tersa come un diamante.

Carlo Giordano

Università di Utrecht, Dipartimento di Lingue, Letteratura e Comunicazione
Trans 10, 3512JK, k. 1.16
Utrecht (Paesi Bassi)
G.C.Giordano1@uu.nl



URN:NBN:NL:U:10-1-114279 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Giuseppe Conte, *Ik zal blijven schrijven over de zee*

Vertaling: Annemart Pilon

Redactie: Linda Pennings

Nota dell'autore

Questa poesia in quattro sezioni e con andamento sinfonico è stata scritta appositamente per l'occasione del Premio l'Olio della poesia. Dopo aver scritto due testi satirici, e a rischio di disincanto, sono tornato al movimento lirico, simbolico e mitico tipico del mio lavoro da oltre trent'anni. La prima idea del testo è balenata a Palma de Majorca, i primi versi sono stati scritti a Saint-Jean Cap Ferrat durante il locale Festival du livre de mer, e poi il lavoro è continuato tra La Spezia e Sanremo. Gli autori di cui ho maggiormente sentito gli echi scrivendo sono D.H. Lawrence, J.L. Borges e l'ultimo Mario Luzi. Alcune presenze hanno influito sul testo, quella di Paul Watson, tra i fondatori di Greenpeace, ascoltato a Cap Ferrat combattivo e piratesco in mezzo a giovani e bellissime aderenti di Sea Shepherd, quella della navigatrice Catherine Chabaud, ascoltata nella stessa occasione. Gli amici che mi hanno incoraggiato e a cui devo un ringraziamento particolare sono Margarita Moragues e suo marito Olivier, per i nostri discorsi sulla bellezza, Stefano Verdino, che mi ha ricordato la presenza di Wagner sul Golfo della Spezia, Giuseppe Sertoli che mi ha fatto leggere alcune pagine terse come il diamante di Elizabeth Bishop.

Giugno 2009

1

Ik zal blijven schrijven over de zee.
Ik zal blijven bezingen
wat in hem zo betoverend
wat in hem zo afgrondelijk is
zijn onmenselijke weidsheid
zonder zwaarte, zonder echte grens
zijn droogte zonder dorst, zonder graat
zijn vormen die telkens veranderen
onderworpen aan de wolken, aan de wind
en aan de loop langs de hemel van de maan.
Ik ken niets, er is niets
dat tammer is en woester
stiller en rauwer
meegaander en opstandiger
dan jij, zee.
Je spreekt je graag tegen want je bent vrij
en voor de vrijen. Je lacht graag
onder het warme witte suizen van de levant
je plundert graag met de vlaggen van de zuidwester
en huilt graag met uitgesneden zwarte oogleden.
Je zag beschavingen passeren, hoevele?
Ver voor de mensen en de staten
ver voor de bergen en de bossen
was jij daar.
Je vierde je eenzame feesten.
Je zag de triremen van de Carthagers
de bewapende galeien van de Genuezen
talrijk als sterren, hoog als torens
de schepen die vluchtende Vikingen
naar IJsland vervoerden, zoals Snorri
Sturluson vertelde met zijn vaste metaforen.
Je zag hoe het leven begint en hoe het eindigt,
je zag de inktvissen en het koraal op de bodem
schipbreukelingen en wrakken, goed en kwaad,
je bent een oude cynische baas
een te beminnelijke oude moeder
je bent een incestueuze geliefde
je bent een onanist, een asceet.

En als je je tegenspreekt, is het omdat je vrij bent
en voor de vrijen, je hebt de mens niet
de kans gegeven je te omheinen, te verkopen
je tot kavels, tot eigendom te maken
je gaf bloemen van licht zonder vruchten
je gaf rijkdommen, je gaf rouw
maar nooit je hele zelf.
Van jou kan niemand zeggen: je bent de mijne.

Je bent van iedereen en van een verbannen god.
Je dient niet, buigt niet
behalve voor de wet van de getijden
die een kosmische metronoom heeft vastgesteld.
Van jou houden de eenzamen, de wellustigen
die in jou al het kronkelige
al het kleverige vinden van het genot
van jou houden de ongelovigen, de zoekers
van goud en van niets,
wezens die in de greep zijn van een waanzinnig
verlangen het eeuwige te kennen door het heden
van jou houden de dromers, de avonturiers,
jij bent niet voor wie statisch is en voldaan
van jou houden de wanhopigen, gevangen
in een droom die nooit is uitgekomen.

2

Ik zal blijven schrijven over de zee.
Want de zee is de sirenen, wier stem
magneet van liefde duister
ik graag zonder angst beluister
ik die niets heb om naar terug te keren, geen Ithaka
geen Penelope geen Telemachus die meer betekenen
dan het gezang en de overtochten.
Want de zee is de walvissen, wier lijven
groot en druipend, onschuldig
de onmetelijkste verlangens opwekken
en dansen in de traagste
zwaarste paring
die op de planeet bestaat.
Want hij is de golven, die opduiken en neerstorten
die stampen en graven vanaf de horizon
tot aan de kust, hij is het schuim dat strepen trekt
in de zilte lucht
hij is je dichtbij voelen
bij het ontstaan van iedere wonde
bij de eerste slagen van de tijd
bij de eerste beslissing
van een cel,
of misschien een droom, ontwrichtend en fataal,
om sterfelijk te zijn.

3

Ik ben uitgeput, ik ben beschadigd, maar
ook zo zal het niet voorbij zijn, zee,
ik verzekер je, zolang ik kan
zal ik weer schrijven over een ochtend
als deze dat je op de voorruit

van mijn auto, net aangeland in Nice,
op me kwam afgestormd
een en al helblauw en vlagen en zuchten en kreten
zoals je dat vaak bent in de Engelenbaai
de kleur van de mantel van Maria
geschilderd door Fra Angelico, maar geworpen
over takken van appel- en kersenbomen in bloei.
Ik zal schrijven over wanneer jij
stroperig en zwart en vol sterren draalt
tussen kranen, silo's, steigers en sleepers
zee van de haven, zee van de werklui
omsloten door muren van containers
doorsneden door pieren
maar nog vol muziek, die rond zweeft
zoals deze van verwoesting en van bloemen
nieuwe bijenzwermen en nieuwe bries
teruggevonden dauw, streling
onder in de kloof van het niets
deze, die opwelt uit ik weet niet waar van jou
vannacht in de Golf van La Spezia.
En ik zeg je dank, dank, dank,
zee, Leven, Levenslust,
liefdesredding die doet herleven
ook na de dood door het vuur van de goden
onttembaar verlangen naar altijd
herboren leven.
Het zal niet voorbij zijn.

4

Ik zal schrijven over je ziel
aan stukken in de plastic zakken
van wie je vergiftigt, je ontvolkt
van wie je je natuur ontneemt
en je buitensporig opwarmt
zodat jij ijsbergen
laat smelten en vissen
van velerlei families verdrijft
tot buiten de hun bekende grenzen
en je kwallen laat woekerken.
Er zijn tot slaaf geworden mensen die jou
tot slaaf willen maken, je schenden
vanwege hun honger naar diesel en olie
je bezetten, je onteren, ook jou
een prijs geven, je tot kerkhof maken
van vogels, dolfijnen en migureerders.
Maar dat zal niet gaan. Hoevelen dat ook
zijn met slechts één golf dring jij hen terug.
Nooit zullen zijn gesloten

de poorten van jouw tempel, zee,
zo heilig voor wie ze nog kan zien,
jij blauw als de moskeeën van Isfahan,
jij goud als de kathedraal van San-
tiago de Compostella
jij horizontaal als die van Palma
de Mallorca, uitgestrekt, kalm
als was het een voor jou opgerezen altaar.
Ik zal blijven schrijven over de zee.

Als jongen wilde ik leren lopen
op jou, licht als een tak,
de roep volgend van ik weet niet
wat voor profetie, wat voor heresie.
Ik wil nog steeds, ik wil nog meer
meer zee, meer poëzie.
Voor alle verdriet, alle vernederingen,
voor alle pijn die me
het vasteland doet, ben jij een medicijn,
zee, schouwspel dat me altijd
wreed en uiterst lieflijk voorkomt
zoals dat van de mannelijke tortelduif
die aan de oever met absurde vleugel-
slagen, zweefvluchten, versnellingen en wendingen
de vrouwelijke tortelduif
najaagt maar nooit te pakken krijgt.
Een onmogelijke coitus, als de jouwe
met de aarde, als de mijne met het leven.
En toch ben ik hier, het is nog niet
voorbij. En ik zal schrijven over jou,
altijd over jou, over je bittere
waarheden van zout
over de vreugde die je geeft aan de zeilen,
over jou als massa en eenzaamheid
over jou als het oneindige en eindigheid
vader of moeder of eerstgeboren broer
wijd open als een afgrond,
verborgen als een schelp
altijd meer dan wij kunnen bevatten
en als je je tegenspreekt, is het omdat je vrij bent
en voor de vrijen, ik zal blijven schrijven
over jou zee, altijd zee,
ik zal blijven zingen
over jou.

Annemart Pilon
annemartpilon@gmail.com

Non finirò di scrivere sul mare

1

Non finirò di scrivere sul mare.
Non finirò di cantare
quello che c'è in lui di estatico
quello che c'è in lui di abissale
la sua vastità disumana
senza pesantezza, senza un vero confine
la sua aridità senza sete, senza spine
le sue forme in perenne mutamento
sottomesse alle nuvole , al vento
e al cammino in cielo della luna.
Non ne conosco, non c'è nessuna
cosa più docile e più feroce
più silenziosa e più roca
più malleabile e turbolenta
di te , mare.
Ti piace contraddirti perché sei libero
e per i liberi. Ti piace ridere
sotto il bianco tiepido soffio del levante
ti piace saccheggiare con le libecciate
e piangere con nere palpebre tagliate.
Hai visto civiltà passare, quante ?
Molto prima degli uomini e degli imperi
molto prima delle montagne e delle foreste
tu eri là.
Celebravi le tue solitarie feste.
Hai visto le tiremi dei cartaginesi
le galee armate dai genovesi
numerose come stelle, alte come torri
le navi che portarono in Islanda
i vichinghi fuggiaschi che raccontò Snorri
Sturluson con le sue fisse metafore.
Hai visto come si nasce e come si muore,
hai visto i polipi e i coralli sul fondale
i naufraghi e i relitti, il bene e il male,
sei un vecchio padrone cinico
una vecchia madre troppo carezzevole
sei un amante incestuoso
sei un onanista, un asceta.

E se ti contraddici, è perché sei libero
e per i liberi, non hai dato all'uomo
la possibilità di recintarti, di venderti
di fare di te lotti, proprietà
hai dato fiori di luce senza frutti
hai dato ricchezze , hai dato lutti
ma mai tutto te stesso.
Di te nessuno può dire: sei mio.
Sei di tutti e di un esiliato dio.
Non servi, non ti inchini
se non alla legge delle maree
che un metronomo cosmico ha definita.
Ti amano i solitari, i lussuriosi
che trovano in te tutte le sinuosità
tutte le vischiosità del piacere
ti amano gli increduli, i cercatori
d'oro e di niente,

gli esseri tenuti in scacco da un insano
desiderio di conoscere l'eterno grazie al presente
ti amano i visionari, gli avventurieri,
tu non sei per chi è statico e appagato
ti amano i disperati tenuti prigionieri
da un sogno che non si è mai avverato.

2

Non finirò di scrivere sul mare.
Perché il mare è le sirene la cui voce
calamitante d' amore oscura
voglio ascoltare senza paura
io che non ho dove tornare, non ho un'Itaca
né Penelope né Telemaco che valgano
più del canto e delle traversate.
Perché il mare è le balene, i cui corpi
vasti e grondanti , innocenti,
scaldano i desideri più smisurati
e danzano nel più lento
arduo accoppiamento
che si conosca sul pianeta.
Perché è le onde, istantanee e frananti
che scalpitano e scavano dall'orizzonte
sino alla riva, è la spuma che riga
l'aria di salino
è sentirsi vicino
all'inizio di ogni lacerazione
al primo scoccare del tempo
alla prima decisione
di una cellula,
o sogno che sia stato , dirompente e fatale,
di diventare mortale.

3

Sono esausto, sono ferito, ma
neppure così sarà finita, mare,
te lo assicuro, per quanto potrò
scrivere ancora su di un mattino
come questo che sul parabrezza
della mia auto, appena atterrato a Nizza,
mi sei venuto in corsa incontro
tutto celeste e strappi e soffi e gridi
come sei spesso nella Baia degli Angeli
colore del mantello della Vergine
dipinto da Beato Angelico, ma gettato
su rami di meli e ciliegi fioriti.
Scriverò di quando tu
oleoso e nero e stellato traccheggi
tra gru e silos, pontoni e rimorchiatori
mare del porto, mare dei lavoratori
chiuso tra muraglie di container
sezionato dai moli
ma capace di una musica che voli
come questa tutta rovine e ranuncoli
nuovi sciami di api e nuova brezza
rugiada ritrovata , carezza
al fondo del baratro del nulla
questa che irrompe da non so dove di te
stanotte sul Golfo della Spezia.

E io ti dico grazie, grazie, grazie
mare, Vita , Desiderio di vita,
redenzione d'amore che fa rinascere
anche dopo la morte per fuoco degli dei
bisogno irrefrenabile di sempre
rinata vita.
Non sarà finita.

4

Scriverò sulla tua anima
a pezzi nei sacchi di plastica
di chi ti avvelena e ti soppola
di chi ti snatura
e ti riscalda fuori misura
in modo che tu sciogli
monti di ghiaccio e sperdi
fuori dei confini a cui sono usi
pesci di tante famiglie
e fai proliferare le meduse.
Ci sono uomini schiavi che vorrebbero
ridurti a schiavo, profanarti
per la loro fame di nafta e petrolio
occuparti, violarti, dare un prezzo
anche a te, farti cimitero
di uccelli, delfini e migranti.
Ma non potranno. Per quanti
siano basta una tua onda a respingerli.
Non saranno mai chiuse
le porte del tuo tempio , mare,
così sante per chi ancora le sa vedere,
tu azzurro come le moschee di Isfahan,
tu dorato come la cattedrale di San-
tiago de Compostela
tu orizzontale come quella di Palma
de Majorca, estesa, calma,
quasi fosse un tuo riemerso altare.
Non finirò di scrivere sul mare.
Da ragazzo volevo imparare a camminare
su di te, leggero come un ramo,
rispondendo a non so quale richiamo
di profezia, di eresia.
Lo voglio ancora, ne voglio ancora,
di mare, di poesia.
Per tutte le infelicità, le umiliazioni
per tutto quello che di male
mi fa la terraferma, tu sei medicina,
mare, spettacolo che appare
sempre crudo e dolcissimo ai miei occhi
come questo della tortora maschio
che sulla riva con assurdi tocchi
d'ala, planate, rincorse, svoli
insegue senza mai riuscire a prenderla
la tortora femmina.
Un coito impossibile, come il tuo
con la terra, come il mio con la vita.
Eppure sono qui, non è finita
ancora. E scriverò di te,
sempre di te, delle tue amare
verità di sale

della gioia che dai alle vele,
di te che sei ciurma e solitudine
di te che sei infinito e finitudine
padre o madre o fratello primogenito
spalancato come un abisso,
segreto come una conchiglia
sempre al di là di quello che possiamo conoscere
e se ti contraddici è perché sei libero
e per i liberi, non finirò di scrivere
su di te mare, il sempre mare,
non finirò di cantare
di te.



URN:NBN:NL:U:10-1-115736 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

RECENSIONI - RECENSIES - REVIEWS

Le follie dell'Imperatore: arte pittorica e lusso per una nuova lettura della *Domus Aurea* neroniana

Recensione di: Paul G.P. Meyboom & Eric M. Moormann, *Le decorazioni dipinte e marmoree della Domus Aurea*, BABESCH Supplement 20, Leuven - Paris - Walpole, Peeters, 2013, VIII-287 p. + VIII-190 p. (2 vol.), ISBN: 9789042925458, € 105,00.

Veronica Iacomi

L'avversione dei contemporanei, insieme all'univoca condanna dei detrattori cristiani, rendono la figura di Nerone ancora oggi controversa e capace di evocare immagini non edificanti di lusso e sregolatezza, fasto e magnificenza, insana teatralità e spietata crudezza. La *damnatio memoriae* a cui il Senato lo condannò dopo la morte ha portato con sé anche le tracce più tangibili e materiali della raffinata eleganza di cui l'imperatore si volle circondare nella capitale: e la *Domus Aurea*, simbolico luogo di tanta geniale efferatezza, negletta e pressocché abbandonata, cade nell'oblio fino alla riscoperta in età moderna e agli studi archeologici, architettonici e artistici attraverso cui, ancora oggi, si cerca di ricostruirne planimetria, architettura, aspetto, decorazioni, funzioni e significati, ormai sopraffatti dalla storia plurisecolare dell'Urbe.

Nell'ambito di una lunga tradizione di studi sulla *Domus Aurea*, vede la luce ora (febbraio 2013) un'opera ambiziosa negli intenti e assai ampia per l'apparato che ne accompagna le analisi e le conclusioni, a culmine di un lavoro più che trentennale condotto da due generazioni di studiosi olandesi. Gli autori, Paul G.P. Meyboom (Università di Leida) e Eric M. Moormann (Radboud Universiteit, Nimega), entrambi legati a Roma da studi e collaborazioni di lunga data, si propongono di analizzare e catalogare i resti della residenza neroniana attestati nel padiglione sul Colle Oppio specialmente sotto il profilo decorativo. Pertanto il volume, con un ricco apparato figurativo raccolto in un secondo tomo separato, si compone essenzialmente di tre parti: la trattazione analitica ed interpretativa dei resti delle decorazioni (Capitoli 4-7), preceduta da una vasta discussione storiografica e metodologica con rimandi allo *status quaestionis* in merito agli studi più specificamente planimetrici e architettonici e conclusioni sulle cronologie (Capitoli 1-3), e il catalogo vero e proprio (Capitolo 8).

Nella sezione iniziale viene condotta una sistematica analisi critica della letteratura precedente: un ampio stato dell'Arte che prende avvio dall'Antichità e che, ripercorrendo la storia della *Domus Aurea* dalla morte di Nerone fino ai nostri giorni, ne

racconta in maniera piana e sintetica la riscoperta e le indagini successive (Capitolo 1); una puntualizzazione didascalica ma chiara delle tematiche maggiormente dibattute negli studi precedenti, con particolare riferimento agli aspetti generali e di interpretazione funzionale da un lato e alle questioni di cronologia, assoluta e relativa, dall'altro (Capitolo 2). Nonostante l'encomiabile sforzo prodotto e l'innegabile valore documentario, pesa su questi capitoli preliminari l'urgenza di una sinteticità ricercata a scapito, talvolta, della scorrevolezza del testo, mentre l'*excursus* letterario finale, che presenta possibili riferimenti alla *Domus Aurea* negli scritti di Seneca e Lucano, per quanto pienamente giustificabile e comprensibile nell'economia del discorso affrontato, risulta in parte slegato.

Gli accenni alle posizioni degli autori trovano diffusa trattazione nel capitolo successivo, in cui vengono esplicitate le proposte in termini di cronologia relativa e assoluta (Capitolo 3). Il padiglione sull'Oppio pertanto può essere letto attraverso lo svolgersi di quattro fasi edilizie principali: la fase pre-neroniana, con fabbriche repubblicane prima e della prima età imperiale poi, parzialmente riutilizzate nel complesso più tardo; la realizzazione di una ricca costruzione ad uso imperiale, d'età neroniana; gli interventi post-neroniani sulle strutture precedenti, che non ne alterano se non parzialmente la funzionalità e, infine, la fase che vede l'obliterazione del padiglione quando questo viene adattato ed inglobato nelle fondazioni e sostrutture delle Terme di Traiano. All'interno della seconda fase viene riconosciuta la successione dello sviluppo planimetrico, sulla base di una cronologia relativa a sua volta argomentata con notazioni di carattere strutturale e, infine, si propone la cronologia assoluta, posta tra l'inverno del 64/65 d.C. e il giugno del 68 d.C.

Dopo questa lunga premessa metodologica, i capitoli centrali del volume sono interamente dedicati all'analisi delle decorazioni. Nell'ambito di quelle pittoriche (Capitolo 4) gli autori propongono di riconoscere tre diverse botteghe, ad ognuna delle quali va attribuito il lavoro di pittura in distinti settori ed ambienti del padiglione neroniano. In uno stile piano e scorrevole, privo delle 'asprezze' delle pagine precedenti, il lettore è accompagnato nella descrizione dei tratti caratteristici di ciascuna bottega; anche la storia di Famulus, il pittore che secondo Plinio avrebbe eseguito alcuni lavori per Nerone, trova posto in questa sistemazione nel contesto della 'Bottega B'. L'analisi della tipologia decorativa condotta nel capitolo 5 è la sezione più significativa dello studio: un'accurata analisi della distribuzione tipologica delle decorazioni, condotta in rapporto all'articolazione planimetrica che definisce le gerarchie spaziali e funzionali tra i vari ambienti, consente infatti di delineare con chiarezza il 'rapporto fra la funzione, lo status e le decorazioni degli ambienti', ponendo la lettura dell'intero complesso in una inedita e innovativa prospettiva. Un particolare approfondimento merita in seguito (Capitolo 6) il rapporto individuabile tra le decorazioni della *Domus Aurea* e il IV stile pompeiano, argomento che costituì, di fatto, il soggetto iniziale dell'intera indagine. Infine, alle decorazioni dipinte o a stucco delle volte viene dedicata una sezione separata (Capitolo 7), gravata da un lunghissimo *excursus* iniziale che, nell'intento di contestualizzare gli esempi noti per la *Domus* neroniana, concede larghissimo spazio alle attestazioni in luoghi diversi e in epoche precedenti prima di concentrarsi in un'analisi che, tuttavia, risulta puntuale sebbene di necessità piuttosto sintetica.

Da ultimo, conclude l'intero lavoro il catalogo degli ambienti e delle loro decorazioni (Capitolo 8), articolato in voci distinte che risultano particolarmente esaustive e ne rendono agevole la consultazione.

Nel complesso, il lavoro di Meyboom e Moormann, con il suo ricchissimo corredo bibliografico (aggiornato al 2010), una tavola sinottica di concordanza delle numerazioni degli ambienti e un breve riassunto in inglese, risulta il coronamento di minuziose ricerche documentarie e archivistiche, oltreché sul campo, e di lunghe riflessioni critiche. La scelta della redazione in italiano è senza dubbio un significativo omaggio a Roma e al mondo accademico italiano, ma al tempo stesso non preserva purtroppo l'opera da inesattezze e refusi, e da una certa idea di asciuttezza e al tempo stesso di farraginosità che di certo non giovano al pieno apprezzamento del testo. Ciononostante, un ampio compendio che sa anche proporre al pubblico degli studiosi nuove prospettive d'indagine e originali approcci critici.

Veronica Iacomi

Dipartimento di scienze dell'Antichità
'La Sapienza', Università di Roma (Italia)
veronica.iacomi@uniroma1.it



URN:NBN:NL:UI:10-1-115737 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Nel ‘cantiere’ della *Commedia* tra cognizioni filologiche e nuove interpretazioni: un sondaggio sulla fortuna di Dante

Recensione di: Alberto Casadei, *Dante oltre la ‘Commedia’*, Bologna, Il Mulino, 2013, 288 p., ISBN: 9788815241467, € 25,00.

Marianna Villa

Professore dell’Università di Pisa e membro, insieme a studiosi del calibro di Tavoni, Giunta, Santagata e Battaglia Ricci, di quella che oggi è nota come ‘scuola pisana’ all’avanguardia negli studi danteschi in merito a edizioni commentate, studi complessivi (si ricordi il recente volume di Santagata, *Dante. Il Romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2013), sondaggi sugli antichi commenti e sui codici miniati, ma anche in relazione a iniziative di formazione e aggiornamento come le ‘Settimane estive di Alti Studi Danteschi’ o il Convegno ‘Enrico VII, Dante e Pisa. A settecento anni dalla morte dell’imperatore e dalla Monarchia’, organizzato per il mese di Ottobre 2013, Alberto Casadei ha raccolto in un volume complessivo i saggi danteschi editi in rivista negli ultimi cinque anni, ampliati e aggiornati, con l’aggiunta di un inedito contributo che dà il titolo al libro e mostra l’ambizioso progetto di un’indagine ad ampio raggio, ‘entro’ e ‘oltre’ la *Commedia*. L’autore, infatti, si propone una cognizione nel ‘cantiere’ del Poema con lo scopo di ‘puntellare’ l’impalcatura dell’opera su dati ragionevolmente plausibili, ricavati dal confronto tra accurate cognizioni filologiche e indizi esterni, di carattere storico o testuale: tra tutti la possibilità di postulare, per il *Paradiso*, una diffusione unitaria e postuma, fuori dall’ambiente ravennate, sulla base delle *Egloghe* in risposta a Giovanni del Virgilio e del mancato riferimento al *Paradiso* nei testi composti nel 1321 per la morte del Poeta. In secondo luogo, a partire dalla ricca tradizione esegetica, più o meno informata ed autorevole, che ha accompagnato la diffusione della *Commedia*, lo scopo di Casadei è quello di separare i dati di fatto dalle risultanze derivate da tale tradizione. Vengono quindi indagati le *Annotazioni barberiniane*, il *Laurenziano boccacciano*, il sonetto *Acciò che le bellezze mie* di Jacopo Alighieri e molti testi composti nel 1321 per la morte di Dante, distinguendo dati certi da interpolazioni e congetture. Solo con la consapevolezza delle forzature dovute al lavoro di chiosatori ed esegeti è infatti possibile aprire nuove angolature intorno al ‘poema sacro’, come quelle delle poetiche e della stilistica di tipo cognitivo, un filone che Casadei ha inaugurato anche in Italia con sue recenti pubblicazioni: *Poesia e ispirazione* (2009) e *Poetiche della*

creatività. Letterature e scienze della mente (2011). In corrispondenza alle sezioni del volume, due sono allora i momenti oggetto dell'attenzione, agli estremi della secolare tradizione: l'immediata fortuna di Dante presso i contemporanei, con le loro interpolazioni, forzature e manipolazioni, smascherate con il rigore degli accertamenti filologici, e, all'opposto, le letture novecentesche, indagate ad ampio raggio con gli strumenti dell'ermeneutica e del cognitivismo, nel tentativo, per altro ben riuscito, di mostrare le ragioni del successo e dell'attualità di Dante oggi.

Uno snodo fondamentale, sin dalle prime pagine, è sicuramente costituito dal problema del titolo *Comedia*, frutto della tradizione esegetica precoce da *Inferno* XVI 128 e XXI 2 e non certamente d'autore, se si pensa che nel *Paradiso* Dante si riferisce al suo lavoro come 'poema sacro' (*Paradiso* XXIII 62 e XXV 1). Le due espressioni dantesche, formulate ad anni di distanza, sarebbero allora il frutto di momenti differenti di una poetica che va intesa in *fieri*, e andrebbero posti sullo stesso piano, come se Dante non avesse voluto dare indicazioni relative al titolo, rimasto poi in sospeso a causa della sua morte improvvisa. Questo comporta, per Casadei, la necessaria revisione della 'teoria del comico', con il superamento delle categorie di solito impiegate per definire lo stile dell'opera: *comedia* alluderebbe pertanto solo ad una cantica in stile 'comico' in opposizione alla *tragédia* virgiliana, e, in parallelo, la mescolanza stilistica andrebbe ascritta non a una tendenza di tipo espressionistico nel senso primo-novecentesco, bensì alla volontà di approssimazione all'ineffabile, al tentativo di garantire la 'dicibilità' del divino attraverso la lingua materna, in una vera e propria 'teodia'. Entro l'ampia varietà di apporti forniti nel volume, di cui ora non è possibile rendere conto, si profila la necessità di trovare una cifra unitaria per indagare il fenomeno dell'attualità di Dante, perché, osserva acutamente Casadei, i canoni interpretativi in uso sono ancora quelli del Primo novecento, modernisti-metastorici o, viceversa, storizzanti, secondo poetiche di tipo classicistico che risultano inadeguate per cogliere la complessa stratificazione del testo.

I puntuali sondaggi nel 'cantiere dantesco' permettono anche di riaprire la discussione intorno a genesi, cronologia interna e prima diffusione delle cantiche, e di distinguere i dati storico-fattuali dalle interpretazioni sovrappostesi nei secoli, ma nel contempo sono testimonianza della immensa fortuna del Poema. Infatti le manipolazioni che hanno interessato l'*Epistola a Cangrande* o l'*Epistola di Ilaro*, frutto dell'assemblaggio di parti differenti, d'autore e non, o le interpolazioni presenti nel *Monarchia*, puntualmente ricostruite nel volume, non sono altro che l'indice di un immediato e straordinario successo.

La seconda parte del volume si addentra appunto nella cognizione dei modelli interpretativi della *Commedia* che ne hanno determinato la fortuna nel Novecento, anche oltre l'ambito europeo, basati ora sull'esaltazione del processo storico-figurale, con Auerbach, ora del dato linguistico e dello sperimentalismo e plurilinguismo, con Contini, passando per Nardi, Curtius, Gilson e tanti altri tra i più noti esegeti. In parallelo vengono tracciate le linee portanti della riappropriazione di Dante da parte degli autori, dall'esaltazione della creatività linguistica dantesca in consonanza con lo sperimentalismo avanguardistico, fino all'individuazione delle linee di tendenza a fine secolo, in una situazione più incerta e nebulosa, dal momento che entrano in gioco fenomeni di interdiscorsività e suggestioni, in un rifrangersi potenzialmente infinito di ammiccamenti e manipolazioni che procedono 'oltre' la *Commedia* e il mero dato linguistico, sia in senso spaziale, toccando culture altre, da quella nipponica a quella americana, sia in relazione ai generi e alle realizzazioni, in quanto le suggestioni

dantesche hanno interessato piani differenziati, dal cinema, all'arte al *divertissement* televisivo. La persistenza e la forza del modello appaiono dunque legati alla sua duttilità ad adattamenti e rilettture, 'oltre' quell'architettura solida e coerente che è stata ricostruita nella prima sezione del volume mediante accurate ricognizioni filologiche. La lontananza dei paradigmi culturali e delle condizioni storiche della *Commedia* rendono Dante un autore certamente 'non moderno', come già aveva sostenuto Montale.

La proposta ermeneutica forte è allora quella di sondare i processi ispirativi alla base dell'*inventio* dantesca, applicando gli apporti del cognitivismo al *Paradiso*, in funzione solo esplicativa, precisa Casadei, per sondarne il sistema transumptivo e analogico che dà vita a metafore energiche e potenti, in cui si combinano la carica dell'immaginario dantesco con la tendenza alla sublimazione linguistica, così da raccontare un mondo 'oltre' l'esperienza, in una tensione narrativa che non cancella la storia, ma, al contrario, la potenzia.

Un viaggio entro il 'cantiere' della *Commedia* e 'oltre': l'intreccio tra filologia e nuove prospettive ermeneutiche, per altro le due 'anime' di Alberto Casadei, studioso apprezzato in Italia soprattutto per i suoi contributi novecenteschi, rappresenta l'essenza del volume in esame. Viene così inaugurato un nuovo corso degli studi danteschi, 'oltre' e 'nonostante' la lunga tradizione esegetica che ha accompagnato la *Commedia*, mostrando la vitalità di un classico che, in quanto tale, 'non ha mai finito di dire quel che ha da dire', per riprendere la celebre definizione di Calvino, e che quindi può parlare ancora oggi da angolature meno note, ma altrettanto suggestive e, spesso, ancora da sondare.

Marianna Villa

Università degli Studi di Milano
Via Parini, 3
23893 Cassago (LC) (Italia)
mariannavilla@tin.it



URN:NBN:NL:UI:10-1-115738 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Het pausschap, de wording van een instituut

Recensie van: Frans Willem Lantink & Jeroen Koch (eds.), *De paus en de wereld. Geschiedenis van een instituut*, Amsterdam, Boom, 2012, 512 p., ISBN: 9789461053572, € 29,90.

Jan Nelis

Het pausdom oefent traditiegetrouw een enorme fascinatie uit, en roept een brede waaier aan emoties op. Dit was des te meer het geval in de twintigste eeuw, de eeuw van nieuwe communicatiemiddelen, van beeld en geluid. De mediogenieke Johannes Paulus II zette hiermee vanaf de jaren 1980 de toon. Enigszins aangetast onder Benedictus XVI, is het type van de zichtbare, toegankelijke en tastbare paus momenteel bezig aan een retour de force. De verkiezing van papa Bergoglio, de Argentijn Franciscus I, begin 2013, ingevolge het onverwachte aftreden van papa Ratzinger: een heel uitzonderlijk initiatief, heeft het pausschap eens te meer in het brandpunt van de actualiteit geplaatst. In licht hiervan is het verschijnen van *De paus en de wereld. Geschiedenis van een instituut* van een prangende actualiteit.

Het boek bevat een reeks studies, samengebracht door Frans Willem Lantink en Jeroen Koch, en mooi vormgegeven in een praktisch hanteerbare bundel. In tegenstelling tot vele andere verzamelbundels, vertoont deze een grote vormelijke en inhoudelijke coherentie. Het merendeel van de hoofdstukken sluit vrijwel naadloos op elkaar aan, waarbij elke auteur een specifieke invalshoek hanteert (thematisch, temporeel, etc.). Zowel het taalgebruik als de gepresenteerde discussies zorgen voor een toegankelijk en bruikbaar boek, dat – het moet gezegd – eerder samenvattende beschouwingen over het pausschap dan volstrekt nieuw en origineel onderzoek presenteert. Maar het is tegelijkertijd precies hierin dat de grote waarde van dit boek vervat ligt: een up-to-date, doorgedreven reflectie op het pausschap, van het prille begin tot op heden, die mikt op een tamelijk breed publiek. We kunnen hier met name denken aan gebruik in de latere jaren van het secundair onderwijs, alsook in universitaire kringen, op het vlak van zowel onderzoek als onderwijs. In wat volgt worden een aantal van de mijns inziens markantste bijdragen en thema's besproken, in een persoonlijke selectie die – laat het duidelijk zijn – geenszins impliceert dat de niet behandelde hoofdstukjes daar in kwaliteit voor onderdoen.

Het eerste artikel is meteen een van de meer noodzakelijke en gediversifieerde. Rutgers besteedt hier aandacht aan de eerste eeuwen van het pausschap, dat in deze periode nog in hoge mate een historische constructie lijkt, een begrip dat en een rol die pas stapvoets tot stand komen. Dit artikel zet de toon voor het merendeel van de bijdragen, die onder meer ingaan op de pauselijke beeldvorming en op wat men zou

kunnen bestempelen als de ‘constructie van een categorie’, c.q. de persona paus. Een dergelijke bewustwording geldt tevens, zij het op een enigszins ander niveau, voor de bijdrage van Stolte (hoofdstuk 3), die een inzichtvolle reflectie presenteert op de Oost-West relatie tijdens de vroege middeleeuwen. Op gevarieerde wijze beschrijft de auteur de manier waarop Oost en West langzaam maar zeker uit elkaar groeiden; hij doet dit met aandacht voor een belangrijk caveat, namelijk de verkleurende bril – Oosters dan wel Westers – waardoorheen men de gebeurtenissen kan bekijken. Een nuttige bijdrage, die belangrijke historiografische inzichten verbindt aan de studie van het pausschap. Ditzelfde geldt ook voor de uitstekende bijdrage van Van Espelo, die ingaat op de vaak heikale bronneninterpretatie, toegepast op het thema pausschap en Karolingen in de achtste eeuw.

Algemeen genomen behandelt het boek, dat grosso modo chronologisch is opgezet, de evolutie van het pausschap, in Europese maar tevens in buiten-Europese context. Nu en dan worden ook ruimer opgevatte beschouwingen ingelast, die in zekere zin tegelijkertijd als culminatie- en rustpunten fungeren. Dit is onder meer het geval met De Bruins bijdrage, die de periode 1450-1750 dekt, met andere woorden van de renaissance tot de verlichting. Een gecondenseerd, rijk artikel; met name de inzichtrijke conclusie levert stof tot nadenken over de constant evoluerende positie van de pausen, alsook hun opvattingen over hun eigen rol in de betreffende periode:

Hun [van de pausen] vriendelijkheid, wereldvreemdheid en gebrek aan daadkracht weerspiegelden de veranderende tijden. Zij waren echter niet bereid de bakens te verzetten, hun wereldlijke macht op te geven en hun spirituele functie centraal te stellen, teneinde een inspiratiebron en voorbeeld voor de geestelijkheid en het kerkvolk te zijn. De grote geesten die de pausen aanspoorden zich op hun geestelijke taken te concentreren [...] bleven roependen in de woestijn. (p. 172)

Na onder andere een mooie bijdrage (Kempers) waarin wordt ingegaan op de pauselijke aanwezigheid te Rome, op pauselijk mecenaat en op de repercussies van deze verschijnselen op de relevante beeldvorming – de term ‘invented tradition’ is treffend gekozen – alsook een bijzonder doorwochte analyse van het Quirinaal en de wijze waarop dit paleis waardevolle indicaties verstrekt betreffende de pauselijke bestuurlijke politiek (Witte), volgt een mooie bijdrage van de hand van Viaene, over de inbedding, of het gebrek hieraan, van het pausdom op het Italiaanse schiereiland tijdens de in vele opzichten cruciale negentiende eeuw. Het is onmogelijk om het pausdom, in verleden, heden en toekomst, te begrijpen zonder deze specifieke geografische, politieke en sociale context in aanmerking te nemen; zeker vanuit dit oogpunt is Viaenes artikel van grote waarde, een artikel dat naar het einde toe ook reeds vooruitloopt op de bijdragen van met name De Valk, Bank en Lantink. Deze laatste sluit het boek treffend af met een gevarieerde blik op de periode vanaf Vaticanum II, waarover het laatste woord duidelijk nog niet gezegd is.

De paus en de wereld illustreert op glasheldere wijze hoe het pausdom in uiteenlopende contexten diverse inhouden heeft gedekt. Het boek tekent zich af als een lange reis langs en door eeuwen pausschap, en laat alvast deze lezer achter met een intens gevoel van tevredenheid: tevredenheid omwille van de rijkdom van deze publicatie, die, steeds met een gezonde reserve, ook de meer gevoelige en omstreden thema’s niet schuwt, tevredenheid omwille van de fysieke en narratieve vormgeving, en, last but not least, tevredenheid omwille van het bestaan an sich van een dergelijke waardevolle publicatie in het Nederlands.

Jan Nelis
CIEL-ULB-Bruxelles
Onafhankelijkheidsstraat 64/7
1080 Brussel (België)
jan_nelis@hotmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-115739 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Le metamorfosi del comico

Recensione di: Costantino C. M. Maeder, Gian Paolo Giudicetti & Amandine Mélan, *Dalla tragedia al giallo. Comico fuori posto e comico volontario*, Bruxelles, Peter Lang, 2012, 323 p., ISBN: 9789052018843, £ 32.00, € 39,50.

Alberto Godioli

Tra gli innumerevoli tentativi di definizione del comico elaborati nel corso dei secoli, molti – da Kant alle scienze cognitive – insistono sui concetti di *incongruenza* e di *spiazzamento*: in altre parole, l’origine del fenomeno viene spesso individuata in una particolare sfasatura tra l’attesa e l’evento, la teoria e l’imprevedibilità della pratica. La flessibilità epistemologica sollecitata così spesso dal comico (inteso come la forma più irriflessa del riso, come voleva ad esempio Freud) è necessaria anche quando si cerca di riflettere sul comico stesso, o sul riso in generale: in caso contrario, come prevedeva Jean Paul, ogni proposta di catalogazione sistematica è destinata al ridicolo, a causa dalle proprie ambizioni di universalità. Il pericolo è felicemente evitato nel recente volume collettaneo *Dalla tragedia al giallo. Comico fuori posto e comico volontario*, che va senza dubbio segnalato come un valido punto di riferimento per ogni ulteriore indagine sulle metamorfosi del riso letterario dal Rinascimento a oggi: l’accorta conciliazione di pratica e teoria, in una prospettiva di lunga durata, è appunto un tratto saliente sia del volume nel suo complesso, sia dei singoli saggi.

Una prima convergenza tra le diverse analisi, segnalata fin dal titolo, risiede nell’attenzione alle varie forme di spiazzamento indotte dal comico: provocare il riso nel lettore (è questo riso esterno al testo l’oggetto primario degli studi, per quanto non manchino preziosi rilievi sul riso dei personaggi letterari) significa spesso porlo di fronte a una realtà dislocata, *fuori posto*. Una specie di dislocazione è creata, anzitutto, sul piano cognitivo: come segnala Costantino Maeder nella sua ricca introduzione (9-23), è noto come il riso si fondi spesso su repentine ‘sovraposizioni di spazi mentali’, o sostituzioni di schemi interpretativi (*frame replacement*). Sulla fusione di *frame* eterogenei torna anche Alessandro Perissinotto nel suo intervento sulla ‘semiotica del ridere’ (35-67), dove – attraverso un esteso *corpus* di esempi – si mostra come il riso sia di norma il risultato di uno scacco, di un inganno logico: il suo vantaggio euristico risiede quindi, almeno in potenza, nella capacità di ovviare alle rigidità del senso comune (38), e di ricordarci l’esistenza di ‘differenti prospettive’ sul mondo (64). In questo senso, la natura profonda del comico non è lontana dall’essenza della letterarietà, o meglio dalla densità figurale e dai *types of ambiguity* (Empson) che riconosciamo di solito al linguaggio letterario. Nella stessa direzione possiamo leggere le tesi principali di

un'altra analisi di carattere semiotico, quella proposta da Harri Veivo (25-34): se il riso si innesca quando il lettore si rende conto dell'‘inganno subito’ (34), il meccanismo non differisce molto da quel ‘trapasso dall'inganno al disinganno’ in cui il secentesco *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro identificava l'essenza cognitiva della metafora.

Diversi tipi di spiazzamento sono evidenziati dagli altri studi raccolti nel volume. L'effetto comico può collidere, ad esempio, con l'orizzonte di attese evocato da un preciso genere letterario: così, nelle forme non classiciste della tragedia cinquecentesca, le dissonanze prodotte dal riso smorzano gli eccessi di *pathos* ai quali l'intreccio tenderebbe (Valentina Gallo, 69-100), in modo simile a quanto accadrà in alcune tragedie per musica del diciassettesimo secolo (Maeder, 283-98), o in molte delle pagine potenzialmente più melodrammatiche di Dumas (Clotilde Bertoni, 157-80); ma il riso può insinuarsi anche in altri generi che *a priori* non lo contemplano, come testimoniano le sfumature comiche dei gialli di Camilleri (Inge Lanslots, 219-32) o dei saggi di Svevo, Magris, Eco (Ulla Musarra-Schrøder, 265-81). In tutti questi casi, l'obiettivo – più o meno consapevole – dello spiazzamento è quello di sfuggire alla rigidità che deriverebbe da un'assoluta osservanza del codice: anche in epoche e in generi estranei all'auerbachiana *Stilmischung* il controcanto comico problematizza il rapporto con la verità, evitando gli stereotipi del monostilismo.

Oltre che dal punto di vista cognitivo ed estetico, il riso può costituire un'educazione alla flessibilità anche sul piano assiologico: le diverse forme di ironia che pervadono l'*Orlando furioso*, ad esempio, sottintendono una visione relativistica – benché non radicalmente corrosiva – del mondo cavalleresco e dei suoi valori (Gian Paolo Giudicetti, 137-56); in tutt'altro ambito, gli elementi umoristici della narrativa di Amara Lakhous alludono alla natura complessa e molteplice della verità, invitando così al rispetto della differenza (Daniele Comberiati, 233-48). Certo, la funzione civile del riso può essere concepita anche da un punto di vista meno ottimistico, e configurarsi sul piano tematico alla stregua di un *rictus* minaccioso o perturbante: è il caso dello straniamento riservato al *topos* della festa nelle opere di Verdi (su cui si sofferma una parte del già citato saggio di Maeder), o – in epoca ben più recente – dei sorrisi senza allegria delle protagoniste della raccolta *Ragazze che dovesti conoscere*, esaminata da Monica Jansen (249-63). In questi due esempi, l'idea che il riso possa costituire un rimedio all'irrigidimento imposto dalle abitudini sociali viene suggerita solo per contrasto: il comico qui è *fuori posto* appunto perché conferma la norma anziché metterla sotto scacco, ed è quindi il contrario di quello che dovrebbe essere.

L'ultimo tipo di dislocazione riguarda i casi paradossali in cui il riso è spia più o meno diretta del disagio dell'autore, di fronte alle dissonanze del contesto sociale e storico: a questo schema di base possono ricondursi – pur nell'evidente specificità dei singoli casi – la vena scherzosa del Guicciardini epistolografo (Paola Moreno, 121-36), il ghigno ironico di Bruno nel *Candelaio* (Franco Musarra, 101-20), il *riso scemo* di Campanile durante il ventennio fascista (Pietro Benzoni, 181-202), il legame tra satira e senso di radicale isolamento in Gadda e Flaiano (Giuseppe Papponetti, 203-18), il comico ‘terribilmente serio nel fondo’ nelle opere goldoniane di Ermanno Wolf-Ferrari (Walter Zidarić, 299-318). Muovendo dalle prospettive delineate nel corso del libro, la rassegna potrebbe certo proseguire all'infinito, com'è naturale data l'inesauribilità teorica e storica dell'argomento. L'utilità del volume, ad ogni modo, va anzitutto rilevata proprio nella sua complessiva scelta metodologica, che si presta senz'altro a ulteriori sviluppi ma al tempo stesso non rinuncia a evidenziare fin da ora costanti di ordine generale: in

tutti i campioni esaminati il riso letterario conferma la propria validità sintomatica, e alla stregua di un sintomo risulta tanto più significativo quanto più inatteso e fuori posto.

Alberto Godioli

University of Edinburgh, Department of European Literatures and Cultures

David Hume Tower, George Square

University of Edinburgh (Regno Unito)

albertogodioli@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-115740 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Azione/Reazione: il futurismo in Belgio e in Europa

Recensione di: Bart van den Bossche, Giuseppe Manica & Carmen van den Bergh (a cura di), *Azione/ Reazione: Il futurismo in Belgio e in Europa. Atti del Convegno Internazionale Bruxelles/Lovanio, 19-20 novembre 2009*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2012, 336 p., ISBN: 9788876674372, € 30,00.

Günter Berghaus¹

Nel 2009 Enrico Crispolti ha organizzato, con Caterina Terzetti, una mostra itinerante con catalogo che ha viaggiato da Bruxelles a Lovanio e Ferrara: *La fortuna del futurismo in Belgio*. L'esposizione è stata integrata da una conferenza, di cui gli atti sono ora stati pubblicati in un volume contenente diciannove saggi che trattano il destino del futurismo in una varietà di paesi, incluso il Belgio, l'Italia, la Francia, la Polonia e la Russia.

Il futurismo in Belgio è stato oggetto di circa quaranta pubblicazioni (per lo più saggi). Visto l'ampio numero di scrittori e artisti, sia di lingua francese sia fiamminga, che si sono sentiti attratti in qualche modo dal futurismo, è probabile che vedremo emergere ricerche più approfondite in questo nuovo ambito di ricerca. Il volume *Azione/ Reazione* costituisce certamente un buon inizio. Serge Vanvolsem analizza in 'I primi passi del futurismo in Belgio' l'esibizione futurista tenutasi alla galleria George Giroux a Bruxelles (dal 20 maggio al 5 giugno 1912) e tratteggia le diverse reazioni provocate dai quadri. Un punto di vista leggermente differente su questa mostra è offerto da Gino Agnese, il quale in 'I futuristi a Bruxelles nel 1912: Quegl'indimenticabili incontri e scontri' mette in luce il fatto che l'evento difficilmente può essere considerato come un'iniziativa a scopo prettamente commerciale, dal momento che la maggior parte dei quadri era già stata venduta a Berlino. La decisione di Marinetti di esporre le opere in altra sede era al contempo un tentativo di rilanciare l'impeto rivoluzionario del futurismo e di fare pubblicità al movimento in Europa (i quadri vennero esposti in differenti configurazioni a L'Aja, Amsterdam, Colonia, Monaco, Francoforte, Wiesbaden, Vienna, Budapest, Karlsruhe, Lvov, e alcune altre città).

Rosario Gennaro, nel suo saggio 'Il futurismo italiano tra la Francia e il Belgio: Il ruolo delle riviste' amplia il raggio dell'indagine oltre il 1912 e analizza come il futurismo era stato visto e recensito rispettivamente in *Anthologie* (Liegi, 1921-40), 7

¹ La presente traduzione in italiano (da parte di Maria Bonaria Urban) è la versione abbreviata della recensione in inglese concepita dall'autore per l'*International Yearbook of Futurism Studies*, 4 (2014).

arts (Bruxelles, 1921-28) e *Het Overzicht* (Anversa, 1921-25). Il suo contributo presenta una lunga lista di scrittori e artisti che apertamente o senza dichiararlo esplicitamente sostenevano il programma estetico di Marinetti. Gennaro esamina inoltre il periodo successivo del futurismo quando il movimento non poteva più rivendicare di essere un'avanguardia e illustra come due riviste parigine con contatti in Belgio (*Documents internationaux de l'esprit nouveau*, a cura di Paul Dermée e Michel Seuphor, e *Cercle et Carré*, a cura di Michel Seuphor) cercarono di integrare il movimento di Marinetti in una più ampia rete di contatti formata da artisti che erano impegnati nella battaglia per il rinnovamento dell'arte e della cultura in Europa. L'ultimo contributo della sezione, 'La ricezione del futurismo in Belgio: Le riviste, le personalità' di Caterina Terzetti, copre il periodo 1909-1912 e analizza diversi saggi pubblicati durante il primo periodo del futurismo. Tuttavia la sua attenzione si concentra soprattutto su Jules Schmalzigaug, che abbracciò il futurismo nel 1912-1913 durante un suo soggiorno a Venezia. È interessante rilevare che questo pittore non esercitò quasi alcun influsso nel Belgio dell'epoca, mentre ci furono altri compatrioti, discussi nell'ultima parte del saggio della Terzetti, che cercarono ispirazione nel futurismo ed ebbero un ruolo importante nel loro paese d'origine.

La seconda sezione del volume si concentra sulla Francia, la Polonia e la Russia. Il saggio di Barbara Meazzi 'Soffici, Férat, Roch Grey e gli altri' indaga le visite di Soffici a Parigi e in particolare le sue relazioni con Hélène d'Ettingen (in arte 'Roch Grey' o 'Yadwiga'), Alexandra Ekster e Anna Gerebtzova (Zherebtsova, 1885-?). Meazzi approfondisce alcuni aspetti interessanti relativi al circolo culturale attorno ad Apollinaire e Picasso e chiarisce come il futurismo era da loro inteso negli anni 1912-1913. La studiosa dimostra inoltre come, in virtù di tali contatti, Soffici assunse una disposizione positiva nei confronti delle donne libere ed emancipate e sostenne in modo estremamente convinto l'idea di un'arte *femminile* che non fosse una semplice scimmiettatura di quella dei colleghi maschi. Dirk vanden Berghe ripercorre sentieri già esplorati in passato nel suo saggio 'Ardengo Soffici e la via "francese" al futurismo'. Egli illustra come Soffici cercò di creare un'alternativa al tipo marinettiano del futurismo e come il suo 'percorso francese' verso un 'vero' futurismo diede origine a una posizione 'franco-fiorentina', la quale lo spinse nel 1915 a rompere i ponti con Marinetti. Il saggio di Cezary Bronowski 'La "santa pazzia" futurista in Witkiewicz e Vasari' esamina due lavori che rivelano un punto di vista critico sul *brave new world* della macchina. Bronowski aggiunge poco di nuovo a ciò che è già stato scritto su *Szalona lokomotywa* (*La locomotiva pazza*) e *Angoscia delle macchine* e penso che egli esageri quando, nell'ultima parte del contributo, si sofferma sulla tecnofobia e ignora l'ampio corpo di testi e produzioni teatrali che in realtà celebrano piuttosto che criticare il mito della macchina. Francesco Muzzioli ne 'La cena da Kul'bin: Confronti e discussioni tra futuristi italiani e russi' utilizza un documento che descrive un banchetto nella casa di Kul'bin tenutosi il 2 febbraio 1914 come spunto per una discussione su alcune differenze cruciali fra il futurismo russo e quello italiano, specialmente per quanto riguarda l'organizzazione interna dei gruppi, il ruolo della tradizione nell'arte moderna e le caratteristiche formali di *parole in libertà* e *zaum*. Muzzioli dimostra che i russi, come i francesi e gli inglesi del tempo, erano dell'opinione che Marinetti fosse un rappresentante tipico della razza latina, che non sarebbe stato possibile considerare un modello in virtù del suo stile stravagante di recitazione: 'Si sdoppiava, buttava braccia e gambe da tutte le parti, picchiava col pugno sul leggio, scuoteva la testa, faceva scintillare il blu degli occhi, mostrava i denti ... il sudore colava a rivoli sul suo viso

olivastro, i baffi bellicosi alla Wilhelm non si alzavano più verso l'altro, il colletto si era ammosciato e aveva perso ogni forma'. Il gap fra le due culture era enorme, come chiarisce Livshits quando afferma che 'il futurismo di Marinetti non era la religione dell'avvenire, ma l'idealizzazione romantica dell'epoca contemporanea', affermazione cui Marinetti ribatteva che 'i russi sono pseudo-futuristi che vivono nel plusquamperfectum più che nel futurum'!

La terza parte del volume si concentra largamente sul caso italiano (Govoni, Soffici, Papini, Balla, Bot, Fillia), ad eccezione del saggio '“Der Sturm”: Incontri e scontri tra l'espressionismo tedesco e il futurismo italiano' di Franco Musarra. Dal momento che decine di libri sono già stati pubblicati su questo argomento, non vedo il senso di tornare su una posizione in cui ambedue i movimenti sono riassunti in modo generale. Ciò che è necessario sono piuttosto studi specifici sui rapporti fra futurismo (Marinetti) ed espressionismo (Walden). Per tali ricerche è necessario cogliere con precisione le differenze e le somiglianze fra i due movimenti, inoltre bisogna avere una conoscenza dettagliata e approfondita degli studi più autorevoli di storia dell'arte e letteratura su questo soggetto.

La quarta e ultima sezione comprende sei saggi, che si soffermano ancora sull'Italia. Silvia Contarini in 'Uomo nuovo/donna nuova: Futuristi inconciliabili', riassume alcuni dei suoi risultati di indagine su *La femme futuriste* (2006). Nel saggio 'Mots en liberté? Testualità e formati editoriali del libro futurista' di Bart van den Bossche, si discutono in modo succinto alcune componenti chiave della rivoluzione futurista nel campo della letteratura (la tipografia multilineare; l'interazione fra codici linguistico e visuale; la valorizzazione del testo come evento/spettacolo; insoliti supporti testuali, come cartoline, volantini, numeri unici di riviste, etc., e la liberazione della letteratura dal suo supporto cartaceo, tentato, per esempio, con i libri di Litolatta). Luciano Curreri nel suo 'Sulle tracce di un Pinocchio "futurista": La variante Pinocchietto alla guerra europea' presenta una varietà di libri di Pinocchio 'in odore di futurismo', da *Pinocchio in automobile* (1905) a *L'aeroplano di Pinocchio* (1909) a *Pinocchio alla guerra di Tripoli* (1912) e *Pinocchio contro l'Austria* (1915). Questo interessante campo della letteratura dimostra non solo che l'adesione del futurismo alle nuove tecnologie e al nazionalismo bellico aveva una controparte equivalente nella letteratura d'infanzia, ma suggerisce anche che fra l'avanguardia e il mercato della letteratura di massa potrebbero esserci stati maggiori contatti osmotici di quanto finora assunto (infatti alcuni fenomeni simili sono stati dimostrati da Barbara Meazzi (2011) a riguardo della novella erotica e da Robin Pickering-lazzi (1997) per i romanzi dell'‘aviatrice’).

Clodina Gubbiotti in 'I fili rossi del discorso avanguardista: Momenti di intertestualità tra la neoavanguardia italiana e "Fondazione e Manifesto del Futurismo" di Marinetti' analizza il futurismo nel periodo successivo al 1945 e dimostra che il futurismo, lontano da essere considerato un anatema, era fonte di ispirazione per molti artisti e scrittori. In un processo di dialettica hegeliana, il futurismo era stato criticato e integrato in varie tendenze della sperimentazione neo-avanguardistica. Ciò che Gubbiotti dimostra a riguardo di otto elementi chiave della letteratura sperimentale italiana negli anni Sessanta dovrebbe essere completato da studi simili su sviluppi analoghi nel campo delle arti visive. Il saggio 'Dal futurismo al maodadaismo a Wu Ming: Rivoluzione ma con lentezza' di Monica Jansen potrebbe offrire ispirazione per una ricerca di questo tipo. L'autrice evita giustamente di applicare il modello di 'influenza' diretta così come propagato da Marinetti e predilige piuttosto un modello concentrico di

'contaminazione', affermando, con Wu Ming, che la neo-avanguardia italiana non si è espressa apertamente a favore o contro il futurismo, perché quest'ultimo era già diventato un elemento integrale del tessuto avanguardistico: 'Non è più una scelta ma un già-dato, un ambiente in cui tutti ci muoviamo' (301). Ciò che Jansen dimostra a proposito delle forme di *arte-azione* e *arte-vita* in collettivi italiani come Gruppo 70, Luther Blissett Project o Fondazione Wu Ming, dovrebbe essere applicato in futuro ad altri paesi. Troppo pochi studi sono stati intrapresi sul destino postumo del futurismo, specialmente in quei campi in cui lo spirito del movimento e la sua estetica sono stati sommersi in un ventaglio di altre caratteristiche, sopravvivendo in forma di palinsesto, senza essere normalmente riconosciuti e identificati come tali.

Günter Berghaus

University of Bristol (Regno Unito)

G.Berghaus@bristol.ac.uk



URN:NBN:NL:UI:10-1-115741 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Memoria, poesia e verità in Giorgio Bassani

Recensione di: Piero Pieri, *Un poeta è sempre in esilio. Studi su Bassani*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2012, 100 p., ISBN: 9788896117255, € 12,00.

Ugo Perolino

Il libro di studi bassaniani di Piero Pieri, *Un poeta è sempre in esilio*, disegna un percorso ermeneutico che muove dai racconti di *Una città di pianura*, che Bassani pubblicò a sue spese a Milano nel 1940. All'analisi di quelle narrazioni, immerse nello 'spazio storico della discriminazione razziale (una forma crudele d'esilio civile)' (p. 85), Pieri ha dedicato il primo dei tre studi che compongono il libro, 'La sfida al fascismo di "Una città di pianura"'. Differenti aspetti della ricezione storica' (pp. 7-42), dove sono messi a fuoco due fenomeni di uguale importanza nella diacronia dei testi bassaniani: l'autobiografismo, sempre mediato dalle inflessioni di una distanza ironica e cautamente allusiva, e la progressiva esplorazione di un teatro narrativo, la città di Ferrara, e del folto intreccio di voci e personaggi che lo animano.

Per le durissime condizioni in cui versa l'Italia nel 1940 – l'antisemitismo di Stato, la censura – Bassani (sotto lo pseudonimo di Giacomo Marchi) è costretto a stabilire con il lettore una comunicazione 'per segni criptici e reticenti' (p. 24). *Una città di pianura* porta il segno di esperienze drammatiche nella vita dell'autore: la 'militanza', dal 1937, nel movimento Giustizia e Libertà, e in seguito nel Partito d'Azione; la carcerazione a Ferrara nel 1943; la vita clandestina sotto falso nome, fino al 1945. Del nucleo di racconti che compongono quella raccolta, un testo particolarmente tormentato è *Storia di Debora*, destinato a confluire attraverso varie riscritture nelle *Cinque storie ferraresi* (1956), 'il libro delle leggi razziali, dello sterminio ebraico e della guerra civile' (p. 67), con il nuovo e definitivo titolo di *Lida Mantovani*. Incastonato in un quadro più ampio, come una delle tessere che compongono la narrazione di Ferrara, *Lida Mantovani* conserva – ha scritto Cesare Garboli – 'la linea melodica, la purezza e il suono da flauto di un racconto intimista', disseminato però di indizi ermeneutici che inquadrono il referente storico della borghesia ferrarese, 'classe colpevole' perché 'complice del fascismo' (p. 69).

È questa inflessibile e risentita istanza morale a increpare lo specchio della narrazione. Il protagonista, David, impersona il tipo del seduttore *blasé*, il suo connotato non è razziale (David è ebreo) ma di classe: appartiene ad un ceto cosmopolita, non implicato nelle tensioni della storia nazionale. La vicenda è ambientata negli anni Venti, in un clima lontano da quello in cui matura l'alleanza tra Hitler e Mussolini. Debora è

‘un’operaia priva di cultura, ricca solo di un amore senza riserve per un ragazzo prossimo alla laurea’, David, ‘che le impone con ogni durezza ogni sua ambigua o subdola volontà’ (p. 50). Il capitolo (il secondo: ‘Da “Storia di Debora” a “Lida Mantovani”: finzioni storiche, censure simboliche e strategie stilistiche’, pp. 43-62) che Pieri ha destinato al racconto, si collega alla monografia sulle *Cinque storie* (si veda: Piero Pieri, *Memoria e giustizia. Le “Cinque storie ferraresi” di Giorgio Bassani*, Pisa, Edizioni Ets, 2008) con l’intento di evidenziare ‘temi e valenze simboliche oggettivanti il personaggio di Debora’ (p. 48).

L’intervallo di tempo che separa la prima fase del percorso artistico e narrativo di Bassani – prima che scoppiasse ‘la bomba delle leggi razziali’ – dalla pubblicazione delle *Storie ferraresi* del 1956, è indelebilmente segnato dalle esperienze della discriminazione, della guerra, della Shoah. ‘Prima del 1951’, annota Pieri, ‘il narratore non ha ancora individuato il proprio orizzonte letterario, né lo stile di una scrittura acuminata, come quella che condannerà l’opportunismo della società ferrarese’ (p. 69). In una fase di più avanzata maturazione, quella delle *Cinque storie*, il personaggio bassaniano mette in scena la figura polisemica e ambigua di colui che è stato ‘escluso dal suo stesso ceto borghese’, e che porta su di sé una non cicatrizzabile ferita esistenziale. Il ‘letterato esiliato dalla discriminazione razziale’, scrive Pieri, ‘trova soltanto nella tradizione letteraria italiana la sua nobilitante cultura di riferimento’ (p. 77), incardinata sui modelli dell’*Ortis* fosciano e di Dante. Il tema dell’esilio, reso disponibile dagli archetipi letterari per significare la distanza da una condizione storica irridimibile, è infatti declinato da Bassani in chiave laica, a fondamento di una attiva moralità politica e civile. Lo scrittore ferrarese, scrive Pieri, ‘ha sempre sostenuto come la sua condizione di ebreo discriminato avesse trovato nella lotta clandestina al fascismo la sua reattiva e affrancatrice moralità storica’ (p. 76).

La terza sezione del libro, ‘Poesia e verità’ (pp. 63-97), segue ‘le orme di una poetica’ (p. 79). In particolare, il rapporto Bassani-Dante si esplica sotto le insegne semiotiche del sopravvissuto. Tale è Geo Josz, nel racconto *Una lapide in via Mazzini*, terza delle *Cinque storie*. Alla fine della guerra Geo, ‘unico superstite’ – così Bassani presenta questo enigmatico personaggio – ‘dei centottantatré membri della comunità israelitica che i tedeschi avevano deportato in Germania nell’autunno del 1943’ – torna a Ferrara ‘con i panni laceri del campo di concentramento’. In ragione di questo percorso attraverso l’orrore Geo è ‘ripensato come un Dante che ha conosciuto l’Inferno’, è sfuggito alla morte, e una volta ‘resuscitato alla vita, [...] diventa il testimone dell’orrore del lager’ (p. 79). Josz, scrive Pieri, è ‘figura esemplare’ di un ‘destino letterario’: ‘colui che torna dal mondo dei morti per farsi cantore e insieme coscienza storica’ (p. 83), destino che interessa lo stesso Bassani. A questo racconto Pieri ha dedicato un capitolo (‘L’oblio della giustizia e la polvere della storia’, pp. 53-108) nel volume *Memoria e giustizia*, dove è posta in evidenza la dipendenza di Bassani dalla lezione crociana (in particolare dal Croce di *Cultura e vita morale*) e da una idea liberale reattiva a ogni forma di totalitarismo.

Il rapporto con Dante è mediato da De Sanctis, che nella sua critica valorizza l’allegoria dantesca come ‘simbolo e veste del vero’. Accanto al senso contemplativo, infatti, pullula in Dante un vivo universo mondano, per cui il senso letterale si rende indipendente dal senso allegorico. Il poeta è portatore di una idea di letteratura – annota Pieri – ‘in rapporto conflittuale con il presente, alla luce di un concetto di giustizia come viatico di una più larga identità morale e civile’ (p. 83). Il sistema figurale del ‘sopravvissuto’ – colui che ha varcato nei due sensi la soglia del regno dei

morti – risulta decisivo per una visuale prospettica dell'opera bassaniana, e rafforza l'identificazione autobiografica con il protagonista della *Lapide*: ‘Se allora Bassani si considera un poeta gettato nell'oltretomba dell'inferno nazista e fascista, dal quale è tornato “miracolosamente”, come Geo, ecco che egli, come Dante, guarda il mondo alla luce di chi ha vissuto sotto il cielo della morte e, di questo vivere, l'opera letteraria è la rappresentazione fotografica e, insieme, la sua movimentata e dinamica astrazione’ (p. 85). L'autore delle *Cinque storie*, scrive Pieri, ‘ha guardato a Thomas Mann’, coscienza tragica della borghesia tedesca e della civiltà europea, rivendicando il ruolo di *Dichter*, nella tenace aspirazione testimoniale a fissare per sempre un tempo e uno spazio, quelli della città di Ferrara e della distruzione di ogni umanità susseguente alle leggi razziali.

Ugo Perolino

Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
Università degli Studi ‘G. D’Annunzio’ (Chieti-Pescara, Italia)
uperolino@unich.it



URN:NBN:NL:UI:10-1-115742 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

La parte maledetta: ciò che è vivo e ciò che è morto nel pensiero italiano del dopoguerra

Recensione di: Dario Gentili, *Italian Theory. Dall'operaismo alla biopolitica*, Bologna, il Mulino, 2012, 246 p., ISBN: 9788815240262, € 20,00.

Federico Luisetti

Come il suo titolo, sospeso tra uno sguardo da lontano sull'Europa e le vicende italiane, *Italian Theory. Dall'operaismo alla biopolitica* (il Mulino, 2012) è un racconto a due facce, continuo ma senza scioglimento, un volume che si apre con *sinisteritas* – ‘parola latina che indica la “parte maledetta”, che induce all’“errore” e, in generale, a “errare” e “deviare” rispetto alla linea e alla via “retta” (12) – e si conclude con una lunga sequenza di interrogativi sul rapporto tra politica e vita, conflitto e immanenza, globalizzazione e antagonismo.

Senza risolvere la felice tensione produttiva tra esposizione didattica e interpretazione saggistica, Dario Gentili – filosofo della politica già autore di monografie su Walter Benjamin e la topografia politica – tesse una narrazione del pensiero radicale italiano dal secondo dopoguerra ad oggi, privilegiato non per il suo valore accademico ma per la sua singolare accettazione delle contraddizioni, e in seguito del collasso, della tradizione politica occidentale. A differenza dei superamenti o esaurimenti dialettici della modernità euro-atlantica, tipici delle filosofie del postmoderno, secondo Gentili l’operaismo, il pensiero della differenza femminile, le filosofie della crisi e dell’impolitico e, a partire dagli anni Novanta, le varie declinazioni italiane della biopolitica foucaultiana, hanno avuto infatti il coraggio di ingaggiare un corpo a corpo con le categorie politiche della modernità, ‘scavalcandole, decostruendole e dislocandole’ (9) alla ricerca dei loro nuclei più eversivi.

Per un protagonista del primo operaismo quale Mario Tronti, questa sfida si arresta negli anni Settanta con la diagnosi del definitivo tramonto dell’Occidente e del ‘grande Novecento’, con un congedo dal vocabolario della lotta di classe e della cultura borghese. Nell’operaismo di Antonio Negri, nel pensiero della crisi di Massimo Cacciari e nella biopolitica di Roberto Esposito e Giorgio Agamben, la posta in gioco è invece il ripensamento del Politico, la collocazione dell’azione all’interno della vita, il tentativo di articolare azione politica e conflitto nell’ambito ormai planetario dei meccanismi di controllo del capitalismo, del suo dominio sui viventi.

Gentili innesta il proprio discorso in un dibattito ormai consolidato, soprattutto in ambito anglo-americano, sull’‘Italian Theory’, ossia sugli aspetti originali del pensiero italiano più radicale e meno accademico, sulla sua differenza nei confronti delle tradizioni filosofiche continentali. Negri ed Esposito hanno contribuito di recente a questa discussione, indicando in una prossimità alla vita, alla storia e alla politica le caratteristiche centrali della riflessione italiana (cfr. Antonio Negri, *La differenza italiana*, Nottetempo, 2004 e Roberto Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, 2010). Gentili prosegue questa tendenza, sottolineando l’esito biopolitico del pensiero radicale italiano e smarcandosi sia dall’ortodossia operaista di Negri che dal recupero di Esposito della linea umanistica, storicitistica e gramsciana.

Procedendo per blocchi cronologici, Gentili scrive un racconto critico-decostruttivo (non tanto storia del pensiero ma cronaca demistificante del potere-sapere), del congedo dal marxismo togliattiano, dalla tradizione storicitistica, e dalla filosofia della prassi gramsciana. Una storia incentrata sull’esodo a sinistra dalla linea culturale del Partito Comunista Italiano, che si apre non a caso sulla scena gramsciana del marxismo togliattiano e prosegue con il ritorno eretico a Marx – anti-hegeliano e anti-storicistico – di Galvano della Volpe e di Tronti, il cui *Operai e capitale* (1966) è indicato come insuperabile libro-evento del pensiero radicale italiano del dopoguerra.

‘Italian Theory’ scorge in questa ‘parte maledetta’, nel discorso settario degli operaisti e dei teorici dell’impolitico, del pensiero negativo e della crisi (Cacciari, Esposito), il seme della ‘differenza italiana’, la *sinisteritas* di una tradizione politica e concettuale marginale, capace tuttavia di riconfigurare e rilanciare negli anni Novanta il paradigma biopolitico foucaultiano, proponendosi come alternativa alle esangue ripetizioni dei dispositivi concettuali della modernità.

I meriti del libro di Gentili sono molti, a partire dall’astuta decisione di utilizzare il dibattito sull’‘Italian Theory’ – che talvolta è poco più di una strategia pubblicistica – per schivare un esercizio accademico di storia della filosofia e proporre invece una storia militante delle idee, un bilancio di ciò che è vivo e di ciò che è morto nell’attualità della lotta politica e dell’ecologia dei concetti.

A mio avviso, un libro così di parte in cui risuona tuttavia una voce così impersonale, una storia così lineare di una costellazione concettuale segmentata e minore, è di per sé un piccolo dono della nostra epoca, forse il frutto di una generazione che ha imparato a vivere senza Storia e senza Politica, e a resistere alle sirene della Filosofia, non per questo abbandonando la militanza e la gioia dei concetti.

‘La filosofia ha bisogno, oggi più che mai, di categorie nuove, all’altezza dei tempi’ (9). Poco importa dunque che il tragitto ‘dall’operaismo alla biopolitica’ narrato da *Italian Theory* non sia un destino dell’Essere ma un’efficace illusione prospettica, un’intersezione attualizzante di eventi e pensieri.

Gentili ci riferisce la consumazione, non tragica ma geologica, degli orizzonti politici occidentali e il misterioso emergere della vita come sfondo geo-filosofico – al contempo naturale e culturale, biologico e sociale, antropologico e storico – in cui sono immerse oggi le nostre parole e le nostre azioni.

Le pagine conclusive di *Italian Theory* sono dedicate al pensiero di Roberto Esposito e alla problematizzazione di che cosa sia ‘una politica che ha origine nella vita’ (221). Gentili non occulta la difficoltà di tematizzare e abitare antagonisticamente questo nuovo ambiente, chiudendo il volume con una lunga sequenza di domande senza risposte che riaprono il grande conflitto intorno allo ‘stato di natura’ occidentale.

Federico Luisetti

University of North Carolina at Chapel Hill
Dept of Romance Languages & Literatures
123 Dey Hall, CB 3170
Chapel Hill, NC 27599 (USA)
luisetti@email.unc.edu



URN:NBN:NL:UI:10-1-115743 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Le schermate dal secolo breve

Recensione di: Philip Balma & Giovanni Spani (a cura di), *L'Italia letteraria e cinematografica dal secondo Novecento ai giorni nostri*, Cuneo, Nerosubianco, 2012, 172 p., ISBN: 9788889056899, € 15,00.

Srecko Jurisic

L'ultimo sessantennio ha visto il Bel Paese vivere rivolgimenti storici, socio-economici, politici ecc. che ne hanno inevitabilmente plasmato il profilo artistico. Il problema di quest'ultimo, come spesso accade quando si parla del caso italiano, è che è proteiforme e rende arrischiosa ogni sintesi. Viepiù, che, salvo il fragore degli sporadici *boom*, è un periodo che può essere visto come una lunga crisi e la crisi, si sa, è l'*humus* fertile, se non il sinonimo, di grandi raggiungimenti artistici. Il volume collettaneo appare la forma più appropriata per analizzare il periodo in questione perché concettualmente prossimo ad un'indagine a campione, l'unica modalità possibile di affrontare una così ampia gamma di tematiche. Inoltre, a scorrere il libro si ha la sensazione di inevitabile squilibrio e d'incompiutezza che fa sì che i contributi riuniti nel volume paiano schermate, fotogrammi estratti da una sequenza che di fotogrammi simili potrebbe contenerne migliaia.

Gli undici saggi contenuti nel volume curato da Balma e da Spani per la 'sventolante' (quanto a formato album) collana 'le bandiere' sono, dunque, questo: delle schermate, scelte con cura, sette di loro dedicate alla letteratura e quattro alla settima arte.

Il saggio di Ferrarese ('Operai e letteratura: Nanni Balestrini dalla fabbrica alla società', pp. 13-27) posto in apertura, dopo l'introduzione dei curatori (pp. 7-13) tenta la decodifica della musa militante dello scrittore neoavanguardista mettendo in evidenza la discrasia tra il suo punto di vista (Balestrini è fermamente convinto che l'ascesa del movimento operaio possa spostare l'ago della bilancia sociale) e quello di altri membri del Gruppo '63. L'autore, attraverso valide argomentazioni teoriche ed analisi testuali (di due testi su tutti, *Vogliamo tutto* (1971) e *Gli invisibili* (1987)) evidenzia l'attualità dell'operaismo mai cicatrizzato e appagato di Balestrini.

L'*engagement* è centrale anche nel secondo contributo del volume, quello di Gastaldi ('Pier Vittorio Tondelli: il silenzioso impegno di "Camere separate"', pp. 27-38). L'autore del saggio traccia un acuto profilo bio-bibliografico di Tondelli contestando le ragioni della critica marxista, ma anche di altre scuole, tendenze e gruppi di cui Tondelli diffidava e che lo bollavano di 'disimpegno'. L'individuazione, nell'*opus* di Tondelli, la volontà di comporre una sola grande opera, facilita l'analisi del suo

impegno, in sordina, ma attentamente strutturato, e l'evoluzione delle sue idee politiche e sociali. L'omosessualità più o meno celatamente intessuta nella narrazione e il fatto di essere sieropositivi nell'Italia, emotivamente brutale, degli anni Ottanta, costituiscono il fulcro dell'impegno di Tondelli, come conclude Gastaldi in uno dei saggi più interessanti del libro.

Elizabeth Scheiber, a sua volta ('"Prima volevo vivere". Memoria e trauma ne "Il fiume delle nebbie" di Valerio Varesi', pp. 38-49), ricerca i significati reconditi nella trama gialla del romanzo di Varesi toccando uno dei binomi critico-letterari più stimolanti degli ultimi anni, quello composto da storia e memoria, ma anche uno dei (sotto)generi più battuti negli anni recenti, quello del giallo storico. Il tramonto del fascismo, un duplice omicidio e due indagini (quella del commissario Soneri e quella della studiosa) che scavano nei simboli della Bassa Padana alla ricerca delle radici e delle conseguenze delle colpe in maniera scientificamente solida sono al centro del saggio che inserisce la categoria del giallo nel novero dei contributi del volume.

Il saggio di Gregory Pell ('Una visione d'insieme, il Nordest visto da Bugaro, Tonon e Trevisan', pp. 49-68), tenta un'operazione critica che potrebbe tranquillamente essere l'argomento di una monografia: delineare l'identità letteraria del Nordest italiano. La geostoria letteraria, sin dai saggi di Dionisotti negli anni Cinquanta, si presenta come una strada di difficile percorribilità, salvo nei casi in cui si abbiano degli argomenti scientificamente validi per avventurarvisi. Pell, a considerare soltanto la narrativa italiana dell'ultimo ventennio, gli argomenti ce li ha e ciò è evidente nel suo saggio, denso e ricco di spunti.

Spani dedica il suo contributo a Marco Paolini, l'uomo di teatro veneto ('Geografia letteraria e "cani del gas": appunti sul viaggio di Marco Paolini', pp. 68-80) di cui analizza la peculiare 'odeporica teatrale', il viaggio in un'Italia che resta il *pluribus unum* che è, ma che proprio attraverso le proprie idiosincrasie si rivela essere unica e unita. Vicino al saggio di Spani, per certi versi, si trova l'articolo di Anna Rinaldin, dedicato a Ernesto Calzavara ('Lingua e dialetti nella produzione poetica di Ernesto Calzavara (con un inedito dello stesso poeta)', pp. 80-92) che si conclude con un'inedita dichiarazione di poetica Calzavara intitolato 'Perché scrivo poesia in dialetto?'. L'autrice, sondando le ragioni della poetica dialettale di Calzavara, ne tenta un'argomentata decodifica secondo cui Calzavara non solo non ritiene il dialetto sia un qualcosa di morto o arcaico, ma lo vede come strumento linguistico estremamente moderno e adattabile.

Enrico Minardi ('Pier Paolo Pasolini e l'ossimoro: questioni di prospettiva: "Le ceneri di Gramsci"', pp. 92-112) analizza *Le ceneri di Gramsci* monitorando con particolare attenzione l'evoluzione dell'ideologia pasoliniana e delle sue riflessioni sul ruolo dell'arte nella società come anche il saggio successivo, quasi si tratt di un dittico pasoliniano, che Daniele Fioretti dedica al cinema di Pasolini ('La colpa dell'innocente: natura, religione e rivoluzione nel cinema di Pasolini', pp. 112-123).

L'interessante saggio di Philip Balma ('L'olocausto nel cinema di Carlo Lizzani: il caso controverso di "Hotel Meina"', pp. 123-133) ripercorre alcune polemiche rese cinematografiche dell'Olocausto in Italia (ad esempio *Kapò* di Pontecorvo, del 1959, ma anche altre) soffermandosi sul dibattito, piuttosto acceso, che ha accompagnato l'uscita del film *Hotel Meina* di Lizzani e incentrato sullo stridente contrasto tra la tragica *faction*, raccontata dai sopravvissuti e la *fiction* cinematografica.

Il contributo di Elena Buonocore ('Il cinema come cura: il potere rigenerante del cinema nella cinematografia italiana contemporanea, da "Caro diario" a "Lo spazio

bianco" a "La prima cosa bella" (1993-2010)', pp. 133-147) sottolinea quella che potrebbe essere la dimensione 'meta' del cinema nel senso che prende in esame il ruolo del cinematografo in *Caro diario* di Nanni Moretti (1993) e *La prima cosa bella* (2010) di Paolo Virzì, evidenziando l'escapismo salutare delle buie sale cinematografiche e interpretando in maniera arguta il rapporto che si viene a creare tra le pellicole viste dai personaggi e i film stessi.

Chiude il volume il saggio di Fulvio Orsitto ('Percorsi pulp di fine millennio: considerazioni su Nicolò Ammaniti tra letteratura, cinema ed arte sequenziale', pp. 147-163), dedicato all'intercambiabilità di modelli tra il linguaggio dell'arte cinematografica e le arti figurative. Il lavoro di Orsitto si concentra in particolar modo sul racconto 'L'ultimo capodanno dell'umanità' di Nicolò Ammaniti (1996) e le sue successive versioni, quella filmica di Marco Risi, del 1998 e quella a fumetti del duo Brolli e Fabbri, del 2004 analizzandone l'*iter* transmediatico.

In conclusione, il volume curato da Balma e da Spani offre delle limpide schermate assemblate che spaziano tra tematiche molto frequentate dalla critica (Pasolini) e quelle che lo sono meno (Calzavara) generando così una peculiare impressione d'equilibrio che, oltre a rendere godibile e fluida la lettura, contribuisce alla forza scientifica del libro. Si tratta, in realtà, di un equilibrio precario tenuto in piedi dal *fil rouge* dell'impegno, dall'intermedialità e dalla molteplicità dei piani di lettura che, tra le inevitabili lacune, tentano di inquadrare i risultati artistici di una crisi di lunga durata.

Srecko Jurisic

Odsjek za Talijanski Jezik i Knjizevnost
Filozofski Fakultet
Sveuciliste u Splitu
Radovanova 13
21000 Spalato (Croazia)
sreckojurisic@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-115744 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Riflessioni sulla violenza tra esperienza e memoria

Recensione di: Federica Colleoni & Francesca Parmiggiani (a cura di), *Forme, volti e linguaggi della violenza nella cultura italiana*, Lonato del Garda (Brescia), Edibom edizioni letterarie, 2012, 259 p., ISBN: 9788864720180, € 20,00.

Inge Lanslots

Nato in nucleo nell'ambito del convegno AAIS del 2010 e ampliato in seguito, il volume a cura di Federica Colleoni e Francesca Parmiggiani raccoglie sedici saggi che analizzano le forme e i volti della violenza dei linguaggi cinematografico, musicale e letterario della cultura italiana del vent(un)esimo secolo, saggi che sono strutturati in base a criteri tematico-cronologici o storiografici. I primi saggi sono dedicati al cinema contemporaneo, gli ultimi si concentrano sulla letteratura, tutti di stampo tematico o storiografico. Nella parte centrale si inserisce poi un contributo su altre forme di espressione artistica. Con la raccolta si presenta non solo una panoramica, che va dal cinema contemporaneo alla letteratura cavalleresca e quella più recente, ma anche un approfondimento di tale presenza nella cultura italiana. Si offrono analisi e approcci nuovi e sorprendenti in base a opere molto illustrate.

Una delle novità più notevoli del volume è l'inclusione dello studio del linguaggio musicale, finora trascurato nel dibattito sulla violenza. Così, nel saggio di Sebastiano Ferrari, che si situa proprio nella parte centrale del volume, viene evidenziato in quale misura la canzone degli anni Settanta abbia potuto esprimere 'il clima di violenza e di tensione di quegli anni' (p. 111). Illustrando la sua ipotesi con canzoni di Roversi-Dalla, di Gaber-Luporini, di De André-Bentivoglio e di Lolli, Ferrari dimostra che la canzone dell'epoca non ha più questa prima funzione di intrattenimento ma che essa diventa un luogo di riflessione sul potere: si denunciano l'abilità del sistema, che porta alla disaffezione dalla politica, e la tragicità di sollevazioni e di atti criminosi.

Quegli anni di contestazione costituiscono il contesto dei film studiati da Federica Colleoni, una delle curatrici del volume, cioè *Pasolini. Un delitto italiano* di Marco Tullio Giordana e *Romanzo criminale* di Michele Placido. Mentre il primo film si caratterizza per l'uso di materiale extracinematografico complicando 'la distinzione tra materiale reale e fittizio agli occhi dello spettatore' (p. 99), il secondo focalizza sull'approccio dietrologico alla violenza politica di destra e di sinistra di quegli anni in un'ulteriore finzionalizzazione della storia già iniziata nel romanzo *noir* omonimo di De Cataldo, da cui è stato tratto il film. Tornando ai film girati negli anni Settanta Chiara Borroni prende in esame i film di Bellocchio e di Samperi che dimostrano quanto sia grande la

schiavitù degli italiani nei confronti dell'oggetto moderno. Si insiste sul ruolo del setting, e in particolare su quello delle case dei protagonisti, l'una ipertrofica, l'altra semivuota ed essenziale, ma ambedue spazi esistenziali violati nella loro assenza ontologica. Nei film horror-gotico degli stessi anni l'uso della violenza si dà quasi per scontata, ma, come illustra Fabio Benincasa, all'interno del cinema di genere Lucio Fulci e Dario Argento sfruttano la sospensione del tempo e l'erotismo per l'impatto scandaloso o meno sul pubblico. Il contributo di Stefano Ciammaroni, invece, sottolinea che nel cinema del neorealismo la rappresentazione della violenza popolare deve rendere l'idea di una progressione storica mentre viene paradossalmente accentuata l'italianità delle vittime di violenza. I registi dell'epoca presentano al pubblico 'comunità sociali non ancora [pienamente] sviluppate' (p. 26) che non sanno come rapportarsi ai 'centri urbani in forte espansione economica' (p. 26).

Oltre ai saggi dall'approccio prettamente storiografico, gli altri saggi della prima parte hanno un'impostazione più tematica. I saggi di Francesco Rosetti e Francesca Parmiggiani, per esempio, si concentrano sul rapporto molto stretto tra la rappresentazione della violenza e il potere del visivo. Il primo tratta il cinema degli anni Venti di Marco Ferreri in cui la violenza diventa addirittura la base, il fondamento della rappresentazione mentre è sempre legata all'ossessione e alla compulsione. Ripercorrendo l'evoluzione del regista milanese Rosetti afferma: 'La mutilazione e la morte dei personaggi sono sempre dei tentativi di vivere le pienezza dell'esistenza, che si ribalta comunque nello sconsolato fallimento della morte' (p. 68). Nell'altro saggio Parmeggiani illustra che nei film di Garrone la macchina da presa studia lo sguardo che tesse i rapporti tra i protagonisti, sguardo che comporta una tensione tra fuga e dipendenza. La macchina da presa non coincide quindi con il punto di vista dei protagonisti, ma coglie lo sguardo di chi osserva e di chi è osservato. Così, la protagonista è ben consapevole che il suo corpo viene modellato a seconda dei desideri dell'amante a cui piace osservarla a distanza. La violenza nel cinema, però, può anche essere letta in chiave lacaniana nel senso che la violenza può essere vista come soggettivo o oggettiva: mentre quest'ultima indica quella inherente allo stato normale di cose, quella soggettiva sta per l'elemento perturbante del normale o pacifico stato di cose. Nell'analisi di Luana Ciavola diventa chiaro che i film di Giuseppe Tornatore e di Claudio Noce si prestano molto ad una lettura simile, ma si scopre anche che per le vittime la violenza, spesso invisibile, è una 'espressione o affermazione di vita' (p. 97).

Nella parte dedicata alla letteratura Christopher Nixon si china sull'immagine della foresta nella *Gerusalemme liberata*: la foresta, e in particolare la selva di Saron, da scenario-sfondo della violenza cavalleresca si trasforma in una risorsa di violenza tecnologica. A questa luce l'opera di Tasso contiene molti elementi della modernità poetica introducendo un *pathos* e una densità semantica sorprendente. Gabriele Vitello sposta l'attenzione verso gli anni di piombo mettendo il dito sul fatto che certi testi contemporanei di Rocco Carbone e di Walter Veltroni tendono a reinterpretare la violenza di quegli anni in chiave a- o post-ideologica. Nei testi prevale uno sguardo nostalgico e si aspira a un solidarismo genericamente morale. Secondo Roberto Risso i motori della violenza sono la furia e l'odio, almeno nei gialli di Scerbanenco, basati sulla cronaca nera e rosa, che, con una forte intensità, narrano storie che hanno come argomento centrale la violenza in ogni suo aspetto e la consecutiva ingiustizia a cui il medico Duca Lamberti, protagonista di molte storie, cerca di rimediare.

Seguono poi altri saggi che hanno un filo piuttosto storiografico. Loredana Di Martino chiarisce come il genere del giallo si presta molto alla riflessione sulle ansie

culturali provocate dalle recenti ondate di immigrazione. Sia Giancarlo De Cataldo che Massimo Mongai e Gianrico Carofiglio si indegnano dell'intolleranza, ma allo stesso tempo i tre autori esprimono il loro ottimismo che la società italiana possa cambiare per il meglio. Dal *crime novel* si passa ai testi di Dacia Maraini la cui analisi porta alla luce sia la complessità dei rapporti caratterizzati dall'abuso di e dalla violenza nei confronti delle donne sia la performatività complessa delle donne, il che, come sottolinea Alex Standen, fa capire che ogni domanda in proposito esige una risposta sfumata. La violenza subita dalle donne viene anche studiata da Marie Orton, ma nelle opere di tre scrittrici ebree sopravvissute ad Auschwitz: Liliana Millu, Giuliana Tedeschi e Settimia Spizzichino. Il lager, come descritto nelle testimonianze, è uno spazio disumanizzante e violento dove il corpo della donna tende a scomparire. All'interno del lager si creano comunità che però non riescono a fermare il processo di straniamento e di confinamento.

Il romanzo *Pozzoromolo* di Luigi Romolo Carrino sposta l'attenzione sugli effetti di violenza che subisce l'individuo in modo passivo, effetti che poi sembrano colpire gli altri e la collettività in generale. Christian G. Moretti osserva però che si riscontra anche la volontà di liberarsi dal male e che il lettore viene costretta ad assistere alla formazione del soggetto-vittima. Il saggio conclusivo del volume parla del genocidio armeno come narrato da Antonia Arslan in *La masseria delle allodole*: Andrea Gallo, che dialoga con la scrittrice, sintetizza la finzionalizzazione dell'esperienza della famiglia di Arslan, narrazione che combina scrittura, storia e memoria.

Tutti i saggi del volume evidenziano quanto '[l]a violenza, rappresentata, segna di sé la riflessione critica sul complesso rapporto tra esperienza e memoria e sulla prassi della sua stessa rappresentazione' (p. 5) producendo effetti estetico-etici e appellando al pubblico e agli studiosi della cultura italiana.

Inge Lanslots
KU Leuven
Subfaculteit Taal & Communicatie
Sint-Andriesstraat 2, 2000 Antwerpen (Belgio)
Inge.Lanslots@arts.kuleuven.be



URN:NBN:NL:UI:10-1-115745 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

L'esperienza ebraica transnazionale nel bacino del Mediterraneo: oltre l'Olocausto

Recensione di: Raniero Speelman, Monica Jansen & Silvia Gaiga, *Ebrei migranti. Le voci della diaspora / Jewish Migration. Voices of the Diaspora*, Italianistica Ultraiectina 7, Utrecht, Igitur, 2012, 389 p., ISBN: 9789067010320, open access, € 21,88 (copia cartacea).

Philip Balma

Il settimo volume della rivista *Italianistica Ultraiectina* è il terzo ad essere dedicato alla letteratura italo-ebraica. *Ebrei migranti*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen e Silvia Gaiga, si distingue per la sua attenzione all'esperienza diasporica e migratoria della popolazione ebraica. Oltre alla prefazione e all'introduzione di Speelman, *Ebrei migranti* raccoglie trentadue interventi sulla natura transnazionale dell'esperienza ebraica. Il comune denominatore non è quindi un singolo paese. In termini geografici invece, *Ebrei migranti* è un volume incentrato sul Mediterraneo e sulla impressionante diversità di esperienze multicultuali che hanno marcato la diaspora ebraica, a prescindere dal paese preso in esame (l'Italia, la Turchia, Israele/ la Palestina, ecc.).

In termini cronologici il volume dà spazio ad una varietà di indirizzi accademici. Il primo saggio, scritto da Francesco Mandis, discute il trattamento degli ebrei italiani durante la peste del 1348, appoggiandosi sia a testi storici (la *Cronica* di Villani) che letterari (il *Decameron* di Boccaccio). Dopo il contributo di Mandis il volume passa al Rinascimento con l'intervento di Rivière sugli ebrei fiorentini nella sfera politica della città dopo la morte di Lorenzo de' Medici. Sempre di letteratura rinascimentale si parla nel saggio di Bikard, che discute la produzione poetica di Elia Bachur Levita, uno studioso tedesco i cui componenti epico-biblici in yiddish sono poco conosciuti. Al centro dello studio di Bikard si trova una discussione dell'influenza del *Furioso* di Ariosto su *Pariz un Wiene* di Levita, ed è grazie a questa componente transculturale che lo studioso di Nuremberg introdusse numerosi ashkenaziti all'estetica del rinascimento letterario italiano. L'articolo di Stefania Ricciardi arriva a toccare il periodo contemporaneo trattando delle molte peripezie della famiglia Camondo tra l'Ottocento e il Novecento tra Venezia, Istanbul e Parigi. La tragica storia degli ebrei di Rodi è il soggetto del saggio di Sophie Nezri-Dufour, che passa in rassegna la testimonianza di Rachamin Cohen, sopravvissuto all'inferno di Auschwitz.

I curatori di *Ebrei migranti* hanno raccolto una varietà notevole di studi in questo volume. Nell'introduzione Speelman distingue le sezioni in cui i contributi sono stati

suddivisi. Se gli studi nella prima sezione ('*Capita selecta* di storia ebraica nel Mediterraneo') sembrano a prima vista avere poco a che vedere l'uno con l'altro, la maggioranza degli interventi mostrano invece una coerenza interna. La sezione ('Ebrei e turchi') si incentra infatti sull'esperienza ebraica in Turchia attraverso i secoli. Oltre ai saggi di Gülcü, Behar e Akdogan questa seconda parte del volume vanta anche la partecipazione di due scrittori che operano al di fuori del contesto universitario: Lizi Behmoaras, una giornalista turca autrice di testi biografici, e il romanziere Renzo Modiano.

La sezione 'Una letteratura moderna della diaspora' verte sulla scrittura italo-ebraica, e include undici saggi. Se ne segnalano solo una frazione in questa sede per motivi di spazio, partendo dallo studio di Maria Carmela D'Angelo sugli autori ebraici livornesi e il loro uso del *bagitto*, una lingua creata dalla mescolanza di lingue europee con l'ebraico ed il livornese. D'Angelo ipotizza un collegamento tra questa fusione interlinguistica e il processo di integrazione, mirato ad una convivenza pacifica tra ebrei e cristiani. Dopo l'itinerario linguistico-letterario seguito da D'Angelo il volume passa all'intervento di Matteo Brera, che studia i libretti verdiani per rilevare il peso dato alla diaspora dal *Nabucco* in poi. Questa terza sezione include saggi su autori celebri quali Natalia Ginzburg e Giorgio Bassani, uno studio sulla figura del marrano in Turchia, ed altri su artisti meno noti come Angiolo e Laura Orvieto e Fausta Cialente.

La quarta sezione ('Sullo sfondo, Israele') verte sul territorio israeliano come meta di tutti i discorsi diasporici. Oltre al testo di Roberto Vigevani su Leo Neppi Modona questa sezione tratta dell'ebreo sionista praghe Hugo Bergmann (nel testo di Claudia Sonino), degli scritti transculturali di Masal Pas Bagdadi (nell'intervento di Daniele Comberiati), e infine discute l'ambigua situazione degli ebrei fuori da Israele (in 'Israele e galùt' di Jesurum).

La sezione finale di questo volume è dedicata agli 'Scrittori contemporanei della Diaspora ebraica', ed inizia con un saggio di Derek Rubin sulla diaspora americana. Rubin si sofferma su un'antologia di racconti di ebrei americani per rilevare la presenza nella loro coscienza collettiva della Terra Promessa, talvolta modificata al punto da diventare un simbolo. Lo sradicamento discusso da Rubin si ritrova anche nello studio di Tatiana Bruni su Gad Lerner, scrittore e giornalista di Beirut che ottenne la cittadinanza italiana a trent'anni. Lo stesso vale per l'intervento di Marialaura Chiacchiarelli su Clara Sereni, il cui romanzo *Il gioco dei regni* traccia un ponte simbolico tra l'Italia e la Russia da una parte, e Israele dall'altra. Il contributo di Dennis Smit invece prende in esame gli scritti di Miro Silvera, autore nato in Siria ma residente a Milano, per la tendenza a trattare 'temi profondamente ebraici', nella sua prosa. Il saggio successivo, di Jansen e Clemens Arts, prende in considerazione due autori già affrontati in questo volume (Lerner e Silvera), appoggiandosi all'etica della diaspora adottata da Auerbach (a partire dal suo esilio a Istanbul) e l'impatto che ebbe sul pensiero di Edward Said. L'ultimo saggio di *Ebrei migranti* consiste di una discussione del libro *Nel regno oscuro* di Pressburger, un romanzo ibrido ispirato liberamente alla *Commedia* dantesca, esaminato in modo eloquente da Inge Lanslots e Annelies Van den Bogaert.

Ebrei migranti è un'importante raccolta di saggi che riflette la diversità nel campo degli studi ebraici, ma soprattutto la varietà di esperienze diasporiche e migratorie di milioni di ebrei in area mediterranea ed oltre. Il volume va a colmare molte delle lacune createsi nel discorso sull'esperienza ebraica italofona, in particolare per quanto riguarda le opere letterarie che non toccano il contesto dell'Olocausto. Concentrandosi sull'esperienza migratoria in ambito mediterraneo, *Ebrei migranti* mira

anche ad attirare maggiormente l'attenzione degli studiosi sulle intersezioni tra la cultura ebraica e quella turca, un terreno fertile e finora esplorato in modo parziale.

Philip Balma

Literatures, Cultures & Languages
University of Connecticut
365 Fairfield Way Unit 1057
Storrs, CT 06269-1057 (USA)
philip.balma@uconn.edu



URN:NBN:NL:UI:10-1-115746 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

SEGNALAZIONI - SIGNALEMENTEN - NOTES

Stregonerie tra l'Italia e l'Olanda

Il 30 maggio 2013 la dottoressa Tania De Nile (Università di Roma ‘La Sapienza’, Facoltà di Scienze Umanistiche, in co-tutela con l’Università di Leida) ha discusso a Leida la tesi di dottorato intitolata *Spookerijen. Tassonomia di un genere della pittura nederlandese del XVII secolo*. Promotori erano la Professoressa Michela Di Macco (Università di Roma) ed il Professor Gert Jan van der Sman (Università di Leida/NIKI di Firenze).

La tesi affronta un aspetto della cultura figurativa del Secolo d’Oro nei Paesi Bassi fin qui mai esplorato sistematicamente: il successo, l’articolazione, la struttura delle rappresentazioni di argomento diabolico-stregonesco all’interno della varia e complessa pittura di genere. Dando un taglio originale al panorama della ricerca internazionale, finora non sempre attento allo studio della ricezione o all’indagine su basi filologiche delle singole emergenze pittoriche, la tesi di dottorato di De Nile esplora questo tipo di dipinti definendolo un vero e proprio sotto-genere merceologico della pittura di genere fiamminga e olandese del Seicento (definito dai contemporanei con il termine di *spookerijen*, ovvero ‘fantasmagorie’). Questa ricerca chiarisce come le opere incentrate su tali temi siano spesso state considerate semplici ripetizioni o varianti dei prototipi messi in circolazione da Hieronymus Bosch e Pieter Bruegel, e dimostra invece che, nonostante l’evidente e innegabile legame con tali modelli, esse debbano più correttamente essere interpretate parte di una categoria pittorica percepita come specifica nel Seicento.

La tesi è divisa in quattro parti: la prima affronta il problema della definizione della categoria pittorica nella letteratura artistica, la seconda ne indaga la ricezione ‘merceologica’ attraverso gli strumenti conoscitivi del collezionismo e del mercato (inventari e cataloghi d’aste); la terza si concentra sullo studio delle incisioni che forniscono il repertorio di motivi utilizzati; la quarta esplora l’orizzonte espressivo dei pittori che con più originalità si dedicarono alle *spookerijen*.

Nella prima parte De Nile analizza la terminologia utilizzata per riferirsi a tali rappresentazioni nelle opere di letteratura artistica di scrittori nederlandesi (o pubblicate in Olanda) nell’arco temporale che va da *Het Schilder-Boeck* (1604) di Karel van Mander a *De groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en schilderessen* (1718-1721) di Arnold Houbraken. Con grande padronanza del contesto e con un controllo sofisticato dei problemi linguistici, l’autrice ragiona sulle varianti del termine e sulle sfumature nelle diverse fonti. Uno degli aspetti più importanti della ricerca consiste nell’analisi della terminologia, al fine di sostituire all’abusato e fuorviante *diableries* i termini specifici utilizzati all’epoca. È van Mander a servirsi per primo del termine *ghespoock* per descrivere le fantasiose figure della produzione di Bosch, ed i termini *spoock*/*spoockerijen* sono i più usati da Cornelis de Bie e Arnold Houbraken per parlare di opere rispondenti a caratteristiche specifiche. A questi autori fanno da contraltare le fonti classiciste che invitano gli artisti a evitare tali soggetti perché

estranei alla realtà e privi di decoro, declinando gli stessi criteri di giudizio già riservati alle grottesche.

Il lavoro svolto nella seconda parte della tesi non sarebbe stato possibile se Tania De Nile non avesse trascorso un anno in Olanda, dove ha potuto analizzare una ricchissima campionatura d'inventari e cataloghi d'aste sei e settecenteschi. La singolarità della ricerca ha richiesto che il fenomeno della ricezione di questo genere pittorico venisse campionato sul lungo periodo (1600-1799) e che venisse operata una comparazione tra la terminologia presente negli inventari e nei cataloghi di aste dei Paesi Bassi del Sud, soprattutto di Anversa, e quella riscontrabile nelle fonti dei Paesi Bassi del Nord. Di grande importanza risulta il vaglio completo degli appunti di Abraham Bredius, conservati presso l'RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie/Istituto Nazionale di Storia dell'Arte) de L'Aia, contenenti le trascrizioni di inventari olandesi di vario genere. Va segnalata, per la parte relativa ai cataloghi d'aste, anche l'analisi delle schede dello storico dell'arte olandese Cornelis Hofstede de Groot. L'autrice si è poi concentrata sul ruolo delle rappresentazioni diabolico-stregonesche nelle collezioni descritte in inventari, focalizzandosi sullo studio della posizione occupata dai soggetti pittorici nelle abitazioni, che si pone come un valido indicatore in grado di fornirci un'immagine della percezione da parte dei collezionisti. In maniera trasversale è stato anche affrontato l'aspetto dei prezzi riscontrati negli inventari esaminati, del valore economico di tali immagini in rapporto agli altri soggetti presenti sul mercato olandese.

Uno dei punti forti del lavoro risiede nello studio del repertorio di motivi fatti circolare dalle stampe cinque e seicentesche (terza parte). Riutilizzati in periodi e contesti geografici differenti, essi divengono 'tipici' del genere. Per rendere evidenti le forme e la diffusione di questi 'riusi', nel testo viene presentata una mappatura dei dipinti seicenteschi in cui è dato riscontrare prestiti letterali tratti da specifiche incisioni - tra cui soprattutto Bruegel e Callot - attraverso l'utilizzo di tavole esemplificative.

Nella quarta parte della tesi De Nile si è soffermata sugli artisti che hanno introdotto le novità più significative nel genere evitando così di ripetere in maniera letterale le soluzioni formali dei modelli di riferimento. L'idea più originale in questa parte del lavoro sta nell'aver evidenziato il carattere peculiare della circolazione di questo tipo di immagini nell'area nederlandese, che motiva anche una maggiore osmosi tra i vari sottogruppi e una maggiore fluidità tra di essi. L'utilizzo del termine *spookerijen* nei Paesi Bassi del Nord per indicare in maniera indifferenziata 'tentazioni, stregonerie e inferni' implica la percezione che essi, di là dai differenti temi trattati, fossero accomunati dalla componente 'fantasmatica'; allo stesso tempo ciò presuppone la perdita evidente del legame con gli episodi religiosi di riferimento. Segue un'analisi degli artisti che hanno apportato le innovazioni più importanti al genere, da cui si evidenzia che esse si ritrovano negli artisti fiamminghi e olandesi che hanno lavorato in Italia (Jan Breugel il Vecchio, Jacob van Swanenburg, Domenicus van Wijnen). Il distacco già avvenuto con la componente religiosa dei soggetti rende possibile l'introduzione di elementi di classicità nel più anticlassico dei generi nordici.

Jacob van Swanenburg, nativo di Leiden ma attivo per 24 anni a Napoli, costituisce un caso di studio particolarmente interessante, giacché nel 1608 l'artista fu accusato e processato dall'Inquisizione partenopea per aver esposto una stregoneria nel suo studio. Le argomentazioni da lui utilizzate per difendersi, puntualmente esaminate nel testo, sono la prova tangibile del diverso approccio con cui gli artisti nel contesto olandese e in

quello italiano si relazionavano a tale tematica: Swanenburg sottolinea, infatti, che tali immagini erano realizzate per far ridere, per stimolare l'immaginazione dell'artista e la curiosità dell'osservatore. Al contempo egli appare ben consci di fare qualcosa che era proibito in Italia. Per tale motivo l'artista diverrà il punto di riferimento per un numero di artisti locali, tra cui soprattutto Salvator Rosa, che si mostravano particolarmente insofferenti nei confronti della Chiesa e delle istituzioni,

Domenicus van Wijnen, all'opposto, per inserirsi nel contesto della città di Roma, dove abitò tra il 1680 e il 1690, adatta il genere nordico delle *spoockerijen* al contesto collezionistico locale, prediligendo la trattazione di episodi che vedono come protagonisti maghi ed indovini tratti dalla mitologia e dalla letteratura antica, tra cui Medea, Tiresia e Manto. In tal modo le scene di stregoneria, travestite da mito, potevano essere liberamente apprezzate all'interno di opere caratterizzate da atmosfere oniriche e meravigliose.

De Nile è stata in grado di affrontare, con strumenti euristici di qualità e con uno straordinario controllo delle fonti letterarie e figurative, un campo di indagine i cui confini erano ancora poco chiari, e di delineare con argomentazioni solide gli elementi a disposizione. La tesi rappresenta, quindi, uno strumento prezioso per gli studi sulla cultura figurativa del Seicento olandese. L'attuale edizione, di tiratura limitata, è disponibile in numerose biblioteche (RKD e Koninklijke Bibliotheek de L'Aia, Universiteit Leiden, NIKI di Firenze, Biblioteca Hertziana di Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). È auspicabile in un prossimo futuro l'attuazione di un'esposizione in ambito museale, con relativo catalogo.

– Tania De Nile, *Spookerijen. Tassonomia di un genere della pittura nederlandese del XVII secolo*, tesi di dottorato/proefschrift Universiteit Leiden/Università di Roma ‘La Sapienza’, 2013, 331 p., edizione a cura dell'autore.

Erik P. Löffler

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie/ Netherlands Institute for Art History
P.O. Box 90418, 2509 LK Den Haag (Paesi Bassi)
loeffler@rkd.nl

~

Imparare l'italiano nei Paesi Bassi

La dissertazione di Sara Szoc, guidata prima dal compianto Serge Vanvolsem, e poi dal noto storico della linguistica Pierre Swiggers, è un lavoro impressionante. È stata concepita come una terminografia modello, ma anche come studio sui termini grammaticali del Seicento (in senso largo, andando dal 1555 al 1710), una discussione sulla natura delle grammatiche analizzate e uno studio metalinguistico sui concetti di terminografia e terminologia. L'opposizione fra questi due termini è basata su quella tra lessicografia (creazione di dizionari) e lessicologia (studi sulla metodologia), ma nella letteratura critica non viene sempre adoperata in senso coerente. Il corpus della tesi di dottorato consiste nelle grammatiche di Alberto Acarisio, Carolus Mulerius, Nathaniel Duez, Johannes Franciscus Roemer, Pietro Paravicino, Lodewijk Meijer, Jean Vigneron

[alias Veneroni], Bruno Moretti e Moses Giron. I testi sono scritti in latino, francese, neerlandese e italiano. Contiene inoltre una bibliografia di 28 pagine di testi primari e 46 pagine di letteratura secondaria, per cui risulta uno strumento indispensabile per chi lavora sul periodo.

Si tratta di un libro consistente, pubblicato in due volumi, il secondo dei quali contiene soprattutto la documentazione. Il primo volume consta di tre parti: la seconda, pari a 360 pagine, rappresenta la ricerca vera e propria, chiamata analisi delle parti del discorso, e contiene un'introduzione metodologica, nove capitoli specifici sul tema indicato e uno dedicato alla sintassi in genere.

Al lettore interessato è necessario un po' di tempo prima di afferrare la struttura del libro, malgrado i numerosi riassunti parziali e indici che l'autrice fornisce. Così man mano scopre i numerosi punti forti della ricerca, e anche qualche aspetto meno sviluppato. I punti forti sono a mio parere i seguenti. Anzitutto, c'è un'informazione molto completa su tutto quello che si sa sugli autori trattati. Poi ci sono le banche dati terminologiche preparate col computer e presentate in modo estremamente chiaro, con una struttura trasparente, che viene spiegata nei dettagli. Per il trattamento delle parti del discorso e le loro proprietà l'autrice ha elaborato uno schema nello stesso tempo rigido, il che permette di fare sempre le stesse domande al corpus, eppure abbastanza flessibile per elaborare punti specifici per certe categorie, adatte a spiegare la varietà delle parti del discorso fino nei minimi dettagli. In questo modo Szoc intrattiene una discussione continua con i commentatori, antichi e moderni. Infine la studiosa illustra ampiamente le tecniche di presentazione e le rappresentazioni schematiche, che potranno essere stimolanti per altri ricercatori.

A titolo esemplificativo, si illustra qui di seguito come vengono affrontate le preposizioni. Lo schema richiede un paragrafo sullo statuto della categoria nel sistema grammaticale, un paragrafo su definizioni e funzioni, un paragrafo sulla classificazione dei vari tipi di preposizione, un paragrafo chiamato *accidenti* (il termine seicentesco che adesso tradurremmo con 'tratti' o 'proprietà') e un paragrafo riassuntivo. Le proprietà vengono introdotte man mano dall'analisi di quanto dicono gli autori antichi e poi quelli del Seicento; lo statuto (cioè la posizione) discute i rapporti tra preposizioni e avverbi, marche dei casi e prefissi; nelle definizioni si discute l'etimologia del nome della categoria: qualcosa che si mette davanti a qualcos'altro (variamente precisato), poi la relazione tra prefissi separabili e inseparabili, il tipo di relazioni semantiche che le preposizioni possono esprimere e il problema del caso che reggono, in latino, ma anche nelle lingue moderne (perché il Seicento tratta *di*, *a* e *da* parzialmente come *segnacasi*). Si affronta anche la questione se le preposizioni si possano contare: domanda naturale per una categoria chiusa, ma che può prevedere risposte diverse secondo la definizione, perché se *accanto* è la combinazione di una preposizione e un sostantivo, il calcolo si fa presto, ma se si tratta di una preposizione composta, il calcolo magari non si può neanche fare. Si spera che questa piccola rassegna possa essere indicativa delle potenzialità dello schema di trattamento seguito dall'autrice.

Ovviamente, in un lavoro di tali dimensioni si possono trovare dei punti meno sviluppati. Dal punto di vista teorico l'autrice sottolinea l'importanza dei fattori esterni ed ideologici nei manuali di lingua, ma gli accenni a questi aspetti rimangono un po' nascosti fra le biografie degli autori trattati. Il lavoro è concentrato sulle parti del discorso, a scapito di altri temi. Che la fonetica non sia trattata si può giustificare con il basso livello di trattamento da parte degli autori studiati, ma mancano un po' i termini più generali, come *grammatica*, riduzione del latino *ars grammatica*, che nell'olandese

del Seicento si può tradurre con *letterkonst* oppure sostituire con *spraakkonst*, oppure *parola* (woord), che per noi è polisemica, ma all'epoca si disponeva di *vox*, sequenza di suoni, e *dictio*, unità minima di significato. Da una simile oscillazione tra i termini seicenteschi e quelli adoperati nella grammatica italiana attuale scaturiscono così parecchie incertezze.

Spero che i non addetti ai lavori abbiano ricevuto un'idea della ricchezza della dissertazione di questa studiosa poliglotta. Forse non tutti si appassionano facilmente ad un lavoro sulla grammatica del Seicento. Allora conviene riflettere sull'assoluta necessità in Europa di occuparsi delle reciproche lingue. La grammatica è una disciplina alquanto in crisi al livello scolastico e soggetta a enormi divari teorici e terminologici a causa della molteplicità degli indirizzi scientifici. Allora è utile sapere che ci sono persone che con metodo e accanimento riescono a vederci chiaro.

- Sara Szoc, *Le prime grammatiche d'italiano nei Paesi Bassi (1555-1710), Struttura, argomentazione e terminologia della descrizione grammaticale*, Dissertazione Lovanio 2013, 2 vol., 505 e 228 p., edizione privata.

Minne G. de Boer
Klaas de Rookstraat 58
7558DK Hengelo (Paesi Bassi)
minne.g.deboer@planet.nl

~

Gandolfo Cascio promoveert op Michelangelo-receptie

In een volle senaatskamer van de Universiteit Utrecht promoveerde op 17 september 2013 Gandolfo Cascio, docent Italiaans aan onder meer de UU en de Volksuniversiteit Amstelveen en niet onbekend als dichter, onderzoeker, essayist en animator van literaire activiteiten, tot doctor in de Letteren. Promotor was Harald Hendrix.

In zijn proefschrift *Michelangelo in Parnaso* doet Cascio onderzoek naar de receptie van Michelangelo als dichter en analyseert de bijzondere aard van ervan. Anders dan sommige andere 'schrijvende kunstenaars' als Raphaël, Bronzino en Titiaan, die incidenteel sonnetten schreven, en dan Cellini, die van Vasari beweerde dat 'Egli è tal pittor qual io son buon poeta', en daarmee een zeldzaam bewijs leverde van het besef van zijn eigen beperkingen, was Buonarroti een groot lyrisch dichter, van wie meer dan 300 volledige composities – overwegend sonnetten, madrigalen en kwatrijnen – en fragmenten over zijn, uit een periode die van 1503 (de eerste bewaarde) tot de laatste levensjaren loopt. Daarnaast is een substantieel (vooral ouder) deel van zijn poëtische scheppingen verloren gegaan. Niet ten onrechte schrijft de Franse schrijver Marek Halter over hem: 'Michel-Ange a écrit les sonnets les plus parfaits de la poésie universelle'. (*Un homme, un cri*, 1991).

Ofschoon in Michelangelo's tijd (ca. 1546) een project heeft bestaan van zijn vriend Luigi del Riccio om tot een uitgave tot komen van een keuze van gedichten, zou een eerste editie pas ruim een halve eeuw naar de dood van de dichter het licht zien (1623), door toedoen van zijn achterneef Michelangelo il Giovane. Deze leefde in de

periode van *Controriforma* en Barok, die andere esthetische idealen had dan de Renaissance en een strenge moraal nastreefde. Hierom, maar niet minder om de reputatie van Michelangelo en de belangen van de Buonarroti-clan te beschermen tegen de gevolgen van de niet zelden explicet homo-erotisch geladen liefdespoëzie, heeft Michelangelo junior ingrijpende wijzigingen doorgevoerd in de lyriek van zijn vermaarde familielid. Zo werden verwijzingen naar mannelijke geliefden omgezet naar een vrouwelijke vorm. Het is in deze vorm dat de gedichten eeuwenlang – onder andere door Foscolo – zijn gelezen, totdat in de negentiende eeuw Cesare Guasti op uitnodiging van de gemeente Florence een nieuwe, op de oorspronkelijke handschriften uit het voormalige familiearchief gebaseerde editie bezorgde. Later kwamen nieuwe uitgaven van Carl Frey en in de twintigste eeuw van Enzo Noè Girardi beschikbaar. Deze drie edities vormen de basis van de moderne kritische benadering en waardering van Michelangelo's poëzie als werk van hoge kwaliteit en als het ware de 'vierde kunst' waarin Buonarroti tot een der grootsten van de Italiaanse geschiedenis moet worden gerekend, naast (eerder dan na) beeldhouwkunst, schilderkunst en architectuur.

Het is opmerkelijk – en men zou dit kunnen aanduiden als de kern van Cascio's onderzoek – dat dichters (en componisten) vanaf de zestiende eeuw veel onmiddellijker hebben gereageerd op Buonarroti's gedichten. De 'ottimo artista' was een volwaardig lid van de literaire gemeenschap van zijn tijd – vandaar ook de titel van Cascio's proefschrift. We hebben verwijzingen, citaten en enige gevallen van correspondentie in de vorm van gedichten (een bekende activiteit sinds de Middeleeuwen). Maar ook in de volgende eeuwen is Michelangelo voor vele broeders in de kunst een referentiepunt geweest: Wordsworth vertaalde enige sonnetten en had er nog meer willen vertalen, componisten als Liszt, Wolf en Myaskowski hebben zijn gedichten getoont of werden erdoor geïnspireerd. In deze loopt de internationale erkenning ook ver vooruit op die in de Italiaanse kritiek en de appreciatie bij het grote lezerspubliek. Dat is nu anders: Michelangelo is een erkend en gewaardeerd dichter en zijn gedichten zijn alom toegankelijk.

Maar er blijft nog veel te doen voor wie Michelangelo als dichter zijn rechtmatige plaats wil toekennen. Het bijna tien kilo wegende boek van Zöllner, Thoenes en Pöpper *Michelangelo, das vollständige Werk*, dat in 2007 bij Benedikt Taschen Verlag verscheen, besteedt totaal geen aandacht aan de poëtische scheppingen, anders overigens dan het in 1964 ter gelegenheid van de vierhonderdste sterfdag bij De Agostini uitgegeven *L'opera completa di Michelangelo* (gecoördineerd door Mario Salmi), dat uitgebreide essays van Garin en Girardi over denker- en dichterschap bevat, die niets aan waarde hebben ingeboet.

Dit signalement heeft niet de pretentie een recensie te vormen. Toch mag niet onvermeld blijven dat Gandolfo Cascio, in de traditie van de grote Siciliaanse intellectuelen (van Verga via Borgese tot Tomasi en – *why not?* – Camilleri) een enorme eruditie ten toon spreidt. Zijn stijl lijkt aan weer een ander voorbeeld schatplichtig: aan het rijke maar cerebrale proza van Gianfranco Contini. Toch heeft het proefschrift een zeer sterke persoonlijke inslag, opzet en lading: het is naast een wetenschappelijk werk van niveau ook een reflectie door een eigentijdse dichter op een illustere voorganger. Dat daarbij relatief veel aandacht uitgaat naar negentiende- en twintigste-eeuwse dichters (Baudelaire, Gautier, Browning, Carducci, Yeats, Pound, D'Annunzio, Ungaretti, Papini, Eliot en anderen), van wie een bloemlezing van Michelangelo-verwijzingen is opgenomen, is een van de charmante aspecten van het boek. Om met een kritische kanttekening te eindigen: op p. 8 worden de geschriften van een ander schrijvend

kunstenaar, Leonardo da Vinci, als ‘meno rilevanti’ afgedaan. Dit is natuurlijk niet helemaal waar, zowel in kwalitatief als in kwantitatief opzicht horen deze al lange tijd tot de canon der kunsthistorische geschriften en tot de hoogtepunten van het proza uit de Renaissance. Maar het is veelzeggend dat Leonardo de dichtkunst als ondergeschikt aan de schilderkunst zag en Michelangelo nooit zo’n hiërarchisch onderscheid heeft willen maken.

- Gandolfo Cascio, *Michelangelo in Parnaso, Scrittori a contatto con le Rime buonarrotiane: la ricezione critica, creativa e le traduzioni d'autore*. Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2013, ISBN: 9789039359907, 436 p.

Raniero Speelman

Universiteit Utrecht

Departement Taal, Literatuur en Communicatie - Italiaans

Trans 10, 3512 JK, Utrecht (Nederland)

r.m.speelman@uu.nl

~

Juryrapport WIS onderzoeks prijs geschiedenis 2012

De Nederlands-Vlaamse Werkgroep Italië Studies reikt jaarlijks een onderzoeks prijs uit, ter bekroning van de beste publicatie op een van de deelgebieden van de Italië Studies door een onderzoeker uit de Lage Landen. Aangezien we de vele relevante vakgebieden hebben verdeeld in drie clusters: taal- en letterkunde, kunstgeschiedenis, en geschiedenis en cultuur, betekent dit dat feitelijk één in de drie jaar deze prijs per vakgebied wordt uitgereikt. Dit jaar reiken we de prijs uit op het vakgebied van de geschiedenis en cultuur. Daartoe heeft de jury, bestaande uit het voltallige bestuur van de Werkgroep, publicaties verzameld en bestudeerd op de terreinen van de geschiedenis, de wijsbegeerte en de theologie die in de jaren 2009, 2010 en 2011 zijn gepubliceerd door onderzoekers uit de Lage Landen. Het betreft publicaties van zowel artikelen, bundels en monografieën, maar niet van dissertaties voorzover deze niet in handelseditie verspreid zijn. Graag dank ik bij deze gelegenheid de collega's in Nederland en Vlaanderen die ons werk hebben vergemakkelijkt door publicaties aan ons te signaleren.

Bij de aan ons gesigneerde publicaties horen overigens ook boeken die heel recent verschenen zijn, maar daardoor net buiten de tijdsperiode vallen die in deze editie van de onderzoeks prijs in beschouwing wordt genomen: de drie kalenderjaren voorafgaand aan 1 januari 2012. Toch zijn juist die meer recente publicaties een signaal van de levendigheid en de kwaliteit die het op Italiaanse thematieken gerichte historisch onderzoek kenmerken zoals dat momenteel in de Nederlanden plaatsvindt. Daarom noem ik ze toch maar even, ook al kunnen ze pas bij een volgende editie van deze prijs, in 2015, gewogen worden. Ik heb het dan over twee bundels met studies, de eerste bezorgd door Hans Cools, Catrien Santing en Hans de Valk over de Utrechtse paus Hadrianus VI: *Adrian VI. A Dutch pope in a Roman context* (Turnhout, Brepols, 2012), en een tweede over *Blood, symbol, liquid* (Leuven, Peeters, 2012), bezorgd door opnieuw

Catrien Santing, maar nu in samenwerking met Jetze Touber. Verder denk ik dan aan de bijzondere monografie van Peter Rietbergen, *Rome and the World - the World in Rome. The Politics of International Culture, 1911-1921* (Dordrecht, Republic of Letters, 2012), en aan de vooral aan Italiaanse casussen gewijde studie van Guy Geltner, *The Making of Medieval Antifraternalism. Polemic, Violence, Deviance, and Remembrance* (Oxford, Oxford University Press, 2012).

Van deze laatste auteur, Guy Geltner, die sedert 2009 als hoogleraar Middeleeuwse geschiedenis verbonden is aan de Universiteit van Amsterdam, en momenteel als fellow verblijft aan Villa I Tatti in Florence, is overigens wel binnen de door ons beschouwde periode een zeker even ambitieuze studie verschenen, en wel in 2012 bij Viella in Rome: *La prigione medievale: una storia sociale*, die opnieuw vooral uitgaat van Italiaanse documentatie. Maar omdat het hier een Italiaanse vertaling betreft van een studie die in 2008, toen de auteur nog niet in Nederland werkzaam was, verschenen is bij Princeton University Press met als titel *The Medieval Prison: A Social History* hebben we deze evenmin in overweging kunnen nemen.

Waar de jury zich wel uitvoerig over gebogen heeft zijn twee boeken en de deels in het verlengde hiervan verschenen artikelen van twee betrekkelijk jonge historici, Jan Nelis uit Gent en Maartje van Gelder uit Amsterdam. Beiden hebben in hun boeken een handelseditie gepubliceerd van het proefschrift dat zij enkele jaren eerder verdedigd hebben, in 2006 (Nelis) en 2007 (Van Gelder). Jan Nelis, die momenteel als postdoctoraal onderzoeker verbonden is aan de Universiteit Gent, publiceerde in 2011, dus vijf jaar na de verdediging van zijn proefschrift, zijn *From Ancient to Modern: The Myth of Romanità during the Ventennio fascista. The Written Imprint of Mussolini's Cult of the 'Third Rome'* bij Brepols in Turnhout, 2011, als eerste deel in een nieuwe reeks uitgegeven door het Belgisch Historisch Instituut te Rome, een instelling waar ook een belangrijk deel van de uitvoering van het onderzoek heeft plaatsgehad. In dit boek bestudeert de auteur de wijze waarop het Italiaans fascisme gepoogd heeft het glorierijke Romeinse verleden van het land in het algemeen en van de stad Rome in het bijzonder in te zetten in zijn pogingen een nieuwe, nationale en uiteraard door fascistisch denkgoed ingegeven identiteit vorm te geven.

Het betreft zoals bekend een onderzoeksthematiek die al veelvuldig aan de orde is gesteld, zoals de auteur ook toelicht in zijn uitvoerige inleiding. Zelf focust hij daarom op enkele specifieke gevallen waarin deze strategie in het bijzonder tot uiting komt. Hij werpt enerzijds een blik op enkele bekende instellingen waarin dit kenmerkende aspect van de fascistische cultuurpolitiek concreet gestalte heeft gekregen, te beginnen bij het Istituto di Studi Romani en de Scuola di Mistica Fascista. Maar de meeste aandacht richt hij op de bestudering van de door het fascisme geïnitieerde of in ieder geval sterk bevorderde cultus van enkele sleutelfiguren uit het Romeinse verleden: Julius Caesar, Augustus, Horatius en Vergilius. En daarnaast bestudeert hij eveneens diepgaand de houding ten opzichte van de 'romanità' zoals die te lezen valt in de pagina's van vier periodieken die sterk door dit culturele ergfoed bepaald werden: *Capitolium, rivista romana, L'Urbe, La nuova Antologia* en *Historia*.

Het tweede boek dat we onder de loep hebben genomen is de studie die Maartje van Gelder onder de titel *Trading Places: The Netherlandish Merchants in Early Modern Venice* bij Brill heeft gepubliceerd in de eveneens nieuwe reeks 'Library of Economic History', en wel in 2009, amper twee jaar na de verdediging ervan als proefschrift. Van Gelder is verbonden aan de Universiteit van Amsterdam, als universitair docent vroegmoderne geschiedenis, en verblijft momenteel in New York, als fellow aan de

Italian Academy van Columbia University, waar ze een deel van haar nieuwe door een VENI-subsidie ondersteunde onderzoeksproject uitvoert. In haar boek reconstrueert Van Gelder de kleine maar belangrijke gemeenschap van Nederlandse kooplieden die zich vanaf 1590 in Venetië nestelde en aldaar gedurende een halve eeuw een invloedrijke rol te spelen kreeg. Zij schetst tegen welke achtergrond van vooral macro-economische ontwikkelingen deze Nederlandse handelsgemeenschap kon opkomen, en zeker ook in vergelijking met de andere aanwezige buitenlandse handelaren een opvallend prominente – en winstgevende – rol kon gaan spelen. Ook maakt zij duidelijk hoezeer daarbij een goedgunstige houding van de Venetiaanse autoriteiten een rol speelde, en op welke motieven deze welwillendheid stoelede.

Maar Van Gelder richt haar blik niet louter op macro-economische processen. Zij zoomt aanvullend in op de Nederlandse kooplieden zelf, en reconstrueert niet alleen hun netwerken zoals die door familie- en vriendschapsbanden werden gesmeed, maar ook op de leefwereld die zij gaandeweg voor zichzelf vormgaven, in een hybride soort Italiaans/Nederlandse levensstijl. Hierbij kon zij gebruik maken van enkele bijzondere en amper bestudeerde archivalische bescheiden in het schijnbaar onuitputtelijke Venetiaans staatsarchief die een dergelijke blik in het intieme leven van een paar van de meest representatieve Nederlands-Venetiaanse kooplieden mogelijk maakte.

Ook Van Gelder kon bij haar onderzoek terugrijpen op eerdere, vaak fundamentele studies. Dat neemt niet weg dat zij er in geslaagd is, mede op grond van een uitvoerig en aandachtig archiefonderzoek naar de lang niet altijd goed gedocumenteerde activiteiten en levens van deze Nederlands-Venetiaanse handelsgemeenschap, een binnen deze beperkingen compleet beeld hiervan te schetsen. Dit is een niet geringe verdienste. Net als overigens de voorbeeldige wijze waarop Van Gelder laat zien hoe zij te werk is gegaan, en wat zij wel en niet in aanvulling op het werk van eerdere onderzoekers heeft weten bloot te leggen: een voor menig historicus navolgenswaardig voorbeeld.

Gezien deze verdiensten kon er voor de jury van de driejaarlijkse onderzoeks prijs Italië Studies voor geschiedenis dan ook weinig twijfel bestaan, en wordt de editie 2012 van deze prijs toegekend aan *Trading Places: The Netherlandish Merchants in Early Modern Venice* van Maartje van Gelder.

Harald Hendrix

Voorzitter van de jury van de Onderzoeks prijs Italië Studies 2012

Universiteit Utrecht

Departement Taal, Literatuur en Communicatie - Italiaans

Trans 10, 3512 JK Utrecht (Nederland)

h.a.Hendrix@uu.nl