

MEDIOEVO

UN PASSATO DA RISCOPRIRE

GRANDI BATTAGLIE
GUELFI E Ghibellini
A MONTAPERTI

DOSSIER
BEOWULF
UNA STORIA DI MOSTRI
E DI GUERRIERI

VITA QUOTIDIANA
QUANDO A LAVORARE
ERANO LE DONNE

IMMAGINARIO
IL MITO DI
SHANGRI-LA

LEONE III
E CARLO MAGNO
LA CORONA AL SACRO ROMANO IMPERO



VIII° Campionato Italiano



Lega Italiana
Tiro alla Balestra

Cagli (Pu)



Tiro con la balestra manesca

12 Settembre 2010

INFORMAZIONI: Cell. 338.7932819 Cell. 328.3878407

Compagnie rappresentanti
la balestra Manesca



Cagli



Castiglione Fiorentino



Cerreto Guidi



Cortona



Firenze



Mondavio



Mondavio



Popoli



San Severino Marche

30° palio delle Contrade di Vigevano

2 Ottobre 2010
Dalle ore 21:00 - Piazza Ducale
Alla luce delle fiaccole **NOTTE SFORZESCA**

9 Ottobre 2010
Nel pomeriggio - Strada Sotterranea
VISITA AL BORGO Gusti, sapori, oggetti, attrezzi, colori delle Corporazioni delle Contrade.
Dal pomeriggio animazione dei **GRUPPI STORICI** per le vie del centro.
Ore 20:30 - Cavallerizza del Castello Visconteo Sforzesco
A CENA NELLA ROCCA VECCHIA
Cena d'epoca allietata da musicisti, danze e scaramucce a fil di lama

10 Ottobre 2010
Ore 10:45 - Chiesa di S. Pietro Martire **SOLENNE PONTIFICALE**
Dalle ore 15:00
CORTEO STORICO DELLE CONTRADE per le vie del Centro
Castello Visconteo Sforzesco. Ore 16:00 **PAIO DEI FANCIULLI**
a seguire **GIOCHI DEL PAIO 2010**
Nel pomeriggio - Strada Sotterranea
VISITA AL BORGO Gusti, sapori, oggetti, attrezzi, colori delle Corporazioni delle Contrade

INFO : www.paliodivigevano.it - e-mail: info@paliodivigevano.it

HotMags - Free Magazines



6

ANTEPRIMA

RESTAURI

La battaglia nell'Insigne Collegiata 6

APPUNTAMENTI

Langhe d'arte e di musica 7

Medioevo Oggi 10

La giostra dei castelli 14

Il trampolo d'oro 16

L'Agenda del Mese 18

MOSTRE

Due comparse d'eccezione 8

STORIE

BATTAGLIE Montaperti

Trionfo a sorpresa
di Francesco Troisi 24

GRANDI PAPI Leone III

Quella notte in Vaticano...

di Francesco Colotta

COSTUME E SOCIETÀ

IL LAVORO FEMMINILE

Oro, seta e fatica

di Maria Paola Zanoboni 50



50

IMMAGINARIO

Shangri-La

Nostalgia del paradiso perduto

di Paolo Galloni 62

LE RELIQUIE TRAFUGATE

Rubare la fede

di Francesco Stella 68

TECNOLOGIA

Bussola

Un ago per girare il mondo

di Flavio Russo 76

DOSSIER

BEOWULF
UN POEMA DI LUCE
E TENEBRE 83

di Domenico Sebastiani

LUOGHI

40 STORIE Nascita del paesaggio

Il Chianti: una terra senza confini

di Andrea Barlucchi 100

BORGHI Lazio

Tra Borgia e Farnese

di Franco Bruni 112

CALEIDOSCOPIO

LIBRI

Oltre il giardino (del papa) 118

Lo scaffale 123

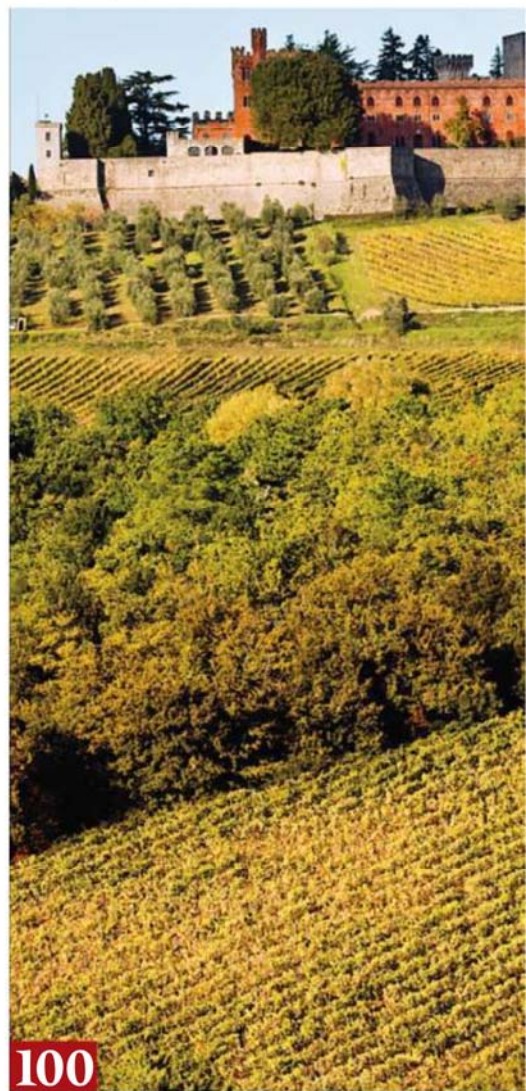
MUSICA

Il genio ferrarese della tastiera 124

Alla corte d'Inghilterra 126

Ballate trecentesche 128

Melodie popolari 130



100





In copertina Aquisgrana, Cattedrale, Cappella Palatina. Particolare del sarcofago di Carlo Magno, con l'imperatore in trono tra papa Leone III (a sinistra) e il vescovo Turpino di Reims (a destra). XII sec.

MEDIOEVO

Anno XIV, n. 9 (164) - settembre 2010 - Mensile culturale

Direttore responsabile: Pietro Boroli

Redattore Capo: Andreas M. Steiner
a.m.steiner@mywaymedia.it

Redazione: Stefano Mammini
stefano.mammini@mywaymedia.it

Ricerca Iconografica: Lorella Cecilia
lorella.cecilia@mywaymedia.it

Impaginazione: Alessia Pozzato

Redazione: Piazza Sallustiana, 24 - 00187 Roma
tel. 02 21768.507

Editori

My Way Media Srl
Direzione: Via Ludovico D'Aragona, 11 - 20132 Milano
Tel. 02 21768.507 fax 02 21768.550
Sede legale e operativa: Via Ludovico D'Aragona, 11 - 20132 Milano

Presidente: Claudio Lovato

Amministratore Delegato: Gualtiero Rudella

Responsabile marketing-estero: Andrea Cagno

Coordinamento tecnico: Alessandra Villa

Registrato al Tribunale di Milano - n. 106/1.3.1997

Hanno collaborato a questo numero:

Andrea Barlucchi è ricercatore in storia medievale all'Università di Siena. **Franco Bruni** è musicologo. **Lorella Cecilia** è redattrice di «Medioevo». **Francesco Colotta** è giornalista. **Flavia Farina** è giornalista e fotografa. **Paolo Galloni** è medievista e scrittore. **Laura Landolfi** è giornalista. **Stefano Mammini** è redattore di «Medioevo». **Imelde Marani** è giornalista. **Stefania Romani** è giornalista. **Flavio Russo** è ingegnere, storico e scrittore, collabora con l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito. **Stefania Sapuppo** è archeologa. **Domenico Sebastiani** è dottore in giurisprudenza, cultore di tradizioni e leggende medievali. **Andreas M. Steiner** è redattore capo di «Medioevo». **Francesco Stella** è professore di filologia latina medievale e umanistica all'Università di Siena. **Francesco Troisi** è giornalista. **Tiziano Zaccaria** è giornalista. **Maria Paola Zanoboni** è dottore di ricerca in storia medievale e cultore della materia presso l'Università degli Studi di Milano.

Stampa: Officine Grafiche Novara 1901 SpA

Le illustrazioni di questo numero sono di:

DeA Picture Library/A. Dagli Orti: copertina e pp. 33, 42/43, 106, 111 - Cortesia don Maurizio Ceriani: p. 6 - Cortesia Ufficio stampa: pp. 7/9, 12 (basso), 13 - Cortesia Giostra del Saracino, Arezzo: pp. 10/11, 12 (alto) - Cortesia autore: pp. 14/16 - DeA Picture Library/G. Nimatallah: pp. 24/25, 48, 52 - Jonathan Blair/Corbis: p. 26 (sinistra) - Marco Peruzz/Tips Images: pp. 26/27 (centro) - DeA Picture Library/G. Dagli Orti: pp. 27, 50/51, 60/61 - DeA Picture Library/Lensini: pp. 28/29 - Foto Scala, Firenze: pp. 29, 35, 36/37 (basso), 49 - DeA Picture Library/Archivio: pp. 30/31 (basso), 44/45, 54/55, 71, 85, 95, 107 - DeA Picture Library/M. Borchini: pp. 30/31 (alto) - George Tatge/Archivi Alinari: p. 31 (destra) - Bodleian Library/University of Oxford: p. 32 - Doc. red.: pp. 38, 68, 69, 74, 92/93, 94, 98/99 (alto), 108/109 (alto), 110 - SuperStock/Getty Images: pp. 40/41 - Deliss/Godong/Corbis: pp. 46/47 - Bridgeman Art Library/Archivi Alinari: pp. 53, 76/77, 86/87, 91 - Giraudon/Bridgeman Art Library/Archivi Alinari: pp. 56, 77 (destra) - DeA Picture Library/J. E. Bulloz: p. 57 - René-Gabriel Ojéda/RMN/Archivi Alinari: pp. 58/59 - Rob Howard/Corbis: pp. 62/63 - DeA Picture Library/M. Seemuller: p. 64 - DeA Picture Library/C. Dani-I. Jeske: pp. 64/65 (alto) - DeA Picture Library/G. Gamba: p. 66 - DeA Picture Library/Bettmann Newsphotos: p. 67 - DeA Picture Library/V. Pirozzi: pp. 72, 73 - Photoservice Electa/Akg Images: p. 75 - DeA Picture Library/Photo 1: pp. 78/79 (basso) - Foto e disegni Flavio e Ferruccio Russo: pp. 79/81 - Sisse Brimberg & Cotton Coulson, Keenpress/Getty Images: p. 83 (sfondo) - Dorling Kindersley/Getty Images: p. 83 (illustrazioni) - The Stapleton Collection/Bridgeman Art Library/Archivi Alinari: p. 84 - The Granger Collection/Archivi Alinari: pp. 88/89 - Werner Forman/Akg Images/Photo Service Electa: p. 90 - DeA Picture Library/M. Carri: pp. 96/97 - Warner Bros/Sac-WebPhoto: p. 98 (basso) - Fabio Muzzi/Corbis Sygma: pp. 100/101 - Atlantide Phototravel/Corbis: pp. 102, 108/109 - DeA Picture Library/R. Carnovali: p. 104 - David Sailors/Corbis: pp. 104/105 - Cortesia autore: pp. 112-119 - Cartine e ricolorazioni grafiche: Cippigraphix.

Riguardo alle illustrazioni, la redazione si è curata della relativa autorizzazione degli aventi diritto. Nel caso che questi siano stati irreperibili, si resta comunque a disposizione per regolare eventuali spettanze. Non si restituiscono materiali non richiesti dalla redazione.

Distribuzione in Italia m-dis Distribuzione Media S.p.A. - Via Cazzaniga, 19 - 20132 Milano; tel. 02 2582.1 - Prezzo: € 5,90 in Italia.

Distribuzione all'estero A.I.E., Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. - Via Manzoni, 12 - 20089 Rozzano (MI); tel. +39 02 5753911 - fax +39 02 57512606

Arretrati

Per richiedere gli arretrati è possibile versare l'importo di euro 9,80 tramite:

- Conto corrente postale IBAN n. IT45076010160000070508833 intestato a My Way Media S.r.l., indicando nella causale del bollettino il numero della rivista richiesta.

- Carta di Credito (Cartasì, Master Card, Visa) inviando un fax al n. 02 252007333 con i propri dati personali, i dati della carta di credito, la relativa scadenza oltre alla rivista ed il numero richiesto.

La spedizione delle copie arretrate avverrà entro 20 gg dalla ricezione del pagamento. La disponibilità delle copie è limitata, salvo gli esauriti, ai 12 numeri antecedenti il numero in cui viene pubblicata questa informazione. Per le copie da spedire all'estero, il prezzo deve essere maggiorato di euro 3,50 per le spese postali.

Abbonamenti (Italia ed estero)

Per informazioni:

Telefono: 02 4546.7813

(lu-ve 9,00/13,00-14,00/18,00)

Posta: My Way Media Srl c/o Direct Channel,
Via Pindaro 17, 20128 Milano

Fax: 02 252007333

E-mail: oggetto «Medioevo» a abbonamenti
@directchannel.it, precisando
il proprio recapito postale

<http://www.miabbono.com/abbonamento-rivista-medioevo-1203.htm>

Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003

Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003. I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente da My Way Media Srl - titolare del trattamento - al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, My Way Media Srl potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. Responsabile del trattamento è: My Way Media Srl, Via Castelmorone, 18 - 20129 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl, Via Pindaro 17, 20144 Milano. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art. 7 d.lgs. 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a My Way Media Srl. Al titolare potrà rivolgersi per ottenere elenco completo ed aggiornato dei responsabili.

Servizio abbonati

0245467813

lun-ven 9/13 - 14/18

Per abbonarsi con un click
<http://www.miabbono.com>



Per la pubblicità su Medioevo

Laura Spagnolini

Sales Coordinator

Tel. 338 9415924

laura.spagnolini@mywaymedia.it

Per la Pubblicità locale:

Concessionaria pubblicità Consorzi,

Associazioni, Enti in genere:

Publittour s.p.a.:

Via Cassette di Sotto, 13

37100 Palazzolo di Sonà (Verona)

tel. 045 6091611 - fax 045 6082306

www.publittour.it

Nel prossimo numero

Dossier La crociata dei bambini

GRANDI FAMIGLIE

I Caetani

LUOGHI

Castelseprio

SANTI

San Francesco

MEDIOEVO

storia, filosofia e teologia

Master universitario di secondo livello
Edizione IV

DIREZIONE E COMITATO SCIENTIFICO

Direttore: Prof. Onorato Grassi

Comitato Scientifico: Prof. Onorato Grassi, Rino Avesani, Patrizia Bertini Malgarini, Marco Bartoli, Alvaro Cacciotti, Jacques Dalarun, Fortunato Iozzelli, Pietro Messa.

OBIETTIVI FORMATIVI: Il Master fornisce competenze circa l'edizione di testi sviluppando la capacità di valutazione e di lettura dei codici manoscritti; consente di acquisire le nozioni fondamentali sul profilo storico, istituzionale, filosofico e teologico relativo ai testi medievali

REQUISITI E DESTINATARI

- Laureati in possesso di licenza conseguita presso una Università Pontificia
- Laureati in possesso di diploma di laurea quadriennale (vecchio ordinamento) o specialistica (nuovo ordinamento), conseguito dalle Università Italiane
- Laureati in possesso di titoli equipollenti conseguiti presso Università straniere

STRUTTURA

- La domanda di iscrizione sarà disponibile, a partire dal 15 settembre presso la Segreteria della Pontificia Università Antonianum.
- Il Master ha tutti i riconoscimenti internazionali previsti

PROGRAMMA

• Latino medievale 1 e 2 • Codicologia generale • Codicologia speciale • Paleografia latina
• Critica testuale 1 e 2 • Filologia • Diplomatica • Letteratura religiosa • Egesi biblica medievale • Teorie filosofiche in autori francescani medievali • Gli Scritti di Francesco d'Assisi: teologia delle varianti • Francesco d'Assisi e i Minori tra agiografia e storia • Movimento religioso femminile e francescanesimo • Raimondo Lullo e la tradizione del "lullismo"

SEDE: Pontificia Università Antonianum

Scuola Superiore di Studi Medievali e Francescani, via Merulana 124 - 00185 Roma

Scuola Superiore di Studi
Medievali e Francescani

Pontificia Università Antonianum - Roma

Facoltà di Lettere e Filosofia
LUMSA Università

Anni Accademici
2010-2012

Per informazioni rivolgersi

Pontificia Università Antonianum

Segreteria: via Merulana, 124

00185 Roma

Tel. +39 06 70373502

fax +39 06 70373604

e-mail: segreteria@antonianum.eu

www.antonianum.eu/medieval.htm

Scuola Superiore di Studi
Medievali e Francescani

Preside: prof. Pietro Messa, ofm

tel. +39 06 70373528/353

e-mail: sssmf@antonianum.eu

LUMSA - Segreteria Master e
Corsi di Perfezionamento

Via Pompeo Magno, 22

00192 Roma

tel. +39 06 68422467

fax +39 06 68422484

e-mail: perfezionamento@lumsa.it

www.lumsa.it



Giochi de le Porte... una Festa di Gioia

24-25-26 Settembre 2010 - Gualdo Tadino (PG)

Settembre tanto atteso e desiato, mese del vino che rallegra la festa, mese che porta sulla piazza i colori della terra, mese dei Giochi de le Porte e perciò mese in cui odi e rancori mutano in amore e gioia nell'animo di ogni gualdese che attende un anno prima di immergersi in questa favola antica.

E' la manifestazione che rievoca l'antico Palio di S. Michele Arcangelo che nel Medioevo si svolgeva l'otto di maggio in occasione della celebrazione della festa patronale: la venerazione all'Arcangelo ha radici antiche e profonde essendo nata nel territorio, al tempo del dominio bizantino e longobardo.

Del Palio, che scomparve agli inizi del XVII secolo, non s'ebbe più memoria fino agli anni Settanta, quando una più attenta rilettura delle fonti storiche facilitò la sua rievocazione in chiave moderna come sfida tra i quattro rioni cittadini. La loro denominazione, Porta di S. Benedetto, di S. Donato, di S. Facondino e di S. Martino, deriva dalla presenza di altrettante chiese extraurbane corrispondenti alle Porte di accesso alla città antica.

Dopo oltre cinque secoli di interruzione, la città nell'ultima domenica di settembre con i "Giochi de le Porte", si sfida a "singolar tenzone" mediante lo svolgimento di quattro gare: corsa di carri trainati da asini, tiro con la fionda, tiro con l'arco e corsa degli asini "cavalcati" a pelo.

IL VENERDI

ore 18.00

Corteo storico.

Scambio dei doni, apertura delle taverne, inizio dei Giochi de le Porte.

ore 21.30

Esibizione del Gruppo Sbandieratori della Città di Gualdo Tadino.

IL SABATO

ore 14.00

Corteo dei giocolieri e prove di tiro con arco e fionda.

ore 16.30

Esibizione competitiva "Balestrieri Waldum".

Cerimonia di consegna del palio al vincitore.

ore 20.00

Consegna delle chiavi della Città al Gonfaloniere.

ore 20.30

Lancio del bando di sfida

ore 21.00

Corteo storico.

Circa 800 personaggi in costume d'epoca del XV secolo lungo le principali vie del Centro storico.

LA DOMENICA

ore 10.30

Pesa dei carretti di gara e sorteggio.

ore 14.00

Esibizione Gruppo Sbandieratori della Città di Gualdo Tadino

ore 14.30

Corteo storico.

Circa 800 personaggi in costume d'epoca del XV secolo lungo le principali vie del Centro storico.

ore 15.30

Benedizione dei giocolieri e dei somari.

I Giochi:

- Corsa del somaro con il carretto

- Tiro con la fionda.

- Tiro con l'arco.

- Corsa con il somaro a pelo.



Ente Giochi de le Porte
www.giochideleporte.it



La battaglia nell'Insigne Collegiata



RESTAURI • Gli interventi nella parrocchiale di S. Giovanni Battista a Casei Gerola (Pavia) hanno reso nuovamente leggibili i pregevoli dipinti del monumento

Casei Gerola, già segnalato nel X secolo dal re Berengario con la perifrasi «*Curtem cum castro*», è un piccolo e tranquillo Comune rurale dell'Oltrepò pavese, raccolto intorno alla parrocchiale di S. Giovanni Battista. Terminata nel 1450 con le linee austere e solenni del Gotico lombardo, dove il laterizio della Pianura Padana sostituisce la grigia pietra delle cattedrali d'Oltralpe, questa chiesa, eretta a Insigne Collegiata solo nel 1573, è impreziosita da importanti pitture in grado di rivelare affascinanti sorprese. Prima fra tutte, la recente scoperta di una Sala Capitolare quattrocentesca, che avvalorata la tesi dell'originaria destinazione conventuale del luogo di culto annesso al monastero fondato dai frati francescani dell'Osservanza di San Bernardino da Siena.

Il tardo Quattrocento pavese

Orientato liturgicamente con ingresso a occidente e ampia finestra a oriente, il locale – forse la parte più antica rimasta dell'intero complesso devozionale – è decorato alle pareti da due processioni di santi che, ritratti con il viso rivolto cristologicamente verso la luce riflessa dall'apertura, sono coronati da simboli araldici a indicarne la committenza. Le figure – restaurate consolidando la parete muraria sottostante e ripulendo la pellicola pittorica dalle tracce di intonaco e dalle ridipinture che ne avevano modificato l'aspetto

formale e iconografico originale – sono state assegnate da Paola Strada, funzionario della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio della Lombardia, alla bottega di Manfredino Boxilio, ritenuto tra i migliori pittori attivi in Piemonte e nella Bassa Lombardia nel Quattrocento.

Nuovamente leggibili e fruibili al pubblico questi affreschi, databili tra il 1460 e il 1485, sono soltanto alcune delle suggestive immagini custodite all'interno dell'edificio religioso oltrepadano.

Nella cappella, al termine della nave destra, è infatti collocato un ampio riquadro dedicato all'*Assunzione di Maria* di recente attribuito, per evidente analogia con il ciclo dipinto nella chiesa pavese dei SS. Primo e Feliciano (1460-1470 circa), al cosiddetto «Maestro di San Primo», attivo a Pavia e nel territorio circostante nella seconda metà del Quattrocento.

Come in una fotografia

Ad attrarre lo sguardo dell'osservatore nella parete laterale della medesima cappella è, inoltre, la *Battaglia di Lepanto*, dipinta nel 1621. La maestosa scena, una sorta di realizzazione fotografica dell'evento, è stata senza dubbio voluta e descritta da un testimone oculare. A dimostrarlo sono i particolari, indicati con estrema minuzia. Come l'esatta collocazione delle flotte all'ingresso del lungo golfo

Casei Gerola, chiesa di S. Giovanni Battista. Particolare dell'affresco raffigurante la battaglia di Lepanto. 1621.

di Lepanto quella mattina del 7 ottobre 1571, indicata anche dai rispettivi vessilli issati su ciascuna nave. O lo schieramento delle imbarcazioni da guerra cristiane, sotto il comando generale del ventitreenne don Giovanni d'Austria, distinte in galeazze dotate di bocche da fuoco e in galee di forma più bassa e tozza, armate con uno sperone che ricorda il pesce spada (*galeaia*, in greco).

I dettagli delle armature indossate dai combattenti delle opposte fazioni, gli agili movimenti compiuti, le espressioni dei visi... e poi, il sopraggiungere di un inaspettato alleato: il vento, che, spirato fino ad allora in direzione favorevole alle navi turche, muta sorprendentemente l'intensità di 180°, facendo afflosciare le vele nemiche e gonfiare quelle ammainate cristiane.

Chi poteva aver desiderato questa raffigurazione? Forse fra Bernardino Gabrieli, Cavaliere di Malta, commendatario nella Precettoria di San Pietro in Casei, che nel 1565 aveva preso parte alla difesa di Malta e qualche anno dopo, molto probabilmente, anche alla battaglia di Lepanto.

Per informazioni: Insigne Collegiata di S. Giovanni Battista, tel. 0383 61325, e-mail: inscoll@libero.it

Chiara Parente

Langhe d'arte e di musica

APPUNTAMENTI • Debutta a Monforte d'Alba la prima edizione di *Cambi di stagione*, festival di musica da camera il cui programma, arricchito da importanti eventi collaterali, segue il ritmo degli equinozi e dei solstizi

Un trionfo dei sensi, quello che a Monforte d'Alba saluta i cambi di stagione. Con una tre giorni che si ripete a cadenza trimestrale, in cui virtuosi delle note provenienti da tutto il mondo si esibiscono in un festival di musica da camera per dare il benvenuto a solstizi ed equinozi. Il calendario prevede, inoltre, appuntamenti dedicati all'arte figurativa.

I mesi di Monforte

In autunno saranno esposte le opere grafiche di Roberto Stelluti, che predilige l'acquaforte per immortalare il miracolo della fioritura in germogli e ciuffi d'erba. A dicembre andrà in scena la collettiva di artisti torinesi e

romani *Ommaggio a Caravaggio*, per la celebrazione dei 400 anni dalla morte di Michelangelo Merisi. E nell'iniziativa giocano un ruolo di primo piano anche la gastronomia d'eccellenza che connota questo angolo di Piemonte e le fragranze di un territorio dalla spiccata vocazione vitivinicola.

La cornice degli eventi? L'intera cittadina, nella quale è ancora perfettamente leggibile il tessuto medievale, tra le maglie delle strade che si aprono a ventaglio, scendendo dal castello verso la parte bassa del borgo, circondata dai declivi del paesaggio collinare delle Langhe.

Bruciate gli eretici

Questo lembo di terra nel quale i Franchi si sono avvicinati a Visigoti, Goti e Longobardi, nell'XI secolo, l'età dei vescovi-conti, è stato teatro degli scontri fra il clero e un gruppo di Catari. Già attorno al 1020 arrivano a Monforte i primi sostenitori dell'eresia che, muovendo dal presupposto di una netta separazione tra Bene e Male, ritiene di combattere la Chiesa perché corrotta da potere e ricchezza. I Catari, radicati in maniera sensibile nell'area francese della Linguadoca, vivono in comunità, secondo uno stile povero e rigoroso, rifiutando i sacramenti. E la Chiesa li combatte in modo durissimo: in Europa sono numerosi i roghi che divampano intorno a una croce, dando la morte a quanti si rifiutano di abiurare il loro credo. Se inizialmente Ariberto



A Monforte dal mondo

Cambi di stagione, sotto la regia artistica di Nicola Campogrande, accoglie l'estate con il programma francese di Philippe Graffin e Claire Désert, il timbro russo di Anna Kravtchenko, il classicismo viennese del Trio Débussy. In autunno la ribalta sarà per Robert Cohen, la musica finlandese di Heini Karkkainen e il Quintetto Bibiena. In dicembre sarà il turno dei Canadesi del Quartetto Alcan, di Emanuele Arciuli con il pianoforte e dei chitarristi del SoloDuo, che declineranno in maniera originale brani famosi.

d'Intimiano, arcivescovo di Milano e vicario dell'imperatore Corrado II, cerca di risolvere la situazione di Monforte in termini diplomatici, a fronte del contegno irremovibile degli eretici, proprio nel centro piemontese bruciano le prime pire, assieme a quelle di Orléans, dopo l'intervento armato degli uomini alle sue dipendenze. Oggi la «perla delle Langhe» vanta una produzione vinicola che l'ha portata ai vertici dell'eccellenza italiana, e una ricettività di alto livello. Ma il suo valore aggiunto è nell'aver tutelato il patrimonio paesaggistico e le testimonianze di una storia millenaria.

Il violoncellista inglese Robert Cohen, che si esibirà in autunno sul palco di *Cambi di Stagione*.

Stefania Romani



Due comparse d'eccezione

MOSTRE • Attingendo alla propria importante collezione permanente di icone russe, Intesa Sanpaolo presenta una rassegna incentrata sulle figure di San Pietro e San Marco



DOVE E QUANDO

La pietra e il leone. San Pietro e San Marco nell'Oriente cristiano. Icone dalla collezione Intesa Sanpaolo

Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari fino al 10 ottobre

Orario tutti i giorni, 10,00-18,00; lu chiuso

Info tel. 800 578875; e-mail:

info@palazzomontanari.com

A Vicenza, nelle Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, una mostra invita alla scoperta della collezione di icone russe di Intesa Sanpaolo, considerata una delle più importanti in Occidente per articolazione cronologica, tematiche narrative e per la presenza di alcuni capolavori. L'esposizione è riservata a dodici preziose tavole che mostrano come soggetti principali i Santi Pietro e Marco, entrambi rari nell'iconografia

dell'Oriente cristiano. Assenze riconducibili alla storia della Chiesa d'Oriente, al suo distacco da quella di Roma di cui il primo, Pietro, fu il fondatore e il secondo, Marco, il discepolo e l'interprete privilegiato del primo. Ben diverso, naturalmente, è il «peso» di queste due figure in tutto l'Occidente cristiano e, per quanto riguarda, in particolare, Marco, nelle due sponde dell'Adriatico, il mare veneziano.

In alto *Porte regali*, da Mosca. Tempera su tavola. Fine del XVI sec. Vicenza, Palazzo Leoni Montanari.

A sinistra *Crocifissione «I frutti della Passione del Cristo»*, dalla Russia Centrale. Tempera su tavola. Inizio del XVIII secolo. Vicenza, Palazzo Leoni Montanari.



In alto Gli apostoli Pietro, Andrea e Paolo, da Mstëra (?). Tempera su tavola. Seconda metà del XIX secolo. Vicenza, Palazzo Leoni Montanari.

A destra Evangelista Marco, da Mstëra (?). Tempera su tavola. Fine del XIX secolo. Vicenza, Palazzo Leoni Montanari.

Anche se nelle tradizioni figurative bizantina e russa i due santi figurano come presenze molto discrete, la loro immagine compare in posizione di rilievo in un gran numero di composizioni a tema sia narrativo che iconico e allegorico.

Il fondatore e il discepolo

Se San Marco è frequentemente raffigurato sulle porte regali delle iconostasi insieme agli altri Evangelisti e, più occasionalmente, nelle icone dell'Ordine della *Deesis*, una funzione di primo piano gli è attribuita in soggetti di più denso contenuto teologico, come la *Madre di Dio del rovelo ardente* o *I frutti della Passione di Cristo*.

Pietro è, invece, una presenza costante nelle raffigurazioni di eventi evangelici e svolge un ruolo preminente, in particolare, nella scena della *Trasfigurazione*, in cui appare



Qui sopra Deesis con santi, da Mosca (?). Tempera su tavola. Fine del XVIII secolo. Vicenza, Palazzo Leoni Montanari.



come spettatore privilegiato della rivelazione della divinità di Cristo, nella *Lavanda dei piedi*, dove occupa generalmente il centro della composizione, e davanti al sepolcro vuoto, in cui il principe degli Apostoli è esaltato come primo testimone della Resurrezione, nonché nell'*Apparizione sul lago di Tiberiade*, dove svolge il ruolo di principale destinatario dell'evento sovranaturale.

Tesori a palazzo

Le rarissime tavole esposte in questa mostra, curata da Michele Bacci, provengono dalla collezione di icone che Intesa Sanpaolo custodisce nel seicentesco Palazzo Leoni Montanari, frutto di acquisizioni iniziate a metà degli anni Novanta del Novecento dal Banco Ambrosiano Veneto e successivamente incrementate. Nelle sale del palazzo vicentino, in un allestimento di grande suggestione, sono abitualmente esposte circa 130 delle quasi 500 icone patrimonio della raccolta, che comprende, tra l'altro, alcuni pezzi unici, molti di grandi dimensioni, impreziositi da *rize* in argento, capolavori dell'oreficeria russa.

(red.)

MEDIOEVO OGGI

Lanciati al galoppo tra evoluzioni equestri, rulli di tamburi e sventolar di bandiere, i cavalieri dei Quartieri di Porta S. Spirito, Porta Crucifera, Porta del Foro e Porta S. Andrea si scontrano con un Saraceno armato. Tra colpi di scena e prove di abilità si svolge ogni anno la Giostra del Saracino, che a settembre colora Arezzo di atmosfere medievali.

Si tratta di una rievocazione storica ambientata nel XIV secolo, uno scontro fra quartieri che da 118 anni, ogni penultimo sabato di giugno e la prima domenica di settembre, vede vincitrice la coppia di giostratori che, nel colpire lo scudo del Saracino, realizza il maggior punteggio. Attenzione, però, il Saracino non è una persona ma un automa. La Giostra, infatti, prende spunto dalla tradizione dell'addestramento del soldato a cavallo che anticamente, per esercitarsi, affrontava un macchinario somigliante all'avversario per antonomasia del paladino cristiano: il Saracino. Il fantoccio che rappresenta il soldato arabo nemico si difende per mezzo di un flagello

A destra un momento della Giostra del Saracino che si svolge nei mesi di giugno e settembre ad Arezzo.



(mazzafrusto) impugnato con la destra, costituito da tre palle di cuoio del peso di 250 grammi ciascuna, sostenute da corde lunghe 1 metro. Appena colpito, il Saracino ruota su se stesso e protende la sua arma per colpire il giostratore sulle spalle.

L'intera Giostra è accompagnata da un corteo storico formato da oltre 350 figuranti che attraversa la città e fa il suo ingresso in Piazza Grande, dopo aver ricevuto la benedizione del vescovo sulle scalinate del Duomo. Dopo





l'ingresso delle massime autorità cittadine (Magistratura, Giuria e Rettori dei Quartieri), gli sbandieratori di Arezzo intrattengono il pubblico con le loro esibizioni mentre entrano i giostratori. L'araldo legge il testo della *Disfida del Saracino* e, quando la magistratura autorizza a correre, i cavalieri possono finalmente schierarsi e dare il via alla competizione. In caso di parità fra uno o più Quartieri al termine delle otto corse ordinarie, per aggiudicare il trofeo finale si ricorre allo spareggio e il vincitore riceve in premio la «Lancia d'Oro».

Da quest'anno il Saracino si rinnova e sbarca anche sul web, all'indirizzo www.giostradelsaracino.com, con un gioco dedicato proprio alla giostra aretina. L'obiettivo da raggiungere è quello di colpire con la propria lancia il bersaglio in mano all'automa girevole che impersona il «Re delle Indie». Le modalità di gioco sono abbastanza semplici: con le frecce direzionali è possibile controllare velocità e direzione del cavallo, mentre muovendo il mouse si punta la lancia in

A destra un particolare dei cavalieri di Arezzo, durante la *Giostra del Saracino*.

In alto gli sbandieratori e i giochi equestri che animano la piazza di Arezzo durante la manifestazione.

Nella pagina accanto i cavalieri dei quartieri cittadini schierati prima della competizione.





A sinistra ancora un'immagine degli sbandieratori di Arezzo che intrattengono il pubblico prima dell'ingresso dei cavalieri in campo. La giostra è accompagnata da un corteo storico che coinvolge ogni anno oltre 350 figuranti.

In basso la pagina d'apertura del primo episodio della serie che ha come protagonista il personaggio chiamato *Capitaine Taillefer*.

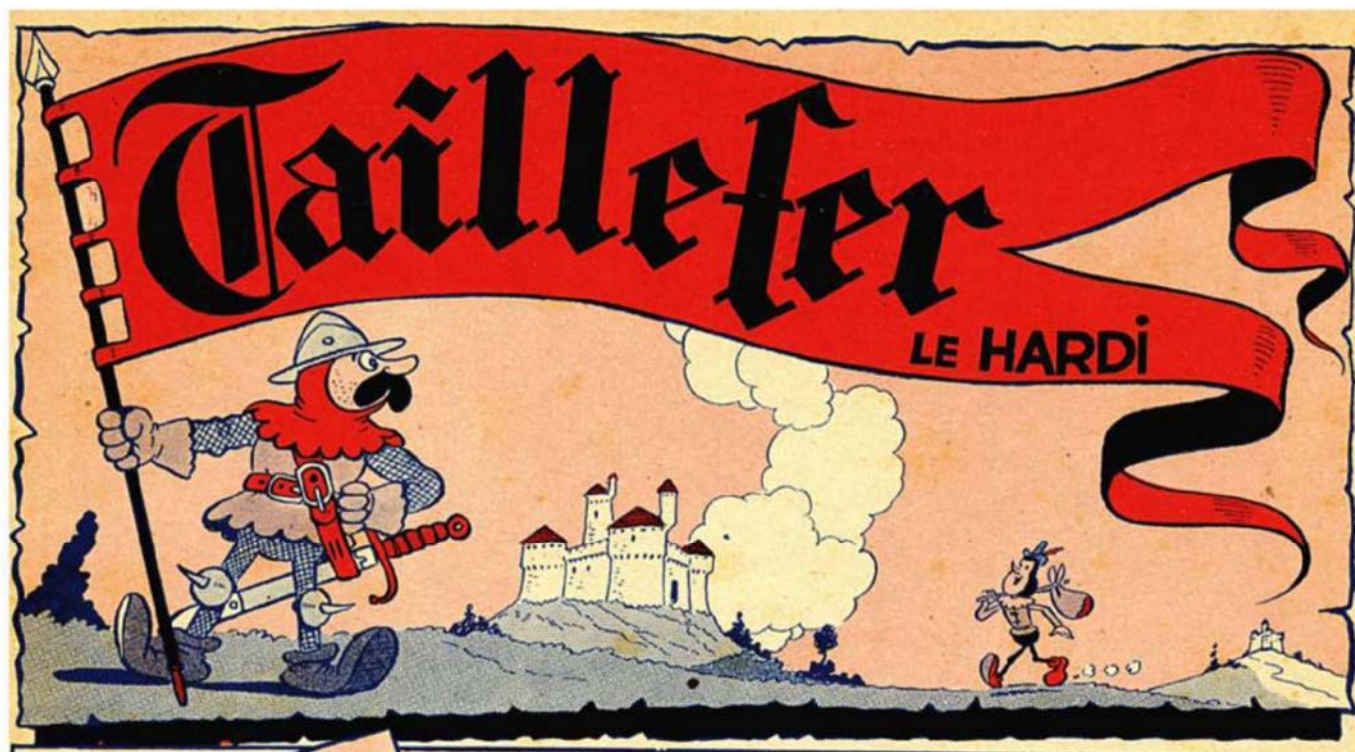
direzione del bersaglio, che va da 1 a 5 punti, con il massimo posizionato al centro. Correndo troppo forte si rischia però di perdere la lancia e subire la penalizzazione prevista, così come facendo trotterellare il cavallo si può essere colpiti dal mazzafrusto in mano al Buratto, subendo anche in questo caso dei punti di penalità.

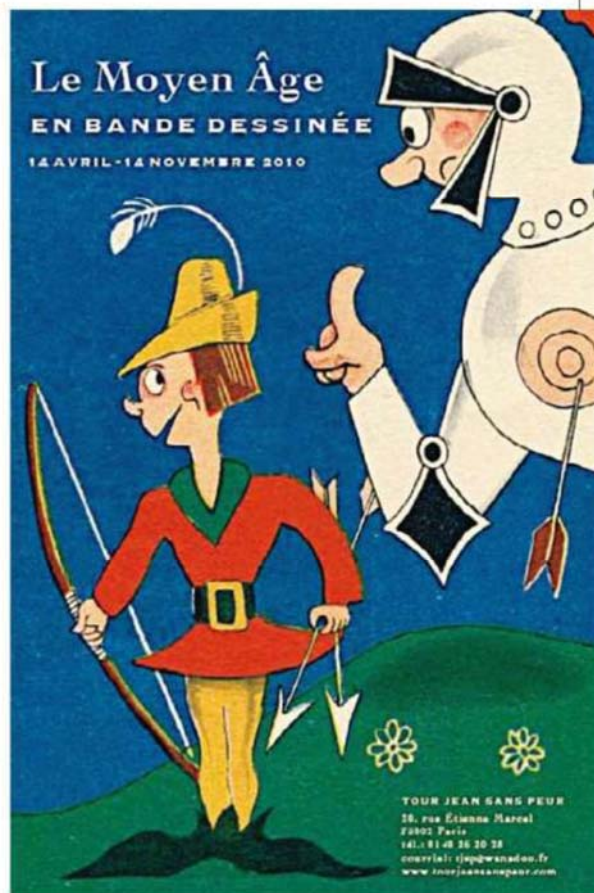
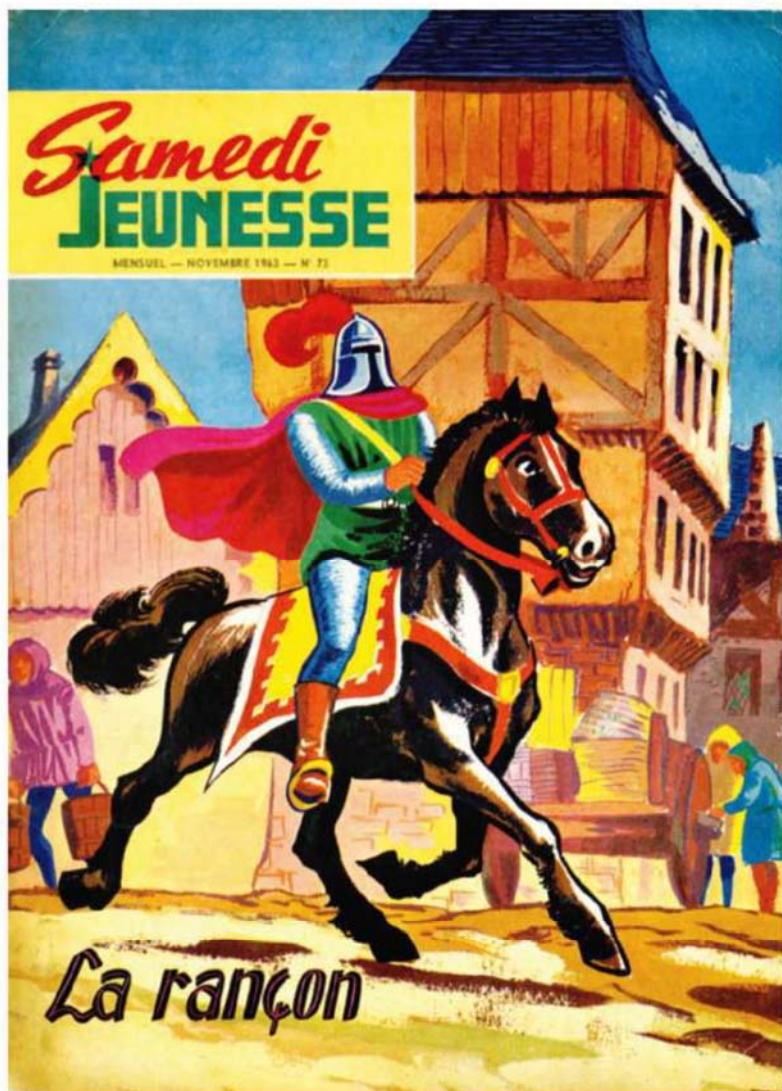
Per chi non sia proprio avvezzo alla cavalleria niente paura: un video spiega come fare... così da poter entrare, per qualche ora, nei panni di un cavaliere medievale.

Castelli e cavalieri di carta

Il fascino del Medioevo rappresentato attraverso i fumetti. Un tema al quale negli anni si sono dedicati in molti, a partire da Luciano Bottaro, uno dei più apprezzati autori di vignette umoristiche a livello internazionale, animatore della cosiddetta «Scuola di Rapallo», ricordato anche come uno dei maggiori interpreti dei *comics* disneyani di tutti i tempi, con le sue *Mattaglie*.

Le Matte Battaglie (in tutto una cinquantina, disegnate a





In alto la locandina della mostra allestita a Parigi, nella Torre di Giovanni Senza Paura, fino al 14 novembre.

A sinistra copertina del numero 73 (novembre 1963) del periodico *Samedi Jeunesse*, dedicata al racconto d'ambientazione medievale *La rançon* (Il riscatto).

penna e china) nascono nel 1967, quando per la prima volta vengono rappresentati veri e propri grovigli umani medievaleggianti che saranno poi pubblicati sul *Corriere dei Piccoli*. Ultimamente, invece, si sono dedicati all'argomento Dino Battaglia, Altan e Luca Salvagno, rappresentando nelle loro tavole San Francesco d'Assisi, un Francesco decisamente controcorrente che nulla conserva dell'agiografia tradizionale. E ancora, Luigi Piccato, autore di *Dylan Dog*, che pubblicò con discreto successo *Martino di Loreto, Storia medievale a fumetti*. Nel 1999 nasce, invece, *Anno Domini*, un trimestrale realizzato dallo studio grafico «Artigiani delle Nuvole» ed edito dalla Galaxy Press di Torino. Lo studio è formato da otto elementi tra sceneggiatori, disegnatori e grafici informatici, tutti professionisti provenienti da settori legati alla grafica e all'intrattenimento, uniti dalla passione per il fumetto e guidati da Mirko Perniola che, a partire dal 2001, pubblicano anche la serie *Anno Domini-Dementibus fabuli medii ævi*, pillole di storia con riferimenti all'attualità politica e una velata critica sociale accompagnate da disegni che non nascondono di ispirarsi alla nota serie di fumetti francese *Asterix il Gallico*.

Ancor più recente è la collana *Clerici Vagantes* giunta al suo

quarto volume, che narra le improbabili gesta di un duo di «musicisti giocolieri e giullari», nati come personaggi di una serie di spettacoli e sbarcati poi sulla carta stampata a opera di «Atuttotondo». In realtà la tradizione fumettistica sul Medioevo è fortemente legata al Belgio. Da qui provengono, infatti, due noti fumettisti come François Croehals, autore della serie *Il cavaliere ardente* pubblicata sul *Corriere dei Piccoli* alla fine degli anni Sessanta del Novecento e Hermann Huppen, considerato tra i migliori fumettisti del panorama internazionale con il suo *Le torri di Bois Mau*. Così, oggi, la Francia dedica a quest'arte e alla tradizione franco-belga la retrospettiva *Le Moyen Âge en bande dessinée* a Parigi, nella Tour Jean Sans Peur (Torre di Giovanni Senza Paura), fino al 14 novembre 2010. Una ricognizione su influenze e fonti attraverso le tavole originali di autori francesi, belgi, fiamminghi, statunitensi e italiani dalla fine del XIX secolo ai giorni nostri.

Il tutto mostrato attraverso quattro temi: ambienti, oggetti, eroi e avvenimenti ricorrenti, fonti; sono inoltre previste conferenze a tema e un concerto. Non solo fonti, però, ma anche la testimonianza che il fumetto, quello storico in particolare, non muore mai.

Laura Landolfi



La giostra dei castelli

APPUNTAMENTI • Pordenone rievoca la valorosa sortita compiuta dai balestrieri di Spilimbergo nel settembre del 1499. Che allora misero in fuga i predoni turchi e oggi sono invece motivo di richiamo festoso e colorato

Nel settembre del 1499 un'orda a cavallo di predoni turchi terrorizzò le terre di Pordenone, rapinando, violentando e uccidendo. Le fiamme distrussero i villaggi indifesi, fra l'indifferenza dei mercenari veneziani e dei nobili locali, che restarono chiusi nelle proprie fortezze. Fece eccezione un gruppo di valorosi armati, guidati da Franco del Borgo, capo dei balestrieri di Spilimbergo. Nella notte del 30 settembre gli arditi militari irrupero a cavallo nel campo insonnolito dei Turchi, devastandolo e fuggendo poi indenni. L'aggressione fulminea costò parecchi morti ai

Turchi, che credendo di essere stati colpiti da un avamposto di ingenti truppe veneziane in arrivo, smontarono subito il campo e batterono in ritirata.

I cavalieri di Torre

Oggi il gesto epico degli uomini di Franco del Borgo viene rievocato annualmente nella *Giostra dei Castelli*, in programma nel penultimo weekend di settembre, quest'anno sabato 18 e domenica 19. Nel corso del fine settimana il borgo di Torre viene animato da trecento figuranti in costumi di fine XV secolo. Alcune

Il torneo cavalleresco della *Giostra dei Castelli*, che si svolge nel borgo di Torre a Pordenone, quest'anno, sabato 18 e domenica 19 settembre.

taverne servono pietanze preparate con ricette dell'epoca; un mercato propone oggetti d'ogni tipo; liutai, fabbri, armaioli e altri artigiani ripropongono le antiche lavorazioni. Al Parco della Villa Romana è previsto l'allestimento di un villaggio medievale, con bancarelle e rappresentazioni di antiche arti e mestieri. Al Parco di via Vittorio Veneto verrà invece allestito un



In questa pagina il corteo storico sfila per le strade di Pordenone. La manifestazione celebra ogni anno il ricordo dell'azione di un gruppo di valorosi soldati che, nel settembre del 1499, liberarono le terre di Pordenone dai predoni turchi che le avevano occupate.

bivacco con animazioni all'aperto. Il programma di domenica mattina prevede anche l'apertura del locale Museo Archeologico e del Parco delle Terme Romane, oltre alle qualificazioni della *Giostra dei Castelli*. Nel pomeriggio sono previsti un corteo storico per le vie del borgo, un'esibizione del gruppo sbandieratori, uno spettacolo di falconeria, attrazioni con giocolieri, mangiafuoco, armigeri e giullari, dimostrazioni di tiro con l'arco, uno spettacolo mitologico e la fase finale del torneo cavalleresco. Nella *Giostra dei Castelli* i cavalieri devono superare alcuni ostacoli posti sul percorso, prima di colpire la sagoma di un Turco situata al centro del campo.

La città antica

Le prime testimonianze dell'abitato di Pordenone risalgono all'epoca romana. Nel quartiere di Torre, a nord della città, si trovano i resti di una



villa databile tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. Dal VI secolo un nucleo urbano si sviluppò verso valle, sulla sponda destra del fiume Noncello: da qui il nome latino «*Portus Naonis*», «porto sul Naone» (Noncello). Nell'XI e nel XII secolo alcuni borghi del territorio caddero nelle mani dei duchi e marchesi d'Austria, Carinzia e Stiria, mentre il castello di Torre restò a lungo di proprietà dei patriarchi di Aquileia. Fra i principali monumenti storici vi

sono il Palazzo Comunale, costruito in stile gotico tra il 1291 e il 1395, e il Castello di Torre, sorto alla fine del XII secolo come residenza dei signori di Ragogna, poi in parte trasformato e oggi sede del Museo Archeologico del Friuli Occidentale. Fra gli edifici religiosi da vedere il duomo di S. Marco, edificato nel Trecento in stile romanico-gotico e rimaneggiato in seguito, e la chiesa di Santa Maria degli Angeli, edificata nel 1309.

Tiziano Zaccaria

Il trampolo d'oro

APPUNTAMENTI • Dalle contromisure adottate per difendersi dalle piene dei fiumi locali, nasce la curiosa rievocazione che ogni anno anima le strade della cittadina belga di Namur

Nel Medioevo, ogni volta che la Mosa e il Sambre straripavano dai loro letti, le strade di Namur subivano allagamenti. Gli abitanti dell'attuale capoluogo della Vallonia iniziarono così a utilizzare i trampoli, un modo di muoversi che divenne presto un gioco di forza e abilità. Un'ordinanza comunale del 1411 attesta che a

I trampolieri di Namur,
in Vallonia (Belgio), durante la manifestazione il *Trampolo d'Oro*, che si svolge nella terza domenica di settembre.



quell'epoca la pratica era già in uso. I giovani si dividevano in due gruppi: i Mélans nella città vecchia e gli Avresses nella città nuova. Ogni gruppo aveva un capitano e si distingueva per i colori dei trampoli e dei costumi: giallo e nero per i Mélans, rosso e bianco per gli Avresses. In occasione delle sfide, al rullar dei tamburi i gruppi avanzavano verso gli avversari, cercando di farli cadere con spallate, gomitate o l'utilizzo degli stessi trampoli. Esistevano due tipi di tenzoni: il combattimento di gala, offerto dai governanti locali agli ospiti nobili, e quello popolare, che raccoglieva a volte più di mille trampolieri, proibito dagli enti locali a seguito dei violenti tafferugli. Ancora oggi i giovani di Namur perpetuano il gioco, sempre divisi fra

Mélans e Avresses. L'evento principale è il *Trampolo d'Oro*, organizzato la terza domenica di settembre, quest'anno il 19, nel quadro delle feste della Vallonia che animano annualmente le strade cittadine. Dopo aver sfilato per le vie del centro storico, una cinquantina di trampolieri (chiamati col termine dialettale vallone «échasseurs») si sfidano in mezzo alla folla, sulla piazza situata tra la cattedrale di St.-Aubain e il Palazzo Provinciale.

In bilico per la vittoria

Il torneo prevede una fase a eliminazione con combattimenti di squadra, e una fase finale, nella quale i migliori «échasseurs» si sfidano singolarmente per designare il vincitore finale. All'ultimo che resta in piedi sui propri trampoli va il titolo di

campione cittadino, che detiene per un anno prima di rimetterlo in gioco. Namur sorse in epoca merovingia, intorno al VI secolo, con scopi militari, per presidiare la valle della Mosa. Nel X secolo vi fu costruito un castello e successivamente la città continuò a espandersi, finché nel 1262 si ritrovò sotto la dominazione dei conti delle Fiandre, che la cedettero poi al duca di Borgogna, Filippo il Buono. Nel XVII secolo il noto architetto e ingegnere militare Vauban ricostruì la fortezza, dandole una caratteristica forma a stella. Oggi l'edificio storico più importante di Namur è la cattedrale di St.-Aubain, fatta erigere una prima volta nel 1051 dal conte Alberto II, poi ricostruita nella seconda metà del Settecento con l'attuale conformazione neoclassica.

T. Z.

IN EDICOLA

Solo
3,50 €



I PROTAGONISTI DELLA STORIA

Mostre

ASSISI

I COLORI DI GIOTTO. LA BASILICA DI ASSISI TRA RESTAURO

E RESTITUZIONE VIRTUALE

◊ Basilica di S. Francesco e
Palazzo del Monte Frumentario
FINO AL 5 SETTEMBRE

La mostra si inquadra in un progetto che vuole svelare aspetti finora ignoti della pittura giottesca e presentarne il vero volto, simulando virtualmente l'aspetto originario delle opere dipinte dal maestro nella cittadina umbra.



Il progetto prende le mosse dal restauro dei dipinti murali di Giotto che si trovano nella cappella di S. Nicola, nella Basilica Inferiore: l'intervento viene aperto ai visitatori, che possono salire sui ponteggi, per ammirare da vicino «i colori di Giotto» e l'attività degli specialisti che attualmente vi lavorano. Si passa quindi nella Basilica Superiore, per ammirare le 28 scene delle *Storie Francescane*.

Dopo avere scoperto o riscoperto le opere reali, si può approfondirne la conoscenza nel trecentesco Palazzo del Monte Frumentario, a pochi passi dalla basilica, dove è allestita la mostra «virtuale» *Giotto com'era*. Qui si ha la possibilità di conoscere l'aspetto originale delle *Storie di San Francesco* della

Basilica Superiore, ricostruito grazie agli studi di una *équipe* dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro: in un unico spazio che ricorda, seppure in dimensioni ridotte, il loro contenitore reale, gli affreschi – così come dovevano presentarsi prima delle alterazioni subite a causa del tempo e delle vicende storiche che li hanno coinvolti.

INFO E PRENOTAZIONI

TEL. 199 757516;
WWW.ICOLORIDIGIOTTO.IT

ROMA

LA FORMA DEL RINASCIMENTO. DONATELLO, ANDREA BREGNO, MICHELANGELO E LA SCULTURA A ROMA NEL QUATTROCENTO

◊ Museo Nazionale
del Palazzo di Venezia
FINO AL 5 SETTEMBRE

Dedicata alla scultura del Quattrocento, e, in particolare, all'opera di tre grandi maestri, Donatello, Andrea Bregno e Michelangelo,

la mostra comprende 35 opere tra marmi e bronzi e si articola in tre sezioni. La prima sottolinea il carattere espressivo ed emozionale delle forme umanistiche della scultura di Donatello a Padova. Di Andrea Bregno, protagonista della seconda sezione, sono esposte opere inedite per il grande pubblico, che ben evidenziano l'accento romano-classico dell'arte del maestro. Nello stesso segmento, sono esposte importanti sculture provenienti dalla Fabbrica di S. Pietro della Città del Vaticano: si tratta di otto frammenti facenti parte del monumento funebre di papa Paolo II Barbo, realizzato da Mino da Fiesole e Giovanni Dalmata, entrambi protagonisti della scuola romana del Quattrocento. Il percorso si chiude con



Michelangelo, di cui è documentata la prima attività scultorea romana. Si possono ammirare opere provenienti da chiese romane e laziali, da tempo attribuite al maestro fiorentino, ma solo recentemente riportate alla luce dopo un attento riscontro della documentazione storica. Tra queste, un prezioso altorilievo in marmo mai esposto in precedenza: Eolo o Vento marino, che raffigura il profilo di un fanciullo in atto di soffiare venti tempestosi, per tradizione ritenuto Eolo, il dio dei venti.

INFO TEL. 06 32810

MOSTRE · Luigi Montabone, Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862

◊ Venezia – Sale Monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana

DAL 4 AL 30 SETTEMBRE INFO TEL: 041 2407211; WWW.MUSEICIVICIVENEZIANI.IT/FRAME.ASP?SEZIONE=MUSEIMAPPA

Nella raccolta fotografica della Biblioteca Nazionale Marciana, spicca per rilevanza un esemplare dell'album *Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862*, che raccoglie le immagini riprese da Luigi Montabone, fotografo al seguito della prima missione ufficiale del Regno d'Italia in Iran. L'album, e in particolare l'esemplare marciano, è opera estremamente significativa, per la rara testimonianza visiva che offre, e per il ruolo che ha avuto nello sviluppo degli studi storiografici sulla fotografia d'epoca Qajar. La missione italiana in Persia fu progettata sin dal 1860 da Camillo Benso di Cavour, ma solamente nell'aprile del 1862, con la partenza del folto gruppo di componenti, poté prendere l'avvio. Marcello Cerruti, genovese, già ministro in Costantinopoli, guidava l'ambasciata straordinaria, ricca di ben 19 membri, distinti in quattro sezioni, diplomatica, militare, commerciale e scientifica. La missione così composta mirava a rappresentare il prestigio politico e culturale della nuova Italia e a compiere una ricognizione generale del Paese visitato. La fortuna della campagna di riprese fotografiche, riscontrabile nella diffusione internazionale degli album che ne celebrarono l'evento, testimonia l'interesse verso il particolare rilievo attribuito alla più moderna e realistica documentazione fotografica. Nella serie di immagini realizzate da Montabone, che comprende, oltre ai pregevoli ritratti di Nâseroddin Shah Qajar (1831-1896) e della sua corte, le vedute di Erevan, Qazvin, Soltaniyeh, Tabriz, Tbilisi, Tajrish, Tehran, Zanjan, tutte località toccate nel corso del lungo viaggio affrontato per raggiungere Tehran, si riassumono e si condensano sapientemente gli intenti documentativi, scientifici, narrativi e celebrativi impliciti negli obiettivi stessi della missione. Le fotografie ottenute occupano una posizione particolare rispetto alla ricca produzione di indirizzo orientalista che, di lì a poco, iniziò a circolare con abbondanza in Occidente.



MILANO

I DUE IMPERI. CAPOLAVORI DELL'ANTICA CINA E DELL'IMPERO ROMANO A CONFRONTO

◇ Palazzo Reale
FINO AL 5 SETTEMBRE

Attraverso una ricca selezione di capolavori italiani e cinesi, vengono messi a confronto l'impero romano e le dinastie cinesi Qin e Han nel periodo che va dal II secolo a.C. al IV secolo d.C. Oltre agli ormai famosi guerrieri di terracotta, si possono ammirare straordinarie statuette di ceramica



che raccontano i costumi, la moda, le arti cavalleresche e militari della cultura cinese, affiancati a maestosi gruppi statuari in marmo, affreschi, mosaici, utensili in argento, altari funebri appartenenti alla tradizione artistica dell'impero romano. L'obiettivo della mostra, attraverso la visione dei capolavori dei due imperi, è quello di accostare, per la prima volta a un livello così alto, le rispettive strutture sociali, investigare i rispettivi ambiti politici ed

economici, e le influenze di entrambi sulle civiltà d'Oriente e Occidente.

INFO WWW.MONDOMOSTRE.IT/
WWW.COMUNE.MILANO.IT/PALAZZOREALE/

NAPOLI

NAPOLI, LA CITTÀ E IL MARE. PIAZZA BOVIO: TRA ROMANI E BIZANTINI

◇ Museo Archeologico Nazionale di Napoli
FINO AL 20 SETTEMBRE

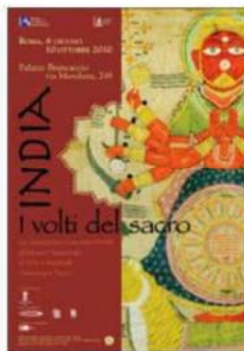


L'atrio del Museo Archeologico Nazionale di Napoli ospita una nuova esposizione, che prende avvio dalle recenti scoperte archeologiche effettuate in occasione dei lavori di scavo per la realizzazione delle stazioni della Linea 1 della metropolitana. Gli eccezionali ritrovamenti illustrano un capitolo tra i meno noti della storia della città: la fase della Napoli bizantina, caratterizzata da un considerevole processo di trasformazione urbanistica del fronte a mare.

INFO WWW.CAMPANIANARTECARD.IT/
WWW.ELECTAWEB.COM

ROMA

INDIA. I VOLTI DEL SACRO. LA DONAZIONE GIACOMO MUTTI AL MUSEO NAZIONALE D'ARTE ORIENTALE «GIUSEPPE TUCCI»



◇ Museo Nazionale d'Arte Orientale
FINO AL 10 OTTOBRE

Il Museo Nazionale d'Arte Orientale «Giuseppe Tucci» ha recentemente ricevuto in donazione dall'architetto Giacomo Mutti una pregevole collezione di 506 opere di arte indiana, comprendenti bronzi, oggetti in metallo, miniature, disegni e pagine di manoscritti illustrati. Una buona parte della raccolta ha come sfondo il tema religioso: la maggior parte delle opere raffigura, infatti, le divinità del *pantheon* hindu, divinità locali a queste assimilate, i loro miti, i vari episodi narrati nell'epica, e comprende testi di carattere agiografico, cosmologico, talora connessi alla pratica ascetica. È così nata l'idea della mostra «India. I volti del sacro», che esplora la visione del trascendente nel subcontinente indiano anche nei suoi aspetti meno conosciuti, approfondendo i fenomeni di interdipendenza tra la concezione religiosa del tempio e della corte e quella della tradizione autoctona

sopravvissuta nei piccoli centri, una relazione vitale che è alla base della evoluzione della civiltà e della cultura indiana. A tal fine, nell'ambito dell'esposizione appaiono presentate fianco a fianco, in un controcanto continuo, opere della tradizione artistica classica – già nucleo della raccolta di arte indiana conservata presso il museo – e quelle della collezione Mutti giunte a integrare questo fondo originario, di periodo più recente e talora di sapore più specificamente popolare, nel tentativo di evidenziare gli elementi di continuità e quelli di cambiamento e di rottura tra opere di provenienza «colta» e oggetti della produzione folk, tra l'esperienza estetica «classica» e quella delle piccole tradizioni locali, tra l'arte del tempio e quella del villaggio.

INFO WWW.MUSEORIENTALE.BENICULTURALI.IT

RAVENNA

HISTRIONICA. TEATRI, MASCHERE E SPETTACOLI NEL MONDO ANTICO

◇ Complesso di San Nicolò,
via Rondinelli 6
FINO AL 10 OTTOBRE
(PROROGATA)

Presso gli antichi, il teatro godeva di fortissima popolarità e aveva un grandissimo rilievo sociale. E, nelle sue diverse declinazioni architettoniche, il teatro non era solo un luogo fisico, ma anche drammaturgia,

interpretazione dell'attore, allestimento scenico: un mondo multiforme, fatto di danza e recitazione, canto e arte mimica, alta cultura e cultura popolare, *pathos* e sensualità, lacrime e risate. Un divertimento di massa che noi moderni possiamo ritrovare – almeno in parte – nei concerti all'aperto e negli stadi. Anche nel teatro antico, tre erano i



protagonisti: i grandi autori, come Plauto e Terenzio; gli attori, con le loro tecniche mimiche, i costumi, le maschere, gli strumenti musicali; e, infine, le migliaia di spettatori che consideravano il teatro come uno dei passatempi preferiti.

INFO WWW.HISTRIONICA.IT

ANGERA

MAIOLICHE IN ROCCA. LA COLLEZIONE DI GISELE BRAULT-PESCHÉ

◇ Rocca Borromeo
FINO AL 17 OTTOBRE

Esposte nella Sala della Mitologia della Rocca, le antiche maioliche della collezione Brault-Pesché sono di provenienza francese, tedesca, olandese, italiana, spagnola, persiana e cinese. Nel loro insieme,



documentano l'evoluzione degli stili e delle principali manifatture europee, con particolare attenzione per quelle francesi, celebri in Europa e nel mondo. Tra le maioliche di maggior pregio, un rarissimo Delft Doré olandese, ispirato alle porcellane giapponesi Imari; piatti settecenteschi della manifattura di Nevers raffiguranti figure, paesaggi, stemmi araldici; esemplari spagnoli di decorazione moresca a smalti iridescenti; i curiosi piatti di Moustiers, con soggetti caricaturali, popolari, patriottici.

INFO E PRENOTAZIONI

TEL. 0323 30556;

WWW.BORROMEOTURISMO.IT

PORTOGRUARO

RINASCIMENTO TRA VENETO E FRIULI. 1450-1550

◇ Collegio Marconi

FINO AL 17 OTTOBRE



La storia dell'arte italiana è ricca di situazioni territoriali in cui le arti si sono espresse in forme originali, in diverso modo autonome.

Esempio di questa ricchezza è il territorio compreso tra due fiumi, la Livenza e il Tagliamento, tra il versante orientale del Veneto e l'area pordenonese del Friuli, territorio storicamente riferito all'antica diocesi di Concordia. Qui, per un secolo e poco più, due diversissime scuole si sono reciprocamente fecondate: quella veneta e veneziana e quella friulana, aperta a influssi nordici, andando a creare un modo autonomo di fare pittura, ma anche scultura e architettura. Frutto di una ricerca estesa e capillare, la mostra allestita nello storico complesso dell'antico seminario, oggi Collegio Marconi, dà conto di questo fenomeno. Un confronto tra culture figurative che culminò al principio del XVI secolo con la realizzazione da parte di Cima da Conegliano e dell'udinese Giovanni Martini di due

importanti pale per le maggiori chiese cittadine, S. Andrea e S. Francesco. Il percorso espositivo continua sul territorio con itinerari che conducono alle chiese delle attuali province di Venezia e Pordenone, che conservano affreschi, altari, pale, arredi non mobili.

INFO TEL. 0421-277231

FIRENZE

VIRTÙ D'AMORE.

PITTURA NUZIALE NEL QUATTROCENTO FIORENTINO

◇ Galleria dell'Accademia

e Museo Horne

FINO AL 1° NOVEMBRE



Una quarantina di pregevoli tavole del Quattrocento rievoca la vita coniugale nel Rinascimento, i ruoli nella coppia e, in particolare, il ruolo femminile in ambito domestico, gli atteggiamenti e la condotta esemplare che si raccomandavano come indispensabili virtù, virtù d'amore, appunto. Queste tavole dipinte erano nate come parti di sontuosi arredi – cassoni, spalliere, letti – delle case fiorentine del Quattrocento e in esse si celebrano il matrimonio e la stirpe, le virtù civiche e coniugali;

commissionate in occasione delle nozze, erano destinate ad arredare soprattutto la camera degli sposi, fulcro della vita coniugale privata e pubblica. La pittura da camera aveva la fondamentale funzione di trasmettere, attraverso le storie rappresentate, messaggi di monito e incitamento verso una condotta ritenuta esemplare per la coppia; tale aspetto, che la mostra mira a portare alla luce, ci aiuta oggi a mettere a fuoco un punto cardine della civiltà fiorentina del Quattrocento: le virtù d'amore dovevano sottostare a leggi non legate ai sentimenti, ma piuttosto inerenti la compagine sociale.

INFO E PRENOTAZIONI

FIRENZE MUSEI,

TEL. 055 294883

AOSTA

RINASCIMENTO PRIVATO.

ASPETTI INCONSUETI DEL COLLEZIONISMO DEGLI ESTE DA DOSSO DOSSI A BRUEGHEL

◇ Museo Archeologico

Regionale

FINO AL 1° NOVEMBRE

Il titolo della mostra evoca quello del romanzo storico con cui Maria Bellonci vinse il Premio Strega nel 1986. Non a caso, perché l'esposizione fa rivivere l'atmosfera culturale che permeò la corte e la dinastia dei principi d'Este tra Ferrara e Modena, alla stregua di quanto Isabella d'Este, che del volume della Bellonci è protagonista, racconta di sé e della corte dei

Gonzaga. Ad Aosta sono confluiti capolavori dall'antichità romana fino al Rinascimento, a illustrare la ricchezza e la varietà di una delle più antiche raccolte principesche europee. Ricchezza e varietà che, nel caso della dinastia fondata da Leonello, che alla metà del Quattrocento fece



di Ferrara – capitale del suo ducato – uno dei principali centri della cultura umanistica, non sono solo testimonianza di potenza economica, ma segno di precisi interessi e passioni culturali.

INFO TEL. 0165 275902;

WWW.REGIONE.VDA.IT

ORVIETO

MCCGX-2010. OMAGGIO

A LORENZO MAITANI

◇ MODO, Museo dell'Opera del Duomo

FINO AL 13 NOVEMBRE

A settecento anni dall'arrivo di Lorenzo Maitani presso il cantiere della cattedrale di Orvieto, l'Opera del Duomo ne celebra la memoria con una mostra dei più preziosi documenti che il suo archivio

MOSTRE · *Mémoires d'Égypte...* da un album fotografico del 1895

◇ **Bologna – Museo Civico Medievale**

FINO AL 7 NOVEMBRE (DAL 16 SETTEMBRE) INFO TEL. 051 2193.916 o 930;

MUSEIARTEANTICA@COMUNE.BOLOGNA.IT; WWW.COMUNE.BOLOGNA.IT/IPERBOLE/MUSEICIVICI

La rassegna presenta 50 gigantografie di originali realizzati alla fine del XIX secolo dai più noti fotografi che hanno operato in Egitto. Particolarmente importante è il nucleo di fotografie «archeologiche» dell'italiano Antonio Beato, noto in tutto il mondo come «il fotografo dei faraoni», che svolse la sua attività a Luxor, dal 1860 al 1905. Le foto esposte sono state tratte da un album rilegato da Vittorio De Toldo di Venezia, e realizzato con grande cura e attenzione, nella scelta delle immagini, da nobili italiani (dei quali purtroppo non si conosce il nome) che parteciparono nel 1895 a un *Grand Tour*. L'album, una vera e propria rarità, è esposto insieme ad altre fotografie, montate su cartone, sempre dello stesso periodo. Ha scritto Italo Zannier nel saggio introduttivo al catalogo della mostra: «Si legga e si colga, in questo affascinante album, la bellezza poetica di certe immagini, tra le quali una eccezionale fotografia d'acqua corrente, scivolosa d'onde rabbiose (un capolavoro!); la Sfinge ripresa frontalmente da Beato, sullo sfondo di una Piramide; l'ingresso alla Grande Piramide; le portatrici d'acqua alla fonte di un'oasi, o in posa dinanzi al Tempio; il mercato polveroso; i guerrieri che ostentano le lance; il ragazzo che cavalca un bufalo gigantesco sulle sponde del Nilo; la ragazza elegante e ingioiellata che riposa su un divano; il volto in primo piano di una ragazza Fellah; una giovane madre velata, con il figlioletto in spalla; una veduta di una sponda nitidamente specchiata nel Nilo; la "processione" di fanciulle dipinta all'interno di una tomba che il fotografo, pur di ottenere un'immagine nitida, ha abilmente illuminato. Si colga infine il metafisico silenzio che queste antiche immagini trasmettono, oltre il loro realismo documentario, segnalando invece l'anima dei soggetti, ancora intrisi della storia di un'antica umanità».



abbandono dopo la demolizione del convento di S. Caterina della Rosa, furono avviate nel 1981 e restituirono una mole considerevole di reperti. Tra le ceramiche, che provengono in generale da monedezai e butti pertinenti alle abitazioni e in particolare dall'antico convento, sono stati selezionati circa duecento pezzi, presentati in ordine cronologico, dal Medioevo al Settecento.

INFO E VISITE GUIDATE

TEL. 06 39967700;

WWW.PIERRECI.IT

CHIUSI

GOTI E LONGOBARDI A CHIUSI

◇ **Museo Nazionale**

Etrusco di Chiusi

FINO AL 31 MARZO 2011

La mostra coglie l'occasione della presentazione del volume dedicato all'argomento per raccogliere e presentare al pubblico i materiali longobardi, goti, bizantini provenienti dalla città e dal territorio fin dal 1800, riconsiderando il ruolo di *Clusium* tra il VI e l'VIII secolo. Risale al 1971 l'ultimo tentativo di ricomporre i corredi delle 10 tombe scavate nella necropoli chiusina dell'Arcisa, tra il 1913 e il 1914; un nucleo di queste (tombe 1-5) è ora esposto presso il Museo Nazionale Etrusco, insieme al gruppo di reperti trovati nel 1930, presso l'ex caserma dei Carabinieri, da Doro Levi. Il fenomeno, frequente alla fine

conserva: i progetti per la facciata in costruzione, tra i più antichi che la storia dell'architettura possa annoverare. Si tratta di tre straordinari disegni a inchiostro su pergamena, realizzati a uso del cantiere per guidarne la rotta nella lunga, complessa e formidabile sfida dell'elevazione della meravigliosa facciata, esito di una vicenda plurisecolare. Il progetto espositivo

include anche due grandi sculture tradizionalmente messe in relazione con l'attività orvietana di Lorenzo Maitani: sono due monumentali Crocifissi, uno conservato nella sacrestia del duomo, l'altro nella chiesa di S. Francesco. Un terzo Crocifisso, ugualmente riferito alla personalità artistica del grande maestro, è venerato all'interno della tribuna della cattedrale.

INFO TEL. 0763 342477;

WWW.MUSEOMODO.IT;

INFO@MUSEOMODO.IT

MONTEFIORE CONCA (RN)

I COLORI DI MONTEFIORE.

TESTIMONIANZE ARCHEOLOGICHE DAGLI SCAVI NELLA ROCCA

◇ Sala del Consiglio Comunale

FINO AL 21 NOVEMBRE

La quantità di maioliche

antiche recuperate negli scavi del castello di Montefiore è impressionante: i colori sono il blu, il giallo, l'ocra, il verde ramina e il bruno manganese, gli stessi del paesaggio che si ammira dalla fortezza. Colori che hanno ispirato la mostra allestita nella Rocca malatestiana. L'esposizione illustra gli scavi archeologici condotti nel piano di corte e presenta una scelta dei reperti recuperati, perlopiù riconducibili a produzioni romagnole.

INFO TEL. 0541 980035

(COMUNE) OPPURE 0541 980179 (CASTELLO)

ROMA

INVITO A TAVOLA. CERAMICHE MEDIEVALI E MODERNE ALLA CRYPTA BALBI

◇ Museo Nazionale Romano

della Crypta Balbi

FINO AL 26 DICEMBRE

Una eccezionale collezione di ceramiche racconta la storia di Roma dal periodo tardo-antico all'età moderna: lo stesso orizzonte temporale che si può ripercorrere visitando lo scavo dell'isolato circoscritto da via delle Botteghe Oscure/via Caetani/via dei Delfini/via dei Polacchi, e oggi occupato dal Museo Nazionale Romano della *Crypta Balbi*. Le indagini archeologiche in quest'area, che versava in stato di



dell'Ottocento, di vendere i pezzi «migliori» trovati da «scavini» di professione ha impoverito la collezione longobarda chiusina, disperdendo in musei italiani e stranieri i reperti più significativi. Oggi si vuole ricomporre, nei limiti del possibile, la raccolta di reperti longobardi, goti, bizantini provenienti dalla città e dal territorio, imponendo il dato topografico sulla bellezza ed eccezionalità degli oggetti.

INFO TEL. 0578 20177

MOSTRE · Il Castello delle Delizie. Il mondo a tavola dall'antichità all'epoca moderna

◇ **Abbiategrosso (Milano) – Castello Visconteo**

FINO AL 28 NOVEMBRE (DAL 9 OTTOBRE) INFO TEL. 02 94692467 - 349 4630749

La mostra allestita nelle sale sotterranee del Castello Visconteo di Abbiategrosso viene presentata in concomitanza con la 527ª Fiera Agricola d'Ottobre e con la successiva rassegna enogastronomica *Abbiategusto* (giunta all'XI edizione). Dunque, due mesi all'insegna della cultura alimentare in una città che vanta un rapporto privilegiato con il cibo, sorgendo in un territorio tanto ricco di messi e di allevamenti da farle meritare nel Medioevo il soprannome di «valle grassa». L'Associazione culturale «Obiettivo sul Mondo» di Abbiategrosso e l'Istituto Graf di Bologna, curatori del progetto espositivo, si sono proposti di far conoscere i più diversi approcci al cibo presso tutte le civiltà e tutti i popoli del mondo, dall'antichità all'età moderna. Quattro le sezioni della mostra, in ognuna delle quali saranno esposti «in parallelo» reperti legati allo stesso tema, ma provenienti da differenti aree culturali (vi saranno, per esempio, coppe per le libagioni alle divinità greco-romane, inca, maya, induiste, cristiane, ebraiche, musulmane). «Scopo dell'esposizione – ha detto il direttore scientifico, Giordano Berti –, è sottolineare il valore universale del cibo non solo come fonte di sostentamento ma anche come fattore di socializzazione e di consolidamento dei rapporti familiari, politici e religiosi. In questo senso, l'estetica assume un ruolo estremamente rilevante in quanto l'oggetto esprime significati simbolici e valenze che vanno ben al di là del valore d'uso».



Appuntamenti

TORTONA E CASTELNUOVO SCRIVIA (AL)

MATTEO BANDELLO E LA CULTURA RINASCIMENTALE. CONVEGNO INTERNAZIONALE

◇ Sala Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona (Tortona)

◇ Sala Pessini (Castelnuovo Scrivia)
24-25 SETTEMBRE

L'appuntamento scientifico si inserisce in una periodica serie di iniziative dedicate al novelliere castelnovese Matteo Bandello (1485-1561) e alla civiltà del Rinascimento, ed è rivolto a ricercatori e studiosi che operano a vario titolo nel settore umanistico. Articolato in sessioni, è completato da uno spazio di comunicazioni per giovani studiosi italiani e stranieri.

INFO TEL. 0131-826754;
WWW.MATTEOBANDELLO.IT;
E-MAIL: INFO@MATTEOBANDELLO.IT;
INFO@BIBLIOTECASOLDINI.IT

CERTALDO

CAVALLI E CAVALIERI. GUERRA, GIOCO, FINZIONE. CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI

◇ Certaldo Alto, chiesa dei SS. Tommaso e Prospero e Palazzo Pretorio
DAL 15 AL 18 SETTEMBRE

Dopo un'anteprima a Firenze, in occasione della quale verrà presentata la mostra di pittura *Ippios*, di Carlo Romiti, il convegno si sposta a Certaldo e, nei tre giorni di lavori, ai quali parteciperanno studiosi italiani e stranieri, prevede interventi, fra gli altri, di Franco Cardini, Marina Montesano, Renata Salvarani, Alessandro Barbero e Barbara Frale.

INFO COMUNE DI CERTALDO,
TEL. 0571 661.259-309;
E-MAIL: N.CIACCHINI@COMUNE.CERTALDO.FI.IT;
CENTRO EUROPEO DI STUDI SULLA CIVILTÀ CAVALIERESCA,
TEL. 0577 906102; E-MAIL: GPICONE@COMUNE.

SANGIMIGNANO.SI.IT,
WWW.SIFR.IT

GARDONE RIVIERA (BS)

NUOVE RICERCHE SULLE CHIESE ALTOMEDIEVALI DEL GARDA. GIORNATA DI STUDI

◇ Vittoriale degli Italiani
6 NOVEMBRE 2010

La ricerca archeologica è stata sinora condotta su singole chiese, mentre manca un'analisi complessiva dello sviluppo della rete ecclesiastica nelle campagne e del suo rapporto con l'insediamento tra tardo-antico e Alto Medioevo. I numerosi scavi condotti, negli ultimi anni, nel territorio gardesano offrono l'opportunità di indagarne i tempi e i modi in relazione a un insediamento le cui dinamiche complesse si svolgono tra fine delle ville romane, costruzione di castelli tardo-antichi, formazione di nuove

aggregazioni altomedievali, fondazione di insediamenti eremitici e monasteri. Solo studiando le chiese nel loro contesto insediativo è possibile capire chi le costruì, per quale motivo e con quali effetti sul popolamento. Il territorio gardesano, suddiviso tra quattro diocesi (Brescia, Mantova, Verona e Trento), è dunque con una pluralità di attori che possono essere messi a confronto, appare in questa prospettiva come un'area campione cruciale per affrontare questi problemi. INFO È NECESSARIO ISCRIVERSI (GRATUITAMENTE) PER TEMPO, E COMUNQUE ENTRO IL 30 SETTEMBRE, INVIANDO LA RICHIESTA A: PORRETTI.VENERO@LIBERO.IT

VENETO

1 MUSEO 1 EURO

◇ Musei Archeologici Nazionali



FINO AL 30 OTTOBRE

La Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto, al fine di promuovere la diffusione della cultura e la valorizzazione del proprio patrimonio archeologico propone, fino a ottobre, un'apertura coordinata dei Musei Archeologici Nazionali, con ingresso ridotto di 1 euro (gratuito per i minori e gli ultra 65enni), ogni venerdì pomeriggio.

INFO SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DEL VENETO, URP,
TEL. 049-8243811; E-MAIL: SBA-VEN@BENICULTURALI.IT

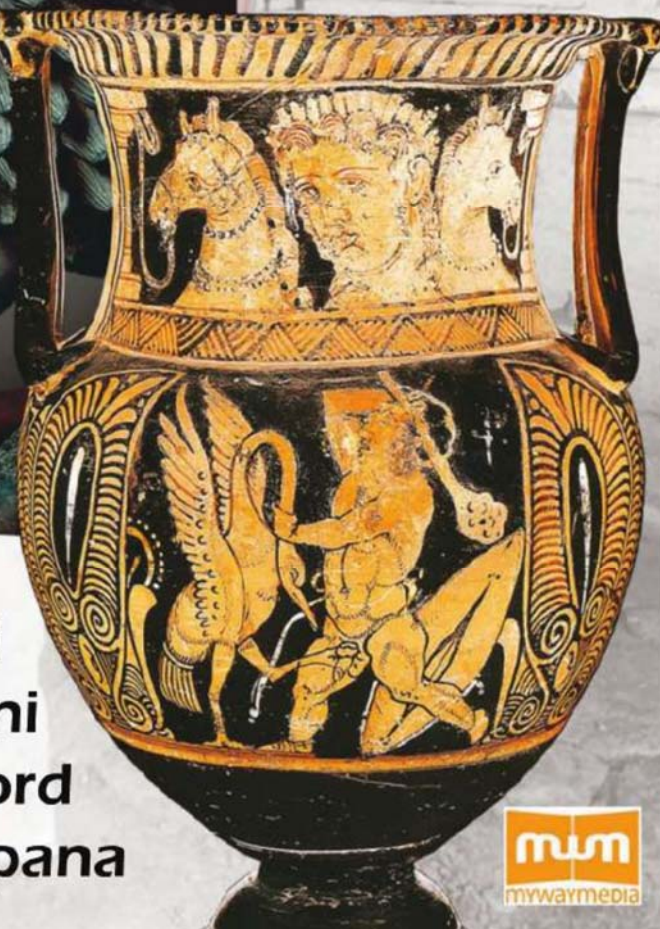
QUESTO MESE IN EDICOLA

IL MONDO DEGLI ETRUSCHI

**La prima, completa guida ai siti archeologici
e ai musei della civiltà etrusca.**



**l'avventura della riscoperta
le città e i santuari
la terra delle origini
Etruschi del Nord
l'Etruria campana**



BATTAGLIE MONTAPERTI

Farinata degli Uberti alla battaglia del Serchio, particolare. Olio su tela di Giuseppe Sabatelli (1813-1843). 1842. Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna.





Due grandi potenze mercantili si affrontano sul campo di battaglia, in Toscana, nei pressi di Montaperti: sono Siena e Firenze, divise dalla loro militanza politica, rispettivamente nelle fila ghibelline e in quelle opposte, guelfe. Lo scontro epocale, immortalato dalla penna di Dante Alighieri, vede favoriti i Fiorentini, in evidente soprannumero. Ma i combattimenti prendono una piega diversa, imprevedibile...

di Francesco Troisi

4 settembre 1260

Trionfo a sorpresa

Tutto le divideva. Firenze era fieramente guelfa. Mentre Siena, con altrettanto orgoglio, si professava ghibellina. Rivalteggiavano poi senza esclusione di colpi anche sul piano commerciale, contendendosi prestigiosi mercati internazionali, oltre a quelli regionali. Queste tormentate relazioni conobbero il momento più critico nel corso del XIII secolo, in un'*escalation* di scontri militari, che culminarono nella celebre resa dei conti di Montaperti il 4 settembre 1260.

A fronteggiarsi, però, non furono solo Siena e Firenze, ma coalizioni articolate. Gli amici dei Fiorentini, per esempio, erano molti, sicuramente più numerosi: la Chiesa romana, Corradino di Svevia, Lucca, Bologna e Prato tra i Comuni più rinomati. Per i Senesi, invece, parteggiavano il re di Sicilia Manfredi, Pisa, Arezzo e altre città meno prestigiose.

Le radici dell'odio

A Firenze l'aria era irrespirabile per chi non condivideva l'orientamento guelfo. Per questo, nel 1251, molti Ghibellini avevano preferito l'esilio rispetto a una vita da perseguitati in patria, riunendosi sotto l'antico vessillo comunale: il giglio bianco in campo rosso. Pure i Guelfi si riconoscevano in quell'insegna, ma con colori inverti-

Il Marzocco di Donatello. 1419-1420. Firenze, Museo del Bargello. La scultura in pietra serena, commissionata dalla repubblica fiorentina, è posta in Piazza della Signoria come emblema



cittadino, rappresenta un leone araldico che poggia una zampa sullo stemma di Firenze, il giglio rosso in campo bianco. L'originale è oggi sostituito da una copia, davanti a Palazzo Vecchio.

ti: il giglio rosso su sfondo bianco, l'attuale simbolo della città. Ma dopo poco i dissidenti tornarono a casa, accettando giocoforza lo scomodo ruolo di minoranza mal sopportata. In quel periodo la città viveva uno dei massimi momenti di splendore economico, consacrato nel 1252 dalla coniazione del fiorino d'oro, accettato come valuta in molti Paesi d'Europa. Diversi banchieri fiorentini, inoltre, figuravano nella lista dei finanziatori di papi e sovrani in improvvisa crisi di liquidità. Anche la rivale Siena, tuttavia, vantava un nucleo consistente di cittadini munifici, di prestatori di danaro, oltre che un'altrettanto nutrita schiera di cambiavalute e intermediari. La sua fortuna economica dipendeva in gran parte dalla posizione strategica, lungo la via Francigena, arteria principale di collegamento tra Nord e Sud Italia.

Firenze impone il divieto

I rancori tra i due ricchi Comuni covavano da anni (almeno dal 1200), e diedero luogo a piccole schermaglie e a combattimenti più impegnativi, come quello del 1255. In quell'anno ebbero la meglio i Fiorentini, che decisero in seguito di dettare alcune condizioni punitive al nemi-



co: una sorta di patto forzato che sanciva il divieto per i Senesi di accogliere transfughi di tendenze anti-guelfe da Firenze, Montepulciano e Montalcino.

Nell'estate del 1258, per l'ennesima volta, i dissidenti di Firenze si trovarono nella condizione di esiliati. Costretti alla fuga, chiesero asilo agli amici senesi, che non esitarono ad accoglierli, nonostante il divieto imposto dal trattato. Tra i fuoriusciti ghibellini e le città toscane consorelle esisteva infatti un accordo segreto, stipulato nel 1251, che prevedeva una sorta di mutua assistenza. Ma i Fiorentini non considerarono l'esistenza di questo patto preesistente un'attenuante valida, e chiesero conto ai rivali del tradimento degli accordi.

Il timore di Siena

Il tempo delle intese stava per finire. E da lì a poco anche le schermaglie dialettiche lasciarono il campo alle armi. Cominciarono le truppe di Firenze, con alcune scorribande violente in territorio senese. Azioni isolate, a dire il vero, architettate per spaventare i nemici, in vista di un attacco in grande stile, che, nel frattempo, stava per essere pianificato nei minimi particola-

ri. A Siena giunsero in proposito notizie allarmanti intorno a una mobilitazione di massa fiorentina già allo stato operativo. Si trattava di indiscrezioni attendibili, divulgate da fidati informatori, pronti a giurare che il nemico fosse sul punto di partire all'assalto, avendo già provveduto a schierare le compagnie del popolo e a distribuire le insegne. Come se non bastasse, qualcuno evocò anche l'esistenza di un complotto, ordito da misteriosi Guelfi senesi, pronto a entrare nella fase esecutiva.

Siena si sentiva già in guerra, con un certo timore per il proprio destino. La confortavano però i successi dell'alleato re Manfredi, che aveva appena sbaragliato l'esercito del pontefice, rafforzando i domini ereditati dal padre, Federico II. I Ghibellini si rivolsero precipitosamente al figlio del grande imperatore con varie ambascerie, per ottenere aiuti militari in vista della guerra. Pur di assicurarsi l'agognata collaborazione del monarca, si dissero disposti a giurargli fedeltà assoluta e a trasformare la città in un avamposto centro-settentrionale dei suoi domini. Un'offerta irrinunciabile, che convinse il sovrano a prestare qualche reparto di armati agli amici toscani. Solo un manipolo di soldati, comunque, e niente di più.

Alcuni resoconti, al riguardo, parlano di un drappello di appena cento cavalieri e di un capitano con l'insegna reale messi a disposizione dal monarca. Tra i componenti della spedizione senese alla corte del re svevo, in base a quanto si apprende da alcuni cronisti fiorentini, figurava un esule della città gigliata, il cui profilo fu reso immortale da Dante Alighieri nella *Divina Commedia*: Farinata degli Uberti (vedi box alle pp. 32-33). Di famiglia nobile, ex uomo di fiducia di Federico II, era dotato di una personalità forte e carismatica. Ma né lui né gli altri inviati senesi convinsero Manfredi a concedere una più cospicua quantità di soldati per l'imminente scontro con i Fiorentini.

Fedeltà assoluta in cambio di milizie

Farinata però non se ne preoccupò molto, prevedendo di stimolare Manfredi a un maggiore impegno con uno stragemma. Avrebbe utilizzato la bandiera imperiale, assegnata dal sovrano a Siena: «Quella [insegna] – disse – noi la condureremo in luogo che ne sarà fatto tale strazio, che gli verrà voglia di essere nemico dei Fiorentini, e daracene [di cavalieri], più che non vorremo noi».

In seguito i Senesi mandarono altri ambasciatori in Sicilia per sollecitare l'invio di nuove truppe, prostrandosi sempre di più dinnanzi a Manfredi. Il re, quasi commosso da tanta devozione, decise di mandare in Toscana uno dei suoi capitani migliori, Giordano d'Anglano, con un numero un po' più consistente di cavalieri. E tenne a far sapere agli abitanti di Siena che la loro città gli era or-



In alto il sigillo della città di Siena, da un manoscritto della metà del XIII sec. Acquarello di Girolamo Macchi (1649-1734). Siena, Archivio di Stato.

A sinistra una veduta di Piazza del Campo a Siena.





*Provenzan Salvani
chiede l'elemosina
in Piazza
del Campo.
Amos Cassioli
(1832-1891). Siena,
Palazzo Pubblico.*

mai entrata nel cuore piú di ogni altro luogo d'Italia. Le ulteriori truppe provenienti dalla Sicilia, comunque, risultavano sempre esigue, per precisa volontà del sovrano, che non intendeva sguarnire il proprio esercito in vista di eventuali nuove guerre contro il papato.

In marcia verso sud

Nello stesso periodo alcune città sotto influenza senese si ribellarono, contando sull'appoggio di Firenze. Imbracciarono le armi i Guelfi di Grosseto, Monteano e

Montemassi, nei prodromi della cosiddetta «guerra di Maremma». Grosseto però si arrese presto, diventando residenza del plenipotenziario locale di Manfredi, Giordano d'Anglano. Mentre le altre due dovettero subire un pesantissimo assedio.

I facili successi di Siena spinsero i Fiorentini a velocizzare i preparativi per lo scontro diretto con i loro nemici storici. Presto, quindi, partirono verso sud e, nella marcia di avvicinamento, sottomisero Colle Val d'Elsa, Casole e Menzano. Sul punto poi di dirigersi verso Mon-



A destra
calco del sigillo
di parte
ghibellina.
Firenze, Museo
del Bargello.

Nel box calco del
sigillo di parte guelfa.
Firenze, Museo del
Bargello.



Nella Germania del XII secolo, alla morte dell'imperatore Enrico V (1125), si svilupparono due partiti dinastici opposti che appoggiarono, nella guerra per la successione al trono, la casata di Baviera e Sassonia dei Welfen (da cui deriva il termine *Guelfo*) o quella di Svevia degli Hohenstaufen, signori del castello di Waiblingen, presso Stoccarda (da cui deriva il termine *Ghibellino*). In Italia i due termini si diffusero tra il XII e il XIII secolo, assumendo, nel contesto della lotta per le Investiture, il significato di sostenitore del papa o dell'imperatore. In alcuni Comuni, in relazione alla lotta interna per il potere, sorsero fazioni che si ricollegarono al movimento guelfo o ghibellino. **Tuttavia, non sempre l'appellativo coincise con una convinzione politica fedele** all'una o all'altra causa, mascherando piuttosto un interesse volto al dominio politico ed economico, da raggiungere, secondo la convenienza, attraverso l'appoggio papale o imperiale.

Principali città guelfe

- ALESSANDRIA
- BOLOGNA
- BRESCIA
- COLLE DI VAL D'ELSA
- CREMA
- CREMONA
- FAENZA
- FIRENZE
(tranne un breve governo ghibelino dal 1248 al 1250)
- GENOVA (breve periodi: 1256-1270; 1317-1319)
- LUCCA
- ORVIETO
- PERUGIA
- PRATO (per lunghi tratti ghibellina)
- MILANO (guelfa fino all'arrivo dei Visconti)
- MONDOVÌ
- VOLTERRA



Principali città ghibelline

- AREZZO
- CASTIGLION FIORENTINO
- CREMONA
- COMO
- FORLÌ
- FOLIGNO
- GENOVA
(predominio 1270-1317)
- GROSSETO
- GUBBIO (con schieramento guelfo durante la signoria dei Gabrielli)
- LODI
- MANTOVA
- MODENA
- OSIMO
- PAVIA
- PISA
- PISTOIA
- POGGIBONSI
- SPOLETO
- TERNI
- TODI
- URBINO
- SAN MINIATO
(ghibellina fino al 1291, poi guelfa)
- SIENA (ghibellina fino al 1287, poi guelfa con l'instaurazione del governo dei Nove)

Superstizione

Le profezie dell'astrologo

Il più celebre indovino italiano del XIII secolo, era un astronomo di fama. E c'è chi afferma sia stato addirittura il numero uno dell'intero Medioevo nello scrutare le stelle. Guido Bonatti, autore del rinomato *Liber decem continens tractatus astronomiae*, fu indovino e consigliere di fiducia di diversi potenti dell'epoca: dell'imperatore Federico II, di Ezzelino da Romano, di Guido di Montefeltro e di Guido Novello, capo delle armate ghibelline di Siena. Le sue previsioni, di solito infallibili, avevano come oggetto spesso le battaglie, come quella di Montaperti per esempio. Con largo anticipo vaticinò infatti la

vittoria di Siena nel 1260, e sembra che fornisse alcuni preziosissimi consigli anche a Guido di Montefeltro nel corso della successiva battaglia di Forlì, nel 1282. Nel 1248, invece, a Grosseto, aveva messo in guardia Federico II su una congiura in atto per eliminarlo, che in effetti stava per passare alla fase operativa. **Messo da Dante Alighieri all'Inferno, Bonatti visse a lungo e dovette subire anche accuse molto pesanti**, che lo bollarono come ciarlatano e stregone. Alcune ricostruzioni un po' leggendarie della sua biografia riportano una conversione al cristianesimo effettuata quasi in punto di morte.

Secondo i cronisti fiorentini, dopo i fatti di Porta Camollia i soldati guelfi rientrati in città furono accolti da una folla festante e acclamati come eroi





La duecentesca cattedrale dedicata a Santa Maria Assunta in piazza del Duomo a Siena. La facciata è rivestita da fasce marmoree bianche e nere in riferimento alla balzana senese, lo stemma araldico cittadino.



In alto la *Madonna dagli occhi grossi*, davanti alla quale fu pronunciato il voto della città alla vigilia della battaglia di Montaperti, nel 1260. Tavola dipinta a parziale rilievo. 1200-1250 circa. *Siena*, Museo dell'Opera Metropolitana.



Nelle miniature

A sinistra la *Battaglia di Montaperti*. Miniatura di Pacino di Bonaguida, dalla *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, *Codice Chigi*. XIV sec. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana. A sinistra, lo schieramento guelfo si riconosce dallo stemma gigliato sugli scudi; sulla destra, la città di Siena e i cavalieri ghibellini, con lo scudo bianco e nero.

Nella pagina accanto miniatura con il tradimento di Montaperti, di Pacino di Bonaguida, dalla *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, *Codice Chigi*. XIV sec. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

temassi, virarono all'improvviso verso nord. Il loro vero obiettivo era Siena e non volevano perdere altro tempo, convinti di trovarla sguarnita a causa dell'impegno in Maremma. Ma persero l'occasione, peccando di scarsa rapidità nei movimenti.

L'offesa alla bandiera del re

Il 18 maggio 1260 l'esercito di Firenze si schierò fuori Porta Camollia, pronto ad attaccare Siena. Ma venne sorpreso dalla sortita di una squadra di Tedeschi, che, secondo i cronisti di parte senese, riuscì a respingere gli assediati. Stando alle testimonianze fiorentine, invece, i Guelfi, dopo un iniziale sbandamento, si accorsero del numero esiguo degli avversari e contrattaccarono all'istante, riuscendo ad avere la meglio. Alla fine, in segno di spregio, strapparono la bandiera di Manfredi agli sconfitti, trascinandola a lungo nel fango.

L'episodio convinse i Fiorentini di quanto sarebbe stato difficile assediare Siena in quel momento, e li in-

dusse alla ritirata. In base alle cronache guelfe, in città vennero accolti come eroi da una folla in delirio, che assistette a un nuovo dilleggio dello stendardo di Manfredi, uno dei bottini della piccola battaglia vinta. La bandiera fu calpestata, trascinata ancora una volta per terra e infine «appiccata capopiedi».

La vendetta senese

Qualora le cose fossero andate davvero così, per Firenze si trattò, comunque, di una «vittoria di Pirro», che valeva più come beffa perpetrata ai Ghibellini. Gli equilibri tra le due forze infatti restavano immutati. Come, del resto, equivalenti erano risultate le perdite: duecento caduti tedeschi, e qualche centinaio anche nelle file guelfe.

I Senesi, però, meditavano vendetta e perciò si rivol-

sero di nuovo a Manfredi, questa volta con qualche buona carta da giocare: secondo il Villani, nel palazzo del sovrano si affacciarono, un giorno, nuovi ambasciatori dalla Toscana, accompagnati da un soldato tedesco reduce dalla sconfitta di Porta Camollia. L'intento della delegazione senese era chiaro: suscitare le ire del re con il racconto delle bravate compiute dai Fiorentini e della loro mancanza di rispetto per la bandiera imperiale. Il monarca si inalberò più per la sconfitta, però, che per l'irruzione allo stendardo, avvedendosi della necessità di inviare un maggiore contingente di soldati: circa 800 cavalieri, desiderosi di vendicare i loro compagni caduti.

La controffensiva senese cominciò subito con la rapida conquista di cittadine sotto il controllo nemico: Montelatrone, Montemassi e Poggibonsi, che furono

A destra Dante e Virgilio ascoltano la storia di Provenzano Salvani, capo della fazione ghibellina, collocato dal poeta nel Purgatorio, perché colpevole del peccato di superbia. Da un manoscritto del XVI sec. *Oxford, Bodleian Library*.



I VERSI DI DANTE

La condanna postuma di Farinata

I versi di Dante su Farinata compongono il celebre canto X dell'*Inferno* in cui compare, anzi si erge la figura del politico ghibellino con una nettezza scenica e statuaria che rappresenta uno dei picchi poetici della *Divina Commedia*.

Da lettori ci si avvia, seguendo Dante e Virgilio, con quella musicalissima terzina: «Ora sen va per un secreto calle, / tra 'l muro della terra e li martiri, / lo mio maestro, e io dopo le spalle». Il poeta pellegrino ha dinanzi a sé dei sepolcri scoperchiati. Ne chiede conto alla sua guida, che spiega: «...Tutti saran serrati / quando di Josafat qui torneranno / coi corpi che là su hanno lasciati. / Suo cimitero da questa parte hanno / con Epicuro tutt'i suoi seguaci, / che l'anima col corpo morta fanno». Cioè quanti, col filosofo, negano l'immortalità dell'anima.

La replica di Dante con il colore del suo eloquio ne rivela l'origine fiorentina, giacché dal fondo di uno degli avelli si ode levarsi stentorea una voce: «O Tosco che per la città del foco / vivo ten vai così parlando

onesto, / piacciati di restare in questo loco. / La tua loquela ti fa manifesto / di quella nobil patria natio / alla qual forse fui troppo molesto».

Ed è chiara, fiera, l'allusione ai conflitti civili. Dopo aver fatto udire la voce dal profondo, eccolo Farinata mostrarsi dalla cintola in su fuori del sepolcro: «...Ed el s'ergera col petto e con la fronte / com'avesse l'inferno in gran dispetto». Subito apostrofa il concittadino ritrovato: «...Chi fuor li maggior tui?».

Appresa la loro identità, si avvede di essere di fronte a un nemico, e il suo tono si fa duro: «...Fieramente furo avversi / a me e ai miei primi e a mia parte, / sí che per due fiati li dispersi. / – S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte – / rispuosi lui – l'una e l'altra fiata; / ma i vostri non appreser ben quell'arte».

Farinata ovvero Manenti degli Uberti era capo del partito ghibellino, e il sommo rappresentante della famiglia nelle lotte fratricide del Comune fiorentino. Poteva vantare «maggiori» nobili e potenti fin dal XII

secolo, sostenitori di Federico Barbarossa e in lotta coi Donati per il predominio nella città. E contribuì alla cacciata dei Guelfi.

Dopo la battaglia di Montaperti, in cui rifulse il suo valore militare, nel congresso ghibellino di Empoli

lui solo si oppose, per amor di patria, ai Pisani e ai Senesi che volevano distruggere Firenze. E l'ebbe vinta. L'inquisizione lo condannò nel 1283 per incredulità, ma Farinata era già morto diciannove anni prima.

Da qui la collocazione nell'*Inferno*. Dante Alighieri, cresciuto nella Firenze guelfa, non poteva che nutrire rancore per il ghibellino orgoglioso, ma da poeta gli conferisce una sinistra grandezza intrisa di pietà, mostrando Farinata opporsi alle sue parole con immutata fermezza: «S'elli han quell'arte – disse – male appresa, / ciò mi tormenta più che questo letto. / Ma non cinquanta volte fia raccesa / la faccia della donna che qui regge / che tu saprai quanto quell'arte pesa. / E se tu mai nel dolce mondo regge, / dimmi: perché quel popolo è sí empio

facilmente sottomesse. Con l'afflusso delle nuove truppe di Manfredi, però, gli obiettivi divennero più ambiziosi, come caldeggiato dal consiglio generale della città. Nel mirino finì allora la strategica Montepulciano, che, dopo una breve resistenza, dovette capitolare. Poi fu la volta di Montalcino, l'odiato borgo troppo amico di Firenze. I Ghibellini lo assediaron per giorni, riducendo la popolazione allo stremo. L'intento dei comandanti di Siena era quello di distruggerlo, possibilmente entro pochi giorni.

A lambire le mura nemiche

La situazione disperata di Montalcino allarmò i Fiorentini, che di nuovo si mobilitarono, allestendo una poderosa armata comprendente effettivi di altre città conso-

relle come Bologna, Prato, Lucca, San Gimignano, Orvieto, San Miniato, Volterra e Colle Val d'Elsa. La marcia verso sud delle truppe di Firenze fu precipitosa e in parte temeraria. I comandanti, infatti, nel corso dell'itinerario che conduceva a Montalcino, volevano far transitare i propri uomini a ridosso delle mura di Siena. Una manifestazione forse eccessiva di spavalderia, che provocò un acceso dibattito tra gli stessi Guelfi sull'opportunità o meno di compiere un azzardo simile. Alla fine i militari sfiorarono davvero le mura senesi, senza subire comunque attacchi, e si accamparono nei pressi di Pievasciata. Era il 2 settembre del 1260.

Nell'imminenza della battaglia i comandanti di Firenze tesero la mano ai nemici, inviando un'ambasceria. Ma, più che di un tentativo diplomatico, si trattava di un

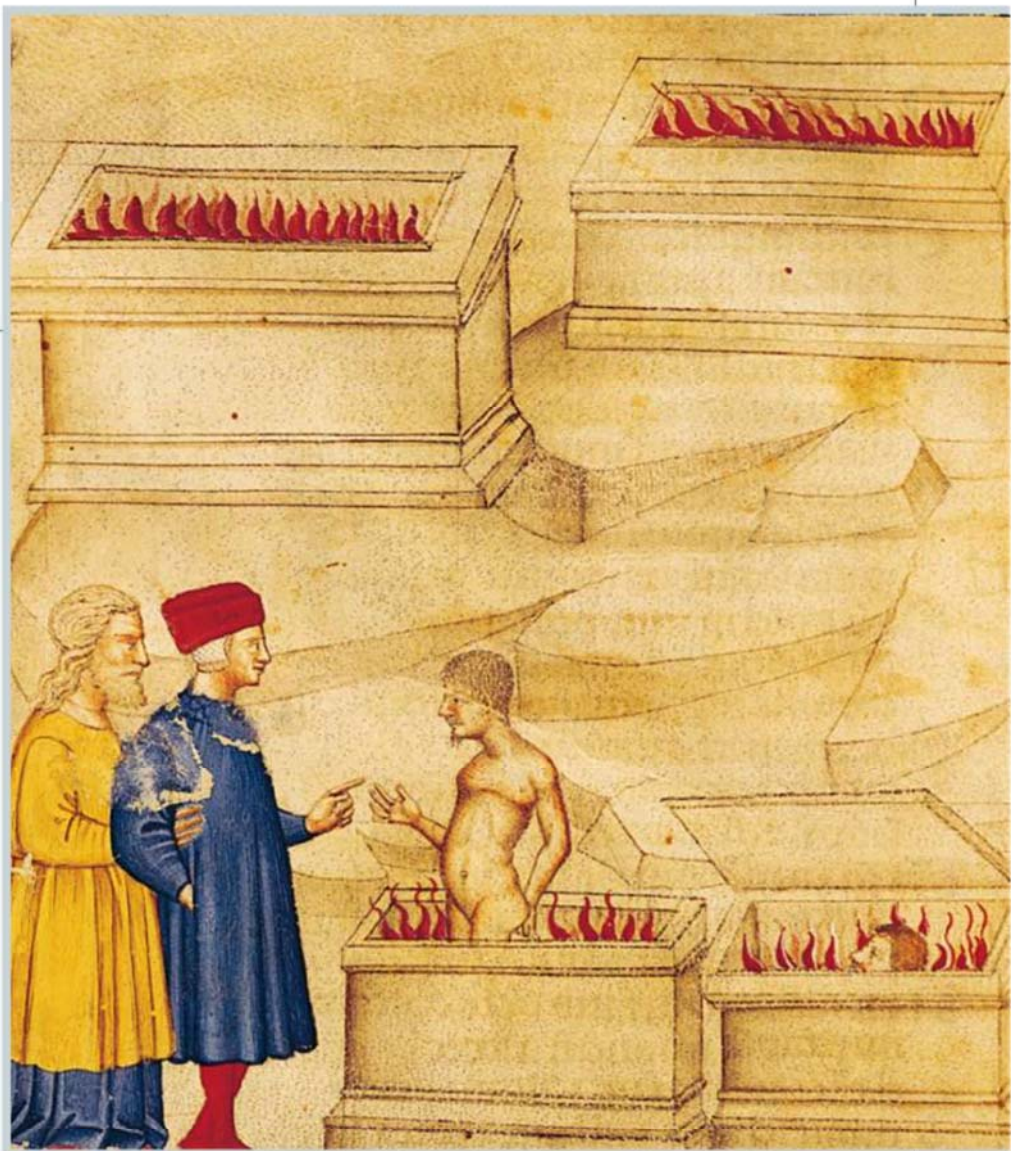
A destra Dante e Virgilio all'Inferno, a colloquio con Farinata degli Uberti. Da un manoscritto del XIV sec. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

/ incontr'a'miei in ciascuna sua legge?
– / Ond'io a lui: – Lo strazio e l'grande
scempio / che fece l'Arbia colorata in
rosso, / tali orazion fa far nel nostro
tempio».

Tremenda la predizione dell'esilio a cui il poeta dovrà piegarsi, a causa di due sentenze di condanna all'inizio del Trecento. Peregrinazioni lunghe, dedicate agli studi e alla composizione della *Divina Commedia*, per poi morire, ancora fuoriuscito, a Ravenna.

Ha un che di tragico l'immagine che Dante dipinge del fiume arrossato dal sangue della strage, e lo sgomento nel rievocarlo. A

questo punto il tono del colloquio si fa più umano. E Farinata può senza iattanza sfoderare l'ultima impennata di orgoglio, riprendendo la cacciata senza ritorno dei Ghibellini: «Poi ch'ebbe sospirato e 'l capo scosso, / – A ciò non fu' io sol, – disse – né certo / senza cagion con li altri sarei mosso. / Ma fu' io solo, là dove sofferto / fu per ciascun di torre via Fiorenza, / colui che la difesi a viso aperto».



Nel 1283 Farinata e sua moglie furono incolpati di eresia. Le loro ossa furono dissotterrate e i beni sottratti agli eredi

Cronache fiorentine

Il Libro di Montaperti

Molti dei misteri sulla battaglia sono stati svelati grazie a un bottino di guerra conquistato dai Senesi. Si

tratta del *Libro di Montaperti*, una raccolta di pergamene scritte da vari notai che erano al seguito dell'esercito fiorentino. Il ritrovamento di queste preziose carte fu una sorta di miracolo, considerando il destino a cui andavano incontro di solito gli oggetti che i vincitori sottraevano agli

sconfitti. Un esempio su tutti, l'ambita bandiera fiorentina posta sul carroccio, che, secondo alcune ricostruzioni, venne fatta a brandelli senza pietà a fine battaglia.

I manoscritti invece furono conservati per anni nell'archivio del Comune di Siena e riuniti in qualche modo sotto forma di libro.

In età medicea, nel 1570, vennero restituiti a Firenze, trovando posto nell'archivio delle «Riformagioni».

Solo nell'Ottocento, però, grazie alla paziente opera di Cesare Paoli, tutto il materiale sarà ordinato con un certo criterio, assumendo l'attuale forma del *Libro di Montaperti*, il più corposo documento di parte fiorentina sulla celebre battaglia. Si tratta di un'opera di grande rilievo dal punto di vista storico. «L'unico esempio rimasto di archivio viatorio di un esercito combattente nella storia militare e archivistica del Medioevo», sottolineò Paoli.

ultimatum, con una serie di condizioni pesanti (come l'abbattimento delle mura), che i Ghibellini non vollero nemmeno prendere in considerazione. Siena, quindi, si preparava allo scontro, confidando nell'aiuto di alcuni infiltrati nell'esercito di Firenze e nell'entusiasmo dei soldati tedeschi, ai quali venne di proposito raddoppiata la paga, grazie al finanziamento di un facoltoso banchiere locale, Salimbene de' Salimbeni, che mise a disposizione ben 18 000 fiorini per l'operazione.

«Liberateci da questi lion»

I cavalieri di Manfredi, appresa la notizia, si scatenarono in balli e canti, poi investirono parte degli inaspettati aumenti di stipendio per migliorare il proprio equipaggiamento. A fronte della loro euforia, però, Siena si sentiva ormai assediata e tra i suoi abitanti serpeggiava l'inquietudine. La compattezza dell'esercito fiorentino faceva paura, dando luogo nel borgo a invocazioni finalizzate a ottenere protezioni divine. Come accadde nel discorso tenuto davanti alla popolazione dal podestà del consiglio cittadino il 2 settembre del 1260: «Vergine Maria, aiutateci al nostro grande bisogno, e liberateci da le mani di questi lion e di questi superbissimi uomini, che ci vogliono divorare». Ma ci furono manifestazioni di misticismo ben più intense di una semplice preghiera. In quello stesso giorno il capo del consiglio generale senese, Bonaguida Lucari, si spogliò in piazza, restando solo con la camicia e con una cintura stretta intorno al collo. Quindi guidò una processione fino al duomo, all'interno del quale lasciò le chiavi della città in segno di sottomissione nei confronti della Madonna.

Il 4 settembre i soldati senesi uscirono dalle mura, guidati da Provenzano Salviani, Giordano d'Anglano e Aldobrandino Aldobrandeschi. Superarono il torrente Arbia, nei pressi di Montaperti, con l'obiettivo di sbarrare la strada ai Fiorentini, in marcia verso Montalcino. E così fu. La leggenda racconta che le truppe di Siena con

uno stratagemma cercarono poi di spaventare i nemici, sfilando ripetutamente, ma con abiti diversi, in un luogo ben visibile dai Guelfi. Così da far sembrare sterminato il numero dei propri militari.

Versioni divergenti

La fantasia dei cronisti, oltre che quella popolare, contaminò i resoconti su quanto realmente accadde nel corso della battaglia a Montaperti, producendo un gioco di versioni discordanti in parte giustificato dalla consueta propaganda delle due parti in causa: con i vincitori che tendevano a scivolare nell'epica celebrativa; e con i vinti, invece, abili inventori di giustificazioni che potessero in qualche modo scaricare su altri la responsabilità della disfatta.

Le testimonianze documentarie coeve più dettagliate e attendibili su quelle giornate di settembre del 1260 sono contenute nel *Libro di Montaperti*, una raccolta di scritti di parte fiorentina riordinati nell'Ottocento dall'archivista Cesare Paoli. Il manoscritto, però, fa luce soprattutto sull'organizzazione della battaglia e sul complesso retroterra politico che la generò. Dalla parte dei Senesi, invece, venne prodotto solo un breve riassunto dei fatti, pubblicato nel *Calendario* della chiesa metropolitana di Siena sotto l'anno 1260. Si tratta di una sommaria proclamazione del vincitore, con annotazioni sulle perdite degli sconfitti guelfi.

Appare più imparziale e di maggiore interesse storico, invece, la relazione scritta sull'andamento dello scontro inviata da alcuni Ghibellini di Firenze a Manfredi. Dalla quale emerge la conferma della superiore consistenza numerica dell'esercito guelfo, ma una diversa scenografia: non Montaperti, quanto la vicina Sant'Ansano a Dofana. Non si fa cenno a tradimenti, né a geniali tattiche che determinarono l'esito del confronto, vinto in modo del tutto ordinario dallo schieramento ghibellino, che poteva contare su una cavalleria più efficiente. Nel

rispetto della tradizione, che nelle battaglie medievali vedeva prevalere quasi sempre gli eserciti con le migliori forze equestri.

I Fiorentini dovettero accettare lo scontro nel luogo voluto dai Senesi, che la maggior parte degli storici indicano in Montaperti. Gli effettivi guelfi sfioravano le 35 000 unità, tra cui 30 000 fanti e circa 3000 cavalieri, secondo le ricostruzioni del Villani. Dalla parte ghibellina, invece, i numeri erano più contenuti: quasi 20 000 armati, tra i quali 18 000 fanti e 1800 cavalieri, ripartiti in quattro divisioni. Le cifre appaiono esagerate, come in effetti risulta dal *Libro di Montaperti*, che parla di complessivi solo 15 000 soldati dalla parte guelfa.

La tradizione popolare individua nel cavaliere tedesco Gualtiero d'Astimbergh il primo protagonista, colui che in pratica aprì il confronto. Dotato di un'audacia fuori del comune, attaccò da solo lo schieramento avversario, uccidendo tre cavalieri nemici con pochi colpi di lancia. La storia, al contrario, riferisce di un certo attendismo dei due eserciti nel momento in cui si trovarono l'uno di fronte all'altro. La relazione dei fuoriusciti ghibellini a re Manfredi descrive, non senza derisione per il nemico, la differenza di approccio tra i due eserciti. Quello guelfo si mostrò minaccioso a parole, urlando al nemico «Piglia! Piglia!», una sorta di grido di battaglia dalla controversa interpretazione. Quello fiorentino, al contrario, si diede da fare subito con le armi «per sperimentare – raccontano gli estensori della relazione – se in guerra la vittoria si ottenga con le voci o non piuttosto con la spada».

Un capolavoro di strategia

Tra storia e leggenda, lo scontro entrò nel vivo. I Senesi prevedevano di attaccare subito frontalmente, nonostante gli svantaggi di posizione. Per aggredire il nemico avrebbero dovuto scalare una pendenza, e in più si trovavano con il sole contro. Ma la mossa apparentemente suicida nascondeva una tattica ingegnosa: impegnare i Guelfi con manovre prevedibili per poi attaccare di sorpresa alle spalle, quando tra l'altro i raggi solari li avrebbero colpiti in faccia. La prima delle quattro divisioni dell'esercito senese, comandata dal conte d'Arras, fu incaricata di questa segreta operazione di aggiramento.

Le prime schermaglie della battaglia risultarono, co-

Farinata degli Uberti. Affresco di Andrea del Castagno (1417 circa-1457). Firenze, Galleria degli Uffizi. Manente degli Uberti, detto Farinata, membro di un'antica famiglia fiorentina di tradizione ghibellina, fu uno dei principali artefici della vittoria di Montaperti.

Al congresso di Empoli, indetto dopo la vittoria senese, Farinata riuscì a salvare Firenze, città natia, dalla distruzione.

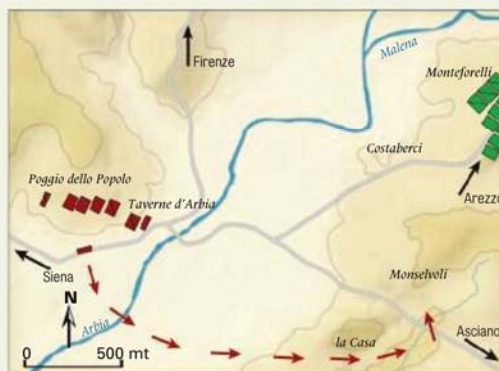


Quella mattina del 4 settembre...

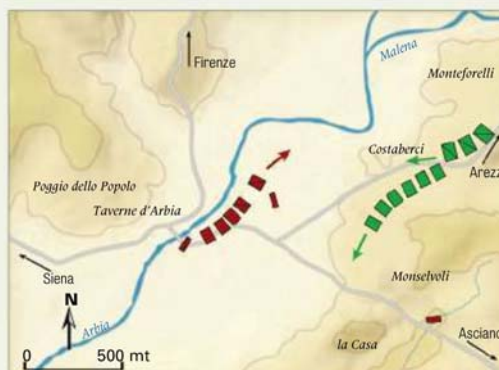


A destra gli schemi della battaglia combattuta nella piana di Montaperti. L'armata guelfa è colorata in verde; quella ghibellina in rosso. I rettangoli rappresentano la fanteria, e, quelli barrati, la cavalleria.

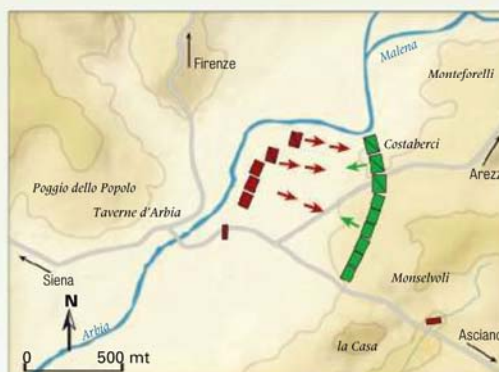
Sullo sfondo miniatura raffigurante la battaglia di Montaperti. Dalla *Cronaca* di Niccolò di Giovanni Ventura. XIII sec. Siena, Biblioteca Comunale.



◀ **1** - La mattina del 4 settembre 1260 una divisione ghibellina guidata dal conte d'Arras si stacca dall'armata principale e si dirige a sud-est di Monselvoli per preparare l'imboscata. Il resto dell'esercito inizia a schierarsi per la battaglia.

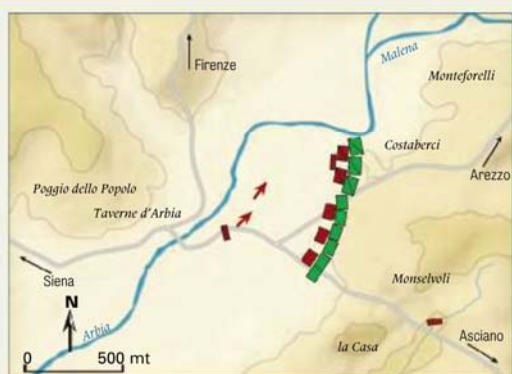


◀ **2** - L'esercito ghibellino attraversa l'Arbia e inizia a posizionarsi in pianura. Contemporaneamente i Guelfi si schierano sui poggi che vanno da Monselvoli a Costaberci.



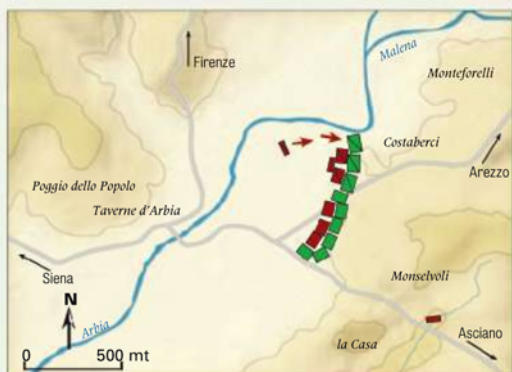
◀ **3** - L'attacco inizia probabilmente dopo le 10. La seconda divisione ghibellina, seguita dalla cavalleria della terza, attacca la cavalleria guelfa a Costaberci. Nello stesso tempo la fanteria ghibellina della terza divisione inizia a dare l'assalto a Monselvoli.



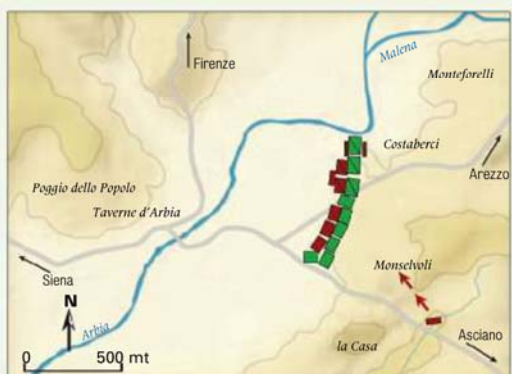


◀ 4 – La cavalleria ghibellina combatte contro la guelfa, più numerosa, mentre la fanteria ghibellina, sfavorita dal rapporto numerico viene respinta in pianura.

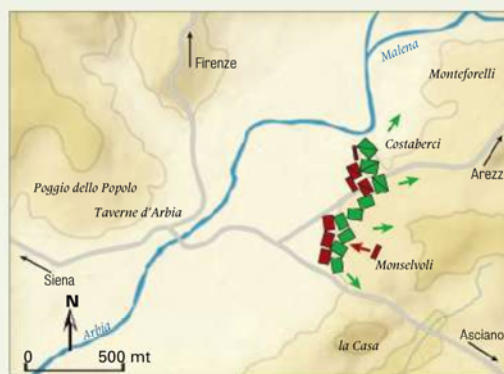
I Fiorentini, sorpresi dalla facilità con cui stavano prendendo il sopravvento, si convinsero di aver già la vittoria in mano. A torto.



◀ 5 – Verso le 15, mentre la mischia continua con esiti incerti, Niccolò da Bigozzi con la guardia senese interviene in aiuto della cavalleria sull'estremo fianco sinistro ghibellino, lasciando sguarnito il Carroccio.



◀ 6 – Dopo l'intervento di Niccolò da Bigozzi, tra le file fiorentine si verifica il tradimento di Bocca degli Abati e di tutti gli altri Ghibellini fiorentini non fuoriusciti.



▲ 7 – Verso le 18 entra in scena il conte d'Arras con il primo contingente ghibellino. L'imboscata riesce alla perfezione e l'armata investe alle spalle l'ala sinistra guelfa, provocandone la disgregazione. L'esercito guelfo, in rotta, cerca in parte di fuggire e in parte di barricarsi in luoghi fortificati prossimi al campo di battaglia.



me previsto, difficili per i Ghibellini, in evidente inferiorità numerica e costretti a combattere con il sole negli occhi. Qualsiasi loro manovra appariva sterile. La seconda divisione cercò, per esempio, di sfondare lo schieramento avversario sull'ala destra, ma senza successo. Mentre la terza divisione si schiantò centralmente contro il muro di scudi e corazze. Ancora più sfavorevole per Siena fu il durissimo scontro del poggio di Monselvoli.

Ci fu forse un tradimento?

I Fiorentini, sorpresi dalla facilità con cui stavano prendendo il sopravvento, si convinsero di aver già la vittoria in mano. A torto, visto quanto stava per accadere. Nel pomeriggio, infatti, la battaglia si aprì con un rovesciamento degli equilibri che alcuni Senesi avevano previsto, forse, con eccessivo ottimismo.

Ma come fu possibile? Grazie al tradimento, forse, tenendo fede a quanto alcuni cronisti raccontano. Gli in-



EVENTI

Montaperti, Passato e Presente

Il 4 e il 5 settembre 2010 si svolge nel territorio di Castelnuovo Berardenga, in provincia di Siena, la manifestazione «Montaperti, Passato e Presente», dedicata al ricordo della storica battaglia che, il 4 settembre 1260, vide fronteggiarsi gli opposti schieramenti di Firenze e Siena. Il programma dell'evento, a cui possono partecipare da protagonisti tutti i gruppi di ricostruzione storica

legati al periodo medievale, prevede per la giornata di **sabato 4 settembre**, in località Casetta, lo svolgimento di duelli e addestramenti, vita di campo e iniziative a carattere enogastronomico e culturale, e, in serata, una fiaccolata lungo il corso del torrente Malena, verso la piramide commemorativa di Montaperti. Convegni a tema si tengono, invece, nell'incantevole scenario della sorgente termale

dell'Acqua Borra, nella pianura che circonda il colle di Montaperti.

Domenica 5 settembre, alle ore 16,00, i gruppi storici, in abiti ed equipaggiamento d'epoca, danno inizio alla battaglia. In serata sono previsti spettacoli e i festeggiamenti finali.

Per informazioni www.montapertipassatoepresente.it
tel. 0577 364990



A sinistra la piramide commemorativa collocata sul colle che domina la piana della battaglia di Montaperti.

Nella pagina accanto particolare dell'iscrizione celebrativa che recita un verso dell'*Inferno* di Dante.

Da leggere

- ◇ AA VV, *Alla ricerca di Montaperti. Mito fonti documentarie e storiografia*, Betti editrice, Siena 2007
- ◇ Cesare Paoli, *Il libro di Montaperti*, Firenzelibri-Edizioni libreria Chiari, Firenze 2004
- ◇ Mario Venturi, *Montaperti, Scramasax*, Firenze 2000
- ◇ Alberto Colli, *Montaperti. La battaglia del 1260 tra Firenze e Siena e il castello ritrovato*, Aska, Firenze 2005
- ◇ Carlo Dal Monte, *Il sabato di Montaperti, lo strazio e il grande scempio che fece l'Arbia colorata di rosso*, Edizioni della Vela, Foggia 2001
- ◇ Federico Canaccini, *Ghibellini e ghibellinismo in Toscana. Da Montaperti a Campaldino (1260-1289)*, Istituto storico italiano per il Medioevo, Roma 2009
- ◇ Franco Cardini, *Storie fiorentine*, Loggia de' Lanzi Editore, Firenze 1994
- ◇ Andrea Frediani, *Le grandi battaglie del Medioevo*, Newton Compton, Roma 2009
- ◇ Aldo A. Settia, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Laterza, Bari 2009

filtrati ghibellini tra le file guelfe si erano attivati all'improvviso, creando scompiglio nell'esercito in cui militavano. Il primo voltafaccia fu quello del cavaliere fiorentino Bocca degli Abati, che assalì il suo gonfaloniere, Jacopo de' Pazzi, troncandogli il braccio con cui teneva la bandiera della città. Altri dissidenti nell'esercito di Firenze gettarono subito dopo la maschera e cominciarono a combattere contro i propri commilitoni. Il caos divenne in breve tempo totale, tanto da paralizzare molti degli effettivi fiorentini che non sapevano più dove andare e chi colpire. Altri, in preda al panico, preferirono dileguarsi nei boschi circostanti.

L'Arbia «colorata in rosso»

I Senesi, visto quanto stava accadendo, attaccarono in massa, preceduti da una pioggia di dardi lanciati dai propri arcieri. Avanzarono inquadri su tre file, dando vita

al massacro che Dante Alighieri raccontò con uno dei suoi versi più celebri: «Lo strazio e 'l grande scempio che fece l'Arbia colorata in rosso...». Si avventarono sui fanti avversari, dopo aver impedito alla cavalleria di ricomporsi e riuscendo infine a espugnare il carroccio. La prima divisione, poi, attaccò i nemici quasi alle spalle, intervenendo al momento giusto.

La battaglia proseguì fino a notte e si concluse con lo sterminio dei soldati di Firenze. Anche in questo caso le cifre riportate dai cronisti dell'epoca sembrano esagerate, quantificando nel numero di 10 000 i morti guelfi, e in 15 000 i prigionieri. Il cronista Villani a proposito dei caduti fiorentini descrive un panorama macabro. «Furono li prigionieri che vennero in Siena sedici mila; pensate se ne furono morti, ché per la puzza degli uomini e de' cavalli morti s'abbandonò tutta quella contrada; e stette molto tempo che non vi s'abitò, se non per fiere e bestie selvagge». Sul versante senese, invece, la perdite furono solo 600 con circa 400 feriti.

Risparmiata dalla distruzione

La vittoria ghibellina fu clamorosa, schiacciante, ma sterile dal punto di vista politico. Forse per la negligenza dei governanti, Siena non riuscì a stabilizzare la propria posizione di predominio su Firenze. Solo per pochi anni, infatti, i Ghibellini spadroneggiarono in territorio nemico.

I Guelfi fuggirono in massa dalla loro città per evitare ritorsioni, stabilendosi a Nord, alcuni a Bologna e altri a Lucca. Chi restò, fu costretto a giurare fedeltà a re Manfredi e a sottomettersi alle prepotenze dei Senesi, che in cuor loro, però, coltivavano l'idea di distruggere totalmente l'odiata nemica, lasciando solo un cumulo di macerie. Lo scempio fu impedito grazie a Farinata degli Uberti, rientrato nella sua vecchia città, che con grande talento diplomatico riuscì nell'impresa di convincere i partecipanti alla dieta di Empoli tra città ghibelline a non avallare il progetto di cancellare Firenze dalla faccia della terra. Ma la rivalsa guelfa scattò poco tempo dopo, favorita in parte dalla scomunica di papa Alessandro IV, diretta a tutti i domini di re Manfredi. Il provvedimento sanzionatorio incoraggiò molti dissidenti antighibellini a rialzare la testa e a boicottare, per esempio, le banche senesi verso le quali erano debitori, così da mettere in ginocchio l'economia della città.

Dopo pochi anni, nel 1269, i Guelfi tornarono padroni non solo di Firenze, ma anche del territorio senese, in seguito alla vittoria nella battaglia di Colle. Il vecchio comandante Provenzano Salviani, uno degli eroi di Montaperti, fu giustiziato con un processo sommario. La sua testa fu portata in giro nelle strade di Colle Val d'Elsa, infilzata in una lancia fiorentina. Siena alla fine tornò guelfa, dopo tanto tempo, e da lì a poco conobbe una delle sue epoche di maggior splendore. 📖

di Francesco
Colotta

Quella notte

È il Natale dell'anno 800 quando, durante la Messa celebrata in S. Pietro, il pontefice pone la corona sul capo di Carlo Magno: un evento che segna la nascita del Sacro Romano Impero. Ma chi è, veramente, Leone III? E quali sono i retroscena del suo rapporto con il re dei Franchi? Ecco la «cronaca» di un incontro che fece la storia...

Un intreccio di misteri lo circonda ancora. Fu un santo? Un potente esoterista? Un debole, come pensavano i parenti del suo predecessore, Adriano I? Oppure soprattutto uno scaltro? Le gravi accuse di spergiuro e lascivia che gli vennero mosse, poi, erano fondate? L'identità di papa Leone III ha il profilo dell'enigma. Di lui non si conoscono il nome di battesimo, né la data di nascita. Poco, quasi nulla, si sa dell'infanzia, tranne il fatto che un tale Azuppio fosse suo padre.

Ma il dubbio più lacerante riguarda l'episodio che ne segnò la biografia: l'incoronazione a Roma di Carlo Magno, nella notte di Natale dell'800. Un evento cardine della storia medievale, sul quale gravano tuttora molti interrogativi: la corona fu posta dal papa spontaneamente o si sentì obbligato a compiere quel gesto? E l'imperatore lo apprezzò davvero?

Per formulare qualche ipotesi verosimile bisogna fare un passo indietro, al 768. Quando Carlo, alla morte del genitore Pipino, salì sul trono dei Franchi. Ne conseguì un ribalta-



in Vaticano...

Papa Leone III incorona Carlo Magno. L'immagine, tratta da una miniatura medievale, illustra la famosa incoronazione dell'imperatore, avvenuta nella notte tra il 24 e il 25 dicembre dell'anno 800, durante la Messa celebrata dal pontefice nella basilica di S. Pietro in Vaticano.



mento della politica paterna, che era stata conciliante coi Longobardi.

Il loro re, Desiderio, aveva dato in sposa a Carlo la bellissima figlia Ermengarda. Ma lui la ripudiò, perché sterile. La storia stava per voltare pagina, mettendo fine all'era del frazionamento politico, prodotto dalla caduta dell'impero romano. All'orizzonte si profilava un'aggregazione europea intorno a una forte autorità, quella franca. Parallelamente, cresceva anche l'influenza politica del papato. I due poteri in un certo senso si coalizzarono. E Carlo Magno, in questo riprendendo il disegno paterno, ne fu il garante.

Una mossa strategica

Nel 795 a successore di Pietro venne eletto Leone III, oscuro prete formatosi nelle cancellerie del Laterano e divenuto cardinale di S. Susanna. Non aveva forti sostegni tra le potenti famiglie che contavano a Roma, quindi cercò alleati altrove, puntando molto in alto.

Una volta insediatisi in Vaticano, infatti, non tardò a inviare al re dei Franchi il resoconto dell'elezione e la notifica ufficiale del proprio avvento al soglio. Non era un sem-

plice «biglietto da visita», nel tentativo di aprire un dialogo diplomatico, ma una concreta proposta di «affiliazione» nei riguardi del sovrano. I doni onorifici che accompagnavano la missiva, infatti, significavano qualcosa di più di un formale contatto. Si trattava di due oggetti dalla forte carica simbolica: le chiavi del sepolcro di Pietro e il vessillo della città di Roma; ricevendoli, il re si confermava un vero e proprio paladino della religione cristiana, pronto a proteggerne, anche in armi, il massimo rappresentante qualora in pericolo.

Un caso simile a questa sacra alleanza risaliva a più di quarant'anni prima. Allora sedeva sul trono di Pietro il papa Stefano II e su quello dei Franchi Pipino «il Breve», padre di Carlo. Minacciato dai Longobardi, il pontefice ottenne dal re l'impegno a intervenire qualora il pericolo si fosse tradotto in aggressione aperta. Un vero e proprio patto di ferro, in base al quale il re francese poteva considerarsi la guardia armata della sede papale. Inducendo Stefano II a conferire a Pipino il titolo di «patrizio dei Romani».

Ora, Leone III puntava su Carlo



L'Europa nel IX secolo, con i possedimenti del Sacro Romano Impero, le conquiste di Carlo Magno, il Patrimonio della Chiesa e i domini bizantini e dell'Islam.



Carlo Magno in trono con papa Leone III (a sinistra) e il vescovo Turpino di Reims (a destra). Particolare del sarcofago che custodisce le spoglie di Carlo Magno, realizzato in oro, pietre e smalti. XII sec. Aquisgrana, Cattedrale, Cappella Palatina.

anche per rafforzare il potere temporale della Chiesa. Si faceva già forte del vecchio accordo con Pipino, ma volle in più prendere un'iniziativa fuori del comune per dare evidenza tangibile al senso «alto» del suo rapporto con l'alleato franco.

Passaggio di consegne

In una sala del palazzo del Laterano, dove risiedeva, fece comporre un mosaico (conosciuto oggi come Triclinio Leoniano), nel quale si raffiguravano l'origine e la trasmissione dell'autorità. Da un lato Cristo consegna a San Pietro le chiavi del primato religioso e all'imperatore Costantino il vessillo sormontato dalla Croce quale emblema del potere politico. Dall'altro lato Pietro, a sua volta, affida a Leone il «pallio», simbolo dell'autorità spirituale e a Carlo Magno il vessillo. Un passaggio di consegne che, chiaramente, faceva di-

scendere dall'Apostolo, quindi dalla Chiesa, il potere predominante.

È lecito affermare che questa concezione guidò il papa, quella notte di Natale in S. Pietro, quando pose sul capo di Carlo la corona imperiale. Quel mosaico oggi è ancora visibile a Roma, in piazza San Giovanni in Laterano, risparmiato dalla demolizione della sala nel 1733, e sistemato dall'architetto Ferdinando Fuga in un'imponente nicchia all'esterno, sul lato della Scala Santa (vedi l'immagine a p. 47).

Carlo Magno sembrava rispecchiare in pieno il ruolo assegnatogli dal mosaico, anche nelle sue gesta passate. Aveva condotto e vinto una guerra di religione contro i Sassoni, avversari di vecchia data dei suoi avi. Uno scontro bellico atroce, in cui i Sassoni, pagani, sacrificavano alle loro divinità i nemici catturati, mentre i Franchi mettevano a morte i

nemici che si rifiutavano di convertirsi al cristianesimo. Ma Carlo seppe anche essere flessibile con gli sconfitti e si adoperò perché fossero integrati nell'ambiente franco. Anch'egli volle lasciare un segno visibile a simbolo della pacificazione, promuovendo la costruzione di una città, Paderborn (nell'attuale Nord Reno-Westfalia), con un palazzo reale, una sfarzosa cattedrale e un vescovo di stirpe sassone.

Da Roma notizie fosche

Nel 799, mentre il sovrano si trovava a Paderborn, impegnato nella battaglia per convertire i Sassoni della regione, gli giunsero notizie inquietanti da Roma. Vittima di un'insurrezione, Leone III era stato imprigionato e probabilmente mutilato.

A Roma il pontefice subiva da tempo una campagna denigratoria poi sfociata in una vera e propria congiura. A ordirla erano stati alcuni nobili legati al predecessore Adriano I, che gli rimproveravano l'eccessiva sottomissione al monarca franco. Avevano anche rinnovato vecchie accuse di spergiuro e lasciava, ottenendo che assumessero forma giuridica più concreta.

Ma in seguito i congiurati passarono a vie di fatto più radicali, aggredendo il papa mentre, a cavallo, partecipava alla processione per la festa di San Marco, che dal Laterano doveva arrivare a S. Lorenzo in Lucina. L'attentato fu opera dei più facinorosi fra gli ecclesiastici, il primicerio Pasquale e il sacellario Campalo, i quali, effettivamente, disarciarono Leone dal proprio cavallo come comunicato a Carlo, col proposito di torturarlo. Il trambusto che si era scatenato, però, li indusse a spingere il prigioniero nel convento di S. Silvestro, dove i monaci bizantini, complici dell'attentato, lo presero in

Il Giuramento di Leone III. 1514-1517.

Città del Vaticano, Stanze di Raffaello, Stanza dell'Incendio del Borgo. L'affresco, realizzato in gran parte dagli allievi del maestro urbinato per papa Leone X (1513-1521), illustra un episodio avvenuto il 23 dicembre dell'800, quando, davanti al clero e al popolo riunito in S. Pietro, il pontefice replicò alle accuse di alcuni nobili romani affermando di non aver commesso alcun crimine e sottolineando che il rappresentante di Cristo in terra è tenuto a rispondere dei suoi atti solo davanti a Dio.

consegna, traducendolo poi in un altro monastero, al Celio.

Elusa la sorveglianza, però, e soccorso da alcuni fedelissimi franchi, il papa, alla fine, riuscì a fuggire, raggiungendo miracolosamente S. Pietro. L'azione quindi era fallita. E poco mancò che i congiurati avessero la peggio. Il pontefice, con calma, poté rifugiarsi a Spoleto, presso il duca Vinigi, che, trovandosi per caso a Roma, aveva assistito al tumulto.

Guarigione miracolosa

La versione dei fatti pervenuta a Carlo Magno, presentava dettagli più cruenti, tra cui l'agghiacciante ipotesi che a Leone III fossero stati inferti l'accecamento e il taglio della

lingua. Carlo si tranquillizzò solo quando ricevette la visita a sorpresa del papa a Paderborn e poté constatare che non presentava alcuna mutilazione. Chiese perciò spiegazioni al pontefice, il quale rispose che, per un miracolo della Provvidenza, lingua e occhi erano tornati sani.

Nessuno fece obiezioni per rispetto dell'ospite illustre. Neppure Carlo Magno, a cui stava a cuore non tradire il vessillo affidatogli, ossia la missione di difensore della Chiesa d'Occidente in un momento particolarmente delicato: a Oriente Irene, madre dell'imperatore Costantino VI, aveva preso il sopravvento sul figlio, facendolo arrestare e prendendone poi il posto. Uno



«scandalo» che rendeva propizio il tempo per il trasferimento della dignità imperiale in Occidente.

Del resto anche il più ascoltato dei consiglieri carolingi, il monaco Alcuino, esortava il re a comportarsi da *defensor ecclesiae* e a non dar credito, per esempio, alla documentazione inviata nel frattempo dai congiurati di Roma, che chiedevano la messa sotto accusa del papa. Alcuino in proposito si sforzò di convincere il sovrano che una qualsiasi procedura nei confronti del capo della Chiesa era impossibile, inducendolo a evitare ogni mossa che avrebbe indebolito Leone. Il pontefice, dal canto suo, mostrò una certa tenacia in questa delicata situa-

CONGRATULAZIONI E AMMONIMENTI

Il tesoro degli Avari

All'indomani dell'elezione di Leone III, Carlo Magno si preoccupò per l'avvento del nuovo papa, visti anche gli eccellenti rapporti maturati con il predecessore Adriano I. Incaricò quindi l'abate e futuro santo Angilberto di Centula di recapitare una missiva al neopontefice che conteneva, oltre alle congratulazioni di rito, anche alcuni ammonimenti. Lo esortò infatti a vivere onestamente, a fuggire dalle gioie terrene e a combattere l'eresia simoniaca. Sembra che il futuro imperatore fosse allarmato dalla presunta abilità e determinazione di Leone III nel rastrellare risorse per la Chiesa. Lo stesso Carlo Magno, però, contribuì a riempire le casse vaticane donando al papa una buona parte del tesoro espropriato agli Avari, un popolo nomade di razza mongola caduto sotto il suo dominio. Con queste ricchezze il pontefice poté in seguito attuare un progetto di ricostruzione delle chiese di Roma tra le quali S. Pietro, S. Paolo, S. Susanna e la basilica del Salvatore in Laterano.

zione, rifiutando gli inviti a dimettersi provenienti dagli stessi ambienti ecclesiastici.

I semi dell'Europa

In quell'estate del 799 a Paderborn, nei colloqui fra il papa e il re dei Franchi, fu ventilata un'idea ambiziosa: Carlo doveva andare a Roma per farsi acclamare imperatore, assumendo il titolo di continuatore di Augusto e di Costantino il Grande, nuovo sommo sovrano dei Romani. Per studiosi illustri come Marc Bloch e Lucien Febvre si apriva, sotto la guida di Carlo Magno, uno spazio politico unitario dal quale, secoli dopo, maturò la nuova Europa. Ma su questo non tutta la storiografia concorda.

Carlo pianificò allora il viaggio nella città dei papi. Lo precedette, nell'autunno 799, Leone III, che rientrò a Roma con un ricco seguito di vescovi franchi e pari di Francia. Il sovrano arrivò invece nel fatidico 800, dichiarando pubblicamente di voler subito indagare sulle accuse che i nobili e parte della popolazione rivolgevano al papa. Allestì una sorta di tribunale nella cattedrale costantiniana di S. Pietro, dove aveva convocato l'assemblea di clero, nobili e cittadini franchi e romani. In tre settimane di dibattito, però, non



emersero prove concrete sulla colpevolezza del pontefice.

Per di piú, in consonanza con quanto teorizzato da Alcuino, prevalse la convinzione che il papa non poteva essere sottoposto a giudizio in quanto «capo di tutte le Chiese di Dio», di colui cioè che ha il potere di giudicare, delegandolo solo al suo rappresentante in terra. Abilmente, come forse era stato concordato il 23 dicembre a Paderborn, Leone III, dinnanzi al clero e al popolo, rese il suo «giuramento di purgazione», chiamando Dio a testimoniare di non aver commesso i crimini contestatigli. In seguito, gli accusatori furono condannati a morte, pena poi commutata, per intercessione papale, nell'esilio.

Quel che avvenne nella notte fra 24 e 25 si presta, come già accennato, a piú resoconti e interpretazioni. Lasciando da parte la *vulgata* trionfalistica, una cronaca narra che Carlo, al termine delle funzioni liturgiche, nell'atto di alzarsi, quasi a sorpresa, ricevette sul capo la corona imperiale postagli dal papa, mentre questi scandiva a gran voce la triplice acclamazione di tutte le incoronazioni

imperiali: «A Carlo, il piússimo Augusto incoronato da Dio, al grande imperatore apportatore di pace, vita e vittoria». Per alcuni storici, l'evento segna la nascita di quello che sarà chiamato il Sacro Romano Impero.

Una decisione «giusta»

Trionfalistico, ma interessante per i valori che esprime, è il racconto degli *Annales Laureshamenses*: «E poiché già allora dalla parte dei Greci era venuto meno il nome di imperatore, poiché erano sotto l'impero di una donna, allora sia al pontefice Leone che a tutti i santi padri raccolti in Concilio e al popolo cristiano sembrò giusto che si dovesse nominare Carlo, il re dei Franchi, imperatore. Carlo occupava Roma, che sempre era stata la residenza dei Cesari, e governava sull'Italia, sulla Gallia, sulla Germania; poiché Dio onnipotente gli aveva concesso il dominio di tutti questi territori, a essi sembrava giusto che, con l'aiuto di Dio e per invocazione di tutto il popolo cristiano, egli avesse anche il titolo imperiale. Lo stesso re Carlo non volle respingere questa richiesta, e così assunse il titolo di imperatore nel gior-



Esoterismo

Un misterioso libro magico

A detta della tradizione l'*Enchiridion*, un trattato di magia bianca veneratissimo da molti occultisti, fu concepito proprio da papa Leone III. In base a ricostruzioni mai accertate dal punto di vista storico, il papa consegnò il misterioso volumetto a Carlo Magno nella faticosa notte di Natale dell'800. Con la raccomandazione di non divulgare le verità contenute al popolo immaturo e di «mentalità fanciullesca», che, tra l'altro, avrebbe mal interpretato l'esistenza di una «dottrina anteriore alla Bibbia e all'Apocalisse». Il libro circolò ugualmente negli ambienti piú svariati, scatenando anche fantasie sul suo utilizzo come strumento di dominio sul mondo intero. Piú di uno studioso evidenziò la somiglianza dell'emblema che campeggiava nell'opera (una spada a forma di croce patente) con quello della Santa Vehme, società segreta fondata forse ai tempi di Carlo Magno con il compito di difendere il cattolicesimo e l'imperatore con ogni mezzo, anche il piú repressivo.

L'*Enchiridion* si presenta come un interessante compendio di preghiere cristiane, associate allo studio di alcuni segni della *Kabbalah* ebraica.

Secondo l'occultista francese Eliphas Lévi (al secolo Alphonse-Louis Constant, 1810-1875), il libro rivelerebbe «l'esistenza di una tradizione segreta riservata ai sommi pontefici» nonché quella «di una rivelazione primitiva e universale che spiega tutti i segreti della natura accordandoli con quelli della grazia». I forti dubbi sull'attribuzione a Leone III del trattato esoterico comunque permangono. A maggior ragione analizzando l'ultima parte del testo, probabilmente rimaneggiato piú volte da ignoti esoteristi nel corso dei secoli. Questa appendice, dal titolo *Chiave misteriosa delle orazioni e dei segreti contenuti nell'Enchiridion*, passa in rassegna tutta una serie di formule magiche «popolaresche», utili, per esempio, per guarire dalle ulcere, per evitare la peste e per vincere al gioco.



no di Natale, con la consacrazione del papa Leone».

La corona, una regalia del pontefice, era segno di trasmissione del potere di istituzione divina. E ne costituiva un complemento politico-militare la spada che l'incoronato fece roteare tre volte in aria a mo' di sfida nei confronti degli eventuali nemici. Secondo una tradizione verosimilmente leggendaria, l'imperatore, ricevette in dono dal papa anche un libro misterioso: l'*Enchiridion*, un compendio di formule magiche grazie alle quali ci si poteva difendere da qualsiasi nemico.

Qualcosa di nuovo...

Secondo il medievista Franco Cardini, quello di Carlo fu un «cristianesimo guerriero e trionfale, veterotestamentario e apocalittico ma forse poco evangelico». Il grande progetto imperiale del sovrano, però, «segnò qualcosa di nuovo, sia rispetto alla

vecchia tradizione romana imperiale che in Occidente si era esaurita, sia rispetto alle realtà romano-barbariche, le quali a loro volta si erano già profondamente cristianizzate». Senza Carlo Magno quindi «resta difficile immaginare l'Europa dei secoli che vennero dopo, quella delle cattedrali, delle università, delle *summae* teologiche. Un'Europa che aveva una sua profonda identità».

E, dopo l'800, le monete di Leone III recarono il nome di Carlo e il titolo di imperatore accanto al monogramma pontificio e al nome di San Pietro. Per la mentalità di quei tempi – nota lo storico Alessandro Barbero – il significato era chiaro: «Il papa riconosceva a tutti gli effetti la sovranità politica dell'imperatore sulla Città Eterna».

Dal papa Carlo ricevette la corona, segno della trasmissione del potere di istituzione divina

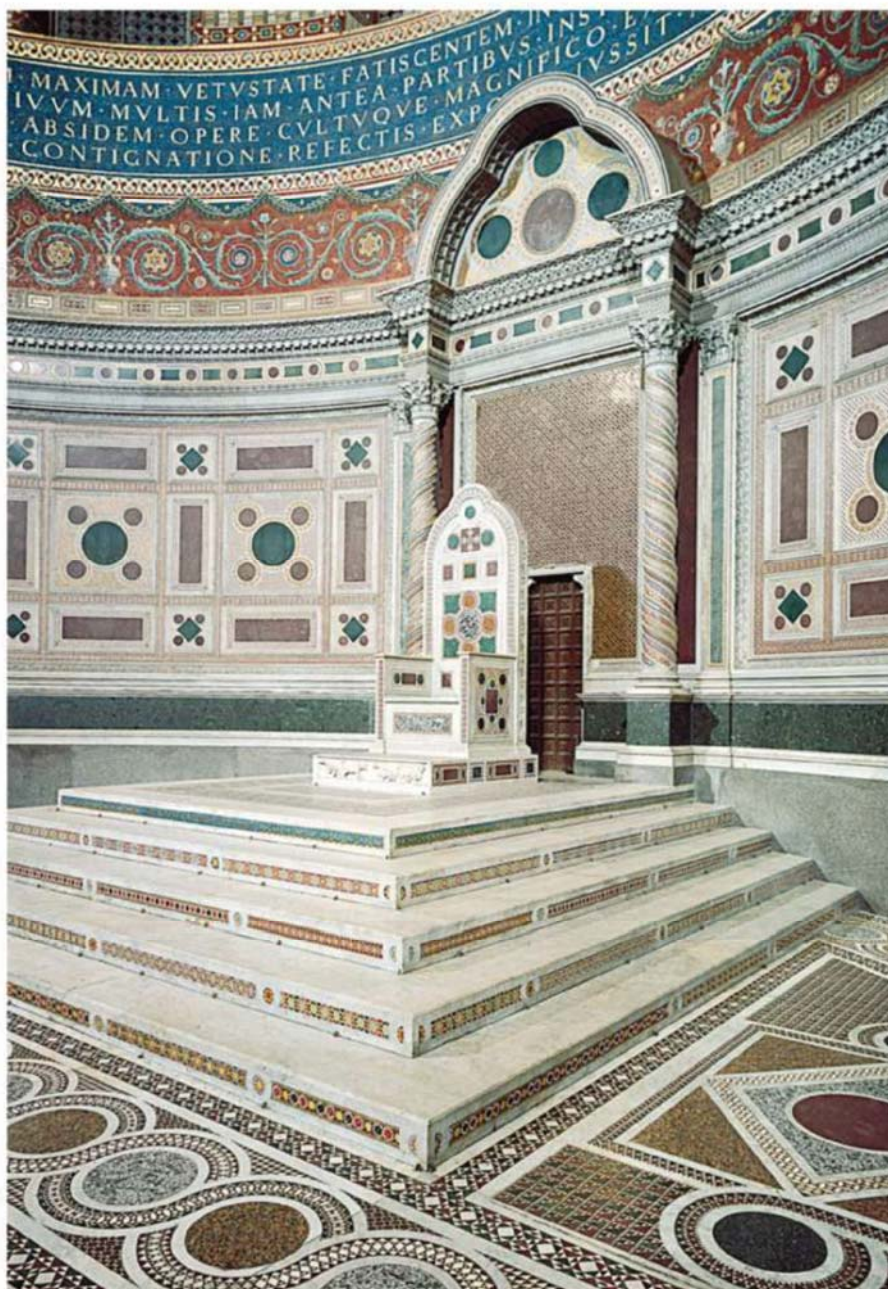
La supremazia della Chiesa

Il Triclinio di Leone III. IX sec. Roma, Piazza S. Giovanni in Laterano. Il mosaico, collocato all'interno di una nicchia nei pressi della Scala Santa, rimane l'unica traccia dell'antica sala tricliniare di Leone III all'interno del Palazzo del Laterano. La composizione mostra chiaramente la concezione che aveva il pontefice in merito all'origine e alla trasmissione del potere. Nel particolare qui sopra, l'apostolo Pietro, rappresentante della chiesa, consegna a Leone III il pallio, un panno di lana bianca che rappresenta il potere spirituale, mentre a Carlo Magno porge il vessillo, simbolo del potere politico.

ASSOLUTISMO PAPALE

«Io sono la giustizia»

Nell'815, poco prima di morire, il papa sventò un'altra congiura ai suoi danni, ordita da esponenti dell'aristocrazia a lui ostili. Ma il piano fu svelato e tutti i responsabili vennero arrestati prima di poter mettere in pratica i loro propositi. In molti, circa trecento, subirono un processo sommario e una condanna a morte. Leone III compì un atto rivoluzionario, autoinvestendosi del diritto di giudicare per via definitiva in materia penale, nonostante la legge attribuisse questa competenza all'imperatore. In quel caso a Ludovico il Pio, successore di Carlo Magno, che comunque volle approfondire la questione, ordinando l'apertura di un'inchiesta. Il papa dovette giustificare il colpo di mano e, secondo gli storici, riuscì a farlo anche grazie all'abilità diplomatica dei suoi ambasciatori. L'ennesima rivolta però (in questo caso solo popolare) funestò gli ultimi mesi di vita del pontefice. Molti contadini e possidenti si mobilitarono per protestare contro la sua politica di esproprio di terreni pubblici, trasformati in *domuscultae*, ossia in aziende agricole apostoliche.

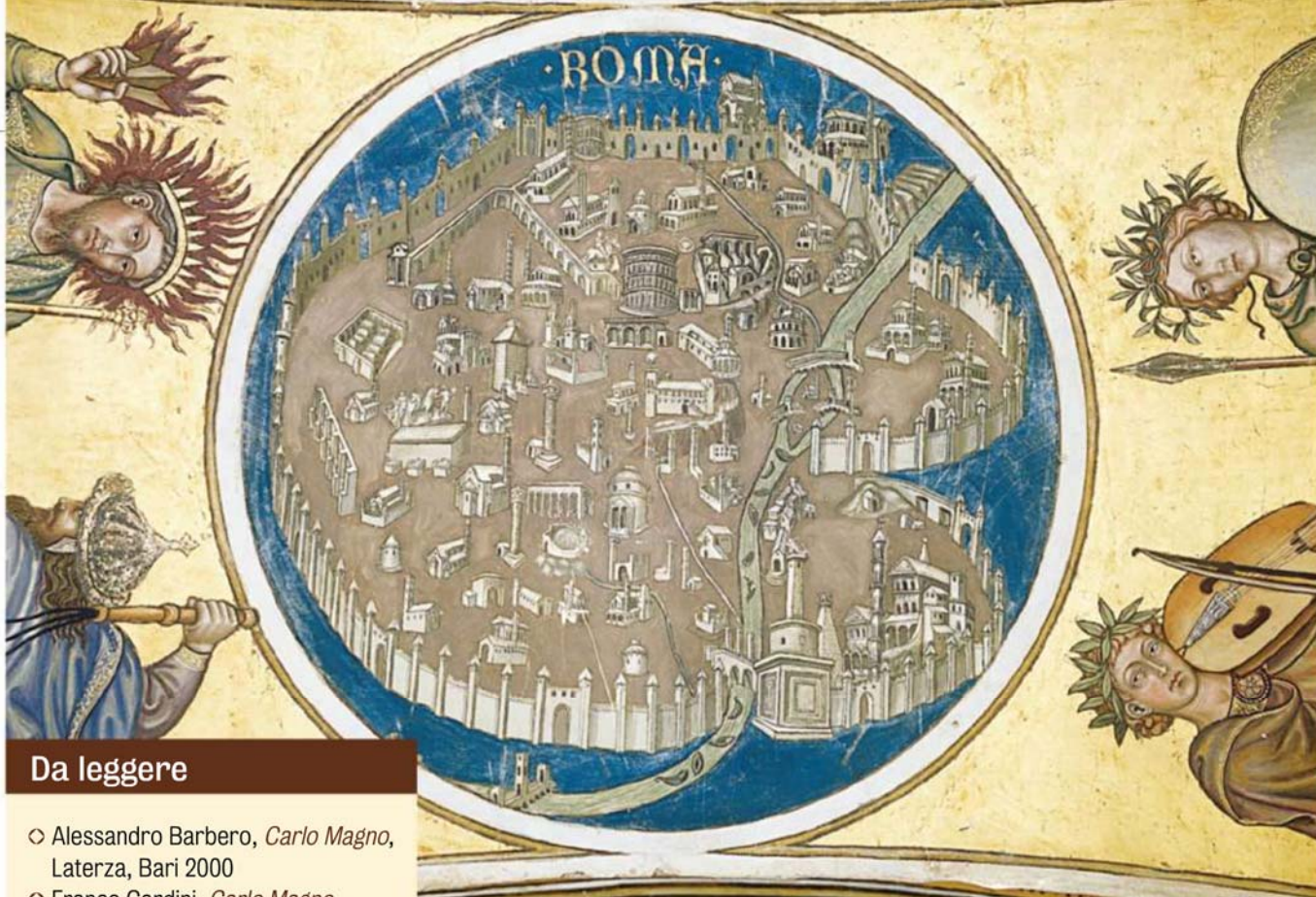

Eresie

Contro l'adozionismo

Una delle operazioni sinergiche di Carlo Magno e Leone III in difesa della cristianità fu la lotta contro quelle tesi che consideravano Cristo non come il figlio naturale di Dio, ma solo un adottato. Si trattava di una forma particolare, «spagnola», della cosiddetta eresia adozionista, con cui si era già dovuto confrontare il pontefice precedente, Adriano I. Quest'ultimo ne sancì la condanna con i sinodi di Ratisbona del 792 e di Francoforte del 794. Sul banco degli imputati salirono due vescovi iberici, Felice di Urgel e Eliprando di Toledo. Leone III ribadì la condanna in un sinodo romano del 798, mentre Carlo Magno invitò uno dei due religiosi alla sua corte, ottenendo da parte del convenuto le scuse per il grave errore commesso.

A sinistra la cattedra papale della basilica di S. Giovanni in Laterano di Roma, decorata con motivi cosmateschi da marmi policromi.

Nella pagina accanto pianta di Roma con, agli angoli, le figure di Giove, Marte, Apollo e Minerva, affrescata da Taddeo di Bartolo (1363-1422). Siena, Palazzo Pubblico.



Da leggere

- ◇ Alessandro Barbero, *Carlo Magno*, Laterza, Bari 2000
- ◇ Franco Cardini, *Carlo Magno*, Rusconi, Milano 1998
- ◇ Claudio Rendina, *Storia dei papi*, Newton Compton, Roma 1983
- ◇ Franz Xavier Seppelt, *Storia dei papi*, Edizioni Mediterranee, Roma 1983
- ◇ Roberto De Mattei, *Guerra santa, guerra giusta*, Piemme, Casale Monferrato 2002
- ◇ Pier Luca Pierini, *Il vero Enchiridon. L'antico libro magico di papa Leone III*, Rebis Edizioni, Viareggio 1994
- ◇ Eliphas Lévi, *Storia della magia*, Edizioni Mediterranee, Roma 1985

Quale ruolo avevano avuto gli attori di quell'atto solenne e decisivo? Alcune delle risposte fornite a tale interrogativo sollevano non pochi dubbi. Se pure Carlo fu preso alla sprovvista, non poteva essere impreparato. Il papa appariva debole politicamente e non avrebbe potuto conferire all'incoronazione il valore di una supremazia del potere pontificio. Né convince la tesi di Eginardo, biografo e ministro di Carlo Magno (vedi anche, in questo numero, l'articolo alle pp. 68-75), quando narra che lo stesso ne fu contrariato. Resta indubbio, comunque, che Leone III ne trasse vantaggio anche molto tempo

dopo, ponendo, per esempio, una pesante ipoteca sul rapporto simbiotico fra «sacerdozio» e «regno».

Nell'immediato – afferma lo storico dei papi Franz Xavier Seppelt – Carlo «rimane la personalità dirigente come era stato anche prima dell'800, che interferisce in maniera autonoma e con la massima energia anche negli affari interni della Chiesa, anzi con l'incoronazione si rafforza sempre maggiormente la caratteristica teocratica del governo».

Discendenza divina

Questo aspetto della politica di Carlo Magno si manifestò persino in occasione di una disputa teologica. Nel «simbolo niceno-costantinopolitano» (il Credo) oggi infatti si recita: «Credo in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex patre filioque procedit», facendo discendere, nella Santissima Trinità, lo Spirito Santo dal Padre e dal Figlio. A quel tempo, nel regno franco e in Spagna, il *filioque* era già inserito. Non così a Roma e in Oriente, se non fra i monaci di Monte Oliveto a Gerusalemme. Da qui scaturirono duri contrasti in Terra Santa fra le comunità franca e greca. Venne chiamato in causa il papa, ma fu Carlo Magno a intro-

mettersi, indicando un Concilio nell'809 che deliberò a favore del *filioque*. L'anno dopo Leone III convocò un'assemblea di vescovi e si oppose all'inserimento, per non creare dissidi con la Chiesa d'Oriente. Non poté tuttavia costringere i vescovi franchi, e fece suo quanto l'imperatore aveva già deciso.

Su altri fronti accesi da filosofie che deviavano rispetto alla dottrina già consolidata, Leone III fu inflessibile nell'imporre la regola della Chiesa di Roma, e, nel campo della cultura, fu veicolo per la grande rinascita letteraria e artistica esplosa poi nell'anno 1000. Quanto alla santità non risulta una canonizzazione ufficiale. Morì il 12 giugno dell'816. E in quel giorno dell'anno risulta presente nel Martirologio Romano. O meglio, lo era fino alla revisione del 2001, quando venne eliminata la sua festa. Fu, invece, canonizzato con tutti i crismi il suo protettore Carlo Magno, anche se dall'antipapa Pasquale III. In fondo già dopo la sua morte, nell'814, venne idealizzato a tal punto da diventare oggetto di culto ad Aquisgrana, dov'era il palazzo imperiale, dove se ne conservano le reliquie e dove viene venerato come patrono. ☛

di Maria Paola Zanoboni

Oro, seta e fatica

Quello del lavoro femminile durante il Medioevo in Italia è rimasto, fino a poco tempo fa, un fenomeno quasi sconosciuto. Per un motivo semplice quanto drammatico: il ruolo marginale che, per cultura e tradizione, la donna rivestiva nella società del tempo, e la conseguente mancanza, contrariamente a quanto accadeva in altri Paesi europei, di corporazioni che ne avrebbero registrato e trasmesso la memoria. Oggi, però, le ricerche offrono un quadro nuovo e, a dir poco, impressionante...

La condizione giuridica e il ruolo della donna all'interno del matrimonio hanno costituito l'oggetto principale delle numerose ricerche degli ultimi decenni sul mondo femminile medievale. Solo recentemente il tema del rapporto tra donna e lavoro ha cominciato a riscuotere l'interesse degli studiosi, limitandosi, per il periodo medievale, all'esame delle situazioni tedesca, francese e inglese, che annoverano sull'argomento fonti molto più ricche di quelle italiane. Città come Parigi e Colonia, dove l'esistenza di statuti corporativi femminili rende particolarmente agevoli le ricerche, sono quelle che hanno offerto la maggiore quantità di spunti. A Parigi, nell'ultimo decennio del Duecento, esistevano nel settore serico ben sei corporazioni interamente femminili. Ugualmente a Colonia l'esistenza, fin dalla metà del Trecento e per tutto il Quattrocento, di corporazioni delle filatrici dell'oro e delle lavoratrici della seta, permette di studiare agevolmente l'organizzazione del lavoro femminile nella città. Anche a Zurigo e a Londra, nel XIV e XV secolo, questo settore era completamente dominato da elementi femminili.

Per l'Italia studi analoghi a quelli d'Oltralpe mancano quasi del tutto, data la difficoltà di reperire le fonti per il periodo medievale. Il ruolo marginale che per cultura

Dame della corte, particolare dell'affresco del mese di *Marzo*, realizzato da Francesco del Cossa per il Salone dei Mesi. *Ferrara*, Palazzo Schifanoia.





Le donne, il pane e la pasta

Immagini di donne al lavoro, tratte dal *Tacuinum Sanitatis*: qui accanto, una panettiera vende pane di miglio all'interno della sua bottega; a destra, la preparazione della pasta. Fine del XIV sec. Vienna, Biblioteca Nazionale.

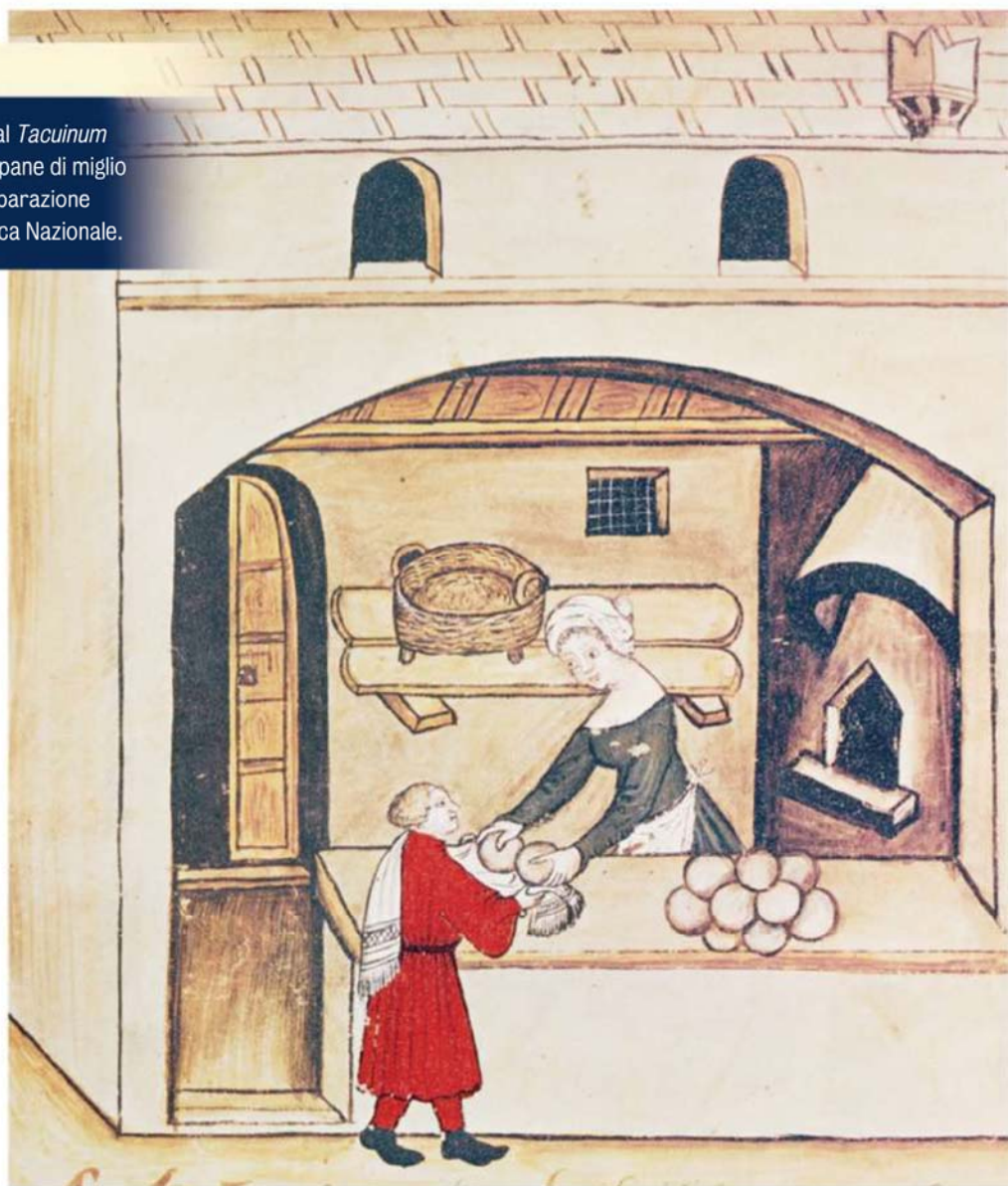
e tradizione la donna rivestiva nella società e nel diritto, infatti, ebbe come conseguenza la mancanza nelle città italiane sia di corporazioni femminili, sia, quasi sempre, di donne iscritte a una qualsiasi corporazione, anche se il lavoro femminile non mancava affatto. Nella Firenze della fine del Trecento, per esempio, il numero di donne impiegate nella tessitura della lana era nettamente superiore a quello degli uomini. La situazione cambiò solo verso la metà del XV secolo, quando i tessitori tedeschi subentrarono alla manodopera femminile.

A Milano, fino alla seconda metà del Cinquecento, la storia del lavoro femminile può essere illuminata solo attraverso gli sguardi impressionistici offerti dagli atti notarili, nei quali le donne, e le attività economiche da loro svolte, fanno costantemente capolino, in genere proprio quando non le si cerca, e dove meno ci si aspetterebbe di trovarle: nei testamenti, nei contratti di apprendistato e per la costituzione di società, ma anche nei rari abbozzi di statuti corporativi, negli atti di adozione, e persino nelle clausole dei contratti di affitto o nell'elenco dei lavoratori da retribuire per lo scavo di una roggia.

Visite pastorali in tempo di crisi

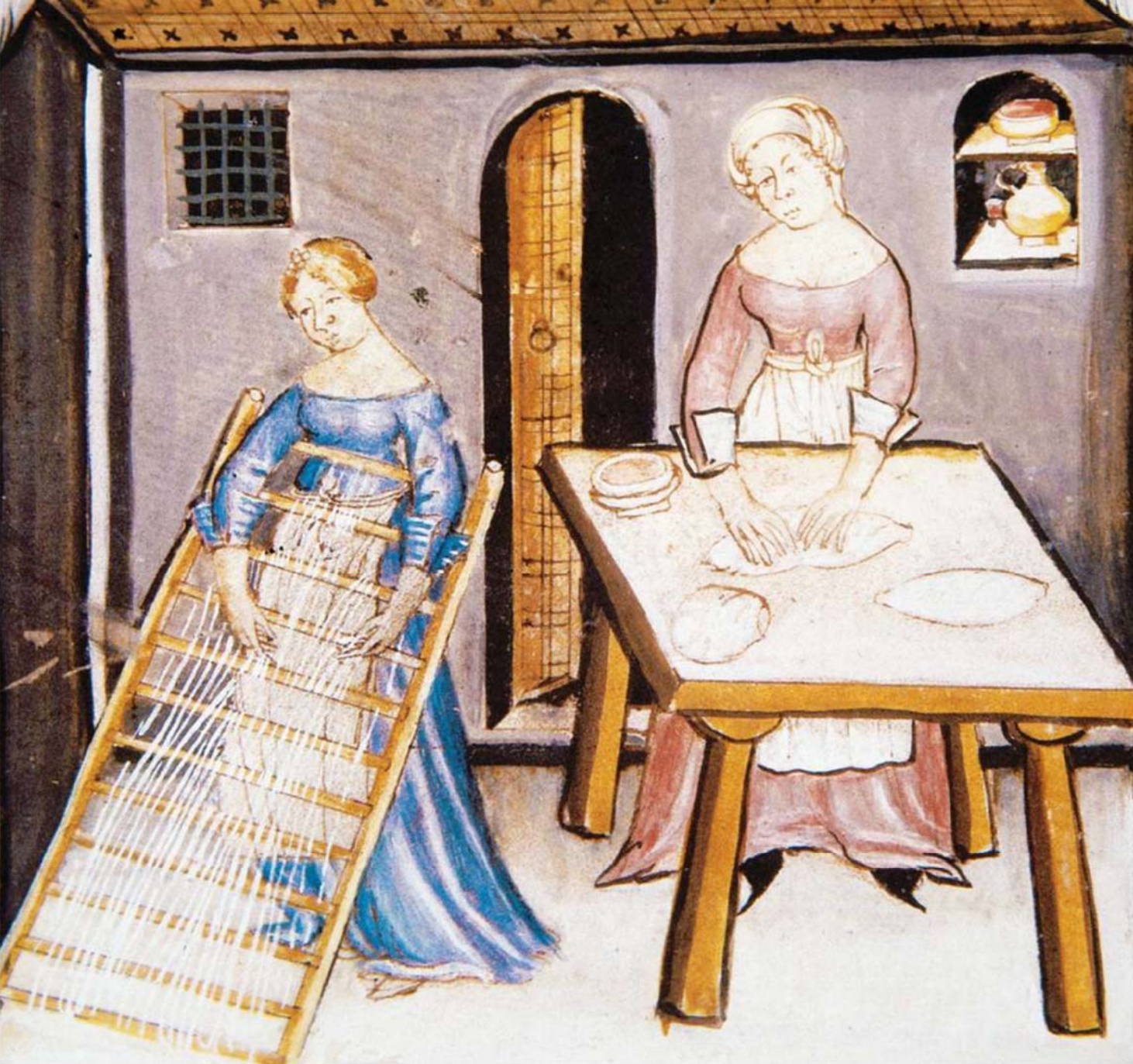
Neppure fonti come le «visite pastorali» dell'età borromea, che a partire dalla seconda metà del Cinquecento offrono dati seriali di una certa consistenza, prestano attenzione al lavoro femminile se non in momenti di crisi (il 1576 per esempio), quando l'importanza del ruolo economico della donna, in altre situazioni dato per scontato, si faceva più cogente, tanto che alcuni parroci sentivano la necessità di segnalarlo.

I dati numerici che ne emergono in questo caso sono a dir poco impressionanti: nel 1576 ben 422 donne delle 1350 residenti nella parrocchia di S. Michele alla Chiusa svolgevano un'attività professionale, cioè la quasi totalità di quelle appartenenti al popolo minuto in età compresa fra i 12 e i 60 anni, e gran parte di loro (258 su 422) lavorava nel settore tessile.



L'apprendistato femminile veniva registrato con atto notarile soltanto in situazioni fuori del comune, come la formazione di una maestra ricamatrice, esperta anche nel disegno (fatto sicuramente straordinario). Con la legittimazione presso un notaio del tirocinio effettuato, l'aspirante maestra otteneva probabilmente la sanzione giuridica del proprio *status* e delle proprie capacità, in mancanza di un riconoscimento corporativo, risultando di conseguenza di fronte all'universo femminile (e ancor più di fronte ai mercanti, o ai committenti) un sicuro punto di riferimento per l'istruzione di nuove apprendiste.

Probabilmente è questo uno dei motivi per cui, nei contratti di lavoro pervenuti riguardanti donne, e primo fra tutti nel settore della filatura dell'oro (in cui una garanzia scritta delle capacità della maestra doveva risultare preziosa soprattutto per i mercanti che affidavano alle donne materie prime molto costose), sembrerebbero prevalere le assunzioni per la formazione di maestre, che nel mondo maschile erano invece assai più rare.



L'alto valore dell'insegnamento impartito, e quindi l'eccezionalità dell'evento, erano sanciti dallo stipendio previsto per la maestra, anziché per l'apprendista: a partire dalla seconda metà del Duecento si era verificata infatti una sorta di «mutazione genetica» del rapporto di apprendistato che, da prestazione di un servizio in cui l'insegnamento impartito dal maestro costituiva l'aspetto qualificante, per il quale i genitori dell'apprendista erano disposti a versare un contributo (*«fanticelli ad descendum»*), in un rapporto in cui l'accento veniva spostato sul ruolo produttivo del discepolo, che percepiva perciò uno stipendio (*«fanticelli de mercedibus»*).

A bottega dal pittore

Quando dunque, come avveniva assai spesso per i contratti di apprendistato femminili milanesi quattrocenteschi registrati presso un notaio, la discepola non percepiva alcuna remunerazione ed era impiegata esclusivamente in mansioni relative all'arte che le veniva insegnata, si trattava sicuramente di un atto di una certa im-

portanza, stipulato col reale scopo dell'apprendimento, e non per un impiego di basso livello, ma remunerativo.

Emblematico a tale proposito il raffronto tra due documenti dell'inizio del XVI secolo: nel 1532 un'apprendista nel senso reale del termine venne assunta da un pittore milanese che intendeva farne una maestra nell'arte del ricamo, insegnandole – fatto tutt'altro che trascurabile – anche l'arte del disegno. Un anno dopo, lo stesso pittore accolse nella sua bottega, sempre per il ricamo, anche il fratello della ragazza, ma con mansioni di livello decisamente inferiore: non era previsto che diventasse maestro, non sarebbe stato istruito nel disegno, avrebbe svolto compiti sussidiari, e lavorato, se necessario, anche di notte. Diversamente dalla sorella, però, avrebbe percepito uno stipendio.

Dal confronto emerge dunque chiaramente la differenza qualitativa dell'insegnamento impartito: molto più elevato quello destinato alla sorella, e per questo non retribuito; più elementare, tipico del garzone di bottega, quello impartito al fratello, che avrebbe percepito una re-

IMPRESE

Un'abile «fruttarola»

Nel 1479 una commerciante di frutta gestiva, con altri tre produttori specializzati, una società a lei intestata, della quale costituiva la principale rappresentante, trattando gli affari in prima persona, a nome proprio e come delegata degli altri componenti del sodalizio, tutti commercianti di frutta di provata esperienza. Non si trattava dunque di una semplice venditrice al minuto, ma di una vera e propria imprenditrice che si occupava dell'intero ciclo produttivo. Pienamente calata nella frenetica attività di un settore che, per la deperibilità del prodotto, richiedeva la gestione contemporanea e in tempi brevi di una miriade di operazioni diverse

(stipulazione dei contratti di affitto delle sole piante, cessione ad altri commercianti specializzati delle qualità di frutta che non interessavano, distribuzione del prodotto sui banchi delle principali piazze cittadine gestiti tramite salariati), la donna, a nome proprio e dei soci, fu in grado, in un anno di crisi come il 1479, di prendere in locazione tutte le piante (eccetto i ciliegi, dei quali si occupavano in genere produttori specializzati) del principale frutteto cittadino, per un canone astronomico, rivendendo poi a un altro fruttarolo pere e mele, dopo averle portate alla maturazione, e garantendogli anche un banco per la vendita al dettaglio.

tribuzione in quanto utile materialmente al funzionamento dell'azienda.

Si trattava dunque di un lavoro femminile sicuramente non inserito nella struttura corporativa ma brulicante ovunque, e proprio in quanto ritenuto del tutto ovvio e normale, tendente a emergere dalla documentazione solo in momenti particolari: la formazione di una maestra riconosciuta come tale nell'universo femminile (pur senza legittimazioni corporative), e alla quale si potessero affidare altre discepole da istruire; l'assunzione di una ricamatrice particolarmente dotata alla quale insegnare anche l'arte del disegno; la divisione dell'ambito lavorativo tra marito e moglie che condividevano la stessa bottega; la società di due imprenditrici fra loro.

Il problema delle corporazioni...

Sebbene molti storici abbiano ipotizzato una riduzione del lavoro femminile nelle città italiane a partire dalla fine del Trecento, a causa forse di una chiusura più o meno marcata delle corporazioni alle donne nel Basso Medioevo, gli studi più recenti tendono ad attenuare e a sfumare tale convinzione, sostenendo, in primo luogo, che un'esclusione dalle corporazioni non equivaleva a precludere loro il mondo del lavoro, in quanto la marginalità rispetto alle associazioni di mestiere non era necessariamente deleteria, ma poteva anzi rappresentare un vantaggio, consentendo di sfruttare tutti gli spazi di manovra, compresi quelli illeciti, e giungendo persino a costituire una fonte di guadagno e di potere. La storiografia degli ultimi anni sottolinea poi la limitata visibilità dell'elemento femminile nella documentazione scritta e rileva in ogni caso la presenza di fattori di continuità, soprattutto in determinati ambiti (quello tessile in par-

Filatrici di seta al telaio.

Incisione del fiammingo Ohannes van der Straet, detto *Stradanus Bruges* (1523-1605).

Le stampe mostrano manodopera femminile intenta a seguire il ciclo completo della bachicoltura. Le donne, dopo aver selezionato le uova dei bachi e averle spruzzate con il vino, per preservarle dalle malattie, le tengono al seno entro sacchetti per accelerarne la schiusa.



ticolare), anche quando si verificò effettivamente una precoce preclusione corporativa alle donne.

Per quel che concerne la Milano di fine Quattrocento, l'impressione è che, a prescindere dalle certo non secondarie esigenze del nucleo familiare, o della sopravvivenza, le donne lavorassero o investissero i propri capitali nel commercio, talora semplicemente perché il lavoro, di qualsiasi tipo e a qualsiasi livello, era nella loro cultura e vi rimanevano comunque coinvolte, accanto ai mariti, o in loro assenza, come tutrici dei figli o da sole, come imprenditrici o come lavoranti a domicilio.

Si direbbe che il problema delle corporazioni non le toccasse affatto, erano semmai le corporazioni a occuparsi di loro quando potevano subirne dei danni: nel 1479 e poi ancora nel 1511, per esempio, i filatori di seta, nel tentativo (fallito) di costituire un'associazione professionale, proposero di comminare aspre sanzioni alle maestre colte a rubare la materia prima. Essi svolge-



vano infatti soltanto alcune fasi della lavorazione, affidandone altre a maestre che lavoravano a domicilio. Questo dava adito a numerosissimi furti, come viene lamentato nelle proposte statutarie del 1479 e del 1511, in cui i filatori chiesero in primo luogo di non fare più da intermediari fra le maestre e i mercanti (proprietari della materia prima), in modo da non poter essere ritenuti responsabili dei furti commessi dalle donne; in secondo luogo il diritto di perquisire le case delle maestre per recuperare la seta rubata, e di processare per direttissima e radiare dall'albo le autrici dei furti.

...e l'assenza di norme coerenti

Per il resto sembrerebbe che anche le corporazioni milanesi dessero il lavoro femminile per scontato, senza preoccuparsi di disciplinarlo o di regolamentarlo in alcun modo. Alcuni dettati statutari in effetti lo prevedevano implicitamente, come un fatto del tutto naturale e pro-

tabilmente essenziale, il cui delicato equilibrio sarebbe forse stato turbato dall'imposizione di rigide norme. Gli statuti dei mercanti di lana del 1396 consentivano, per esempio, agli imprenditori lanieri milanesi di portare nei monasteri femminili la materia prima da filare, mentre gli statuti dei tessitori serici (1472) prevedevano incidentalmente l'esistenza, e forse anche la possibilità di iscrizione alla matricola e di apprendistato di *«laboratores tam masculini quam feminini generis»*.

Si cercava semmai di sollevare le lavoratrici, soprattutto se vedove, da incombenze sentite come particolarmente gravose, ma anche in questo caso senza imposizioni, come recitavano nel 1461 gli statuti dei calzalai.

Anzi, il lavoro femminile esterno alle corporazioni era spesso sostenuto dai mercanti, che preferivano talora frazionare le fasi di lavorazione tra manodopera non inquadrata istituzionalmente e più flessibile, piuttosto che perderne il controllo e rischiare il formarsi di nuove as-

soiazioni professionali concorrenti. Il rifiuto di costituire una corporazione, opposto per oltre due secoli dai mercanti auroserici (che facevano tessere stoffe di seta e oro, *n.d.r.*) ai filatori di seta, doveva essere motivato anche dalla massiccia utilizzazione di manodopera femminile, che i filatori avrebbero volentieri ridimensionato e sottoposto alla giurisdizione della propria arte *in fieri*, «nonostante gli ordini dei mercanti».

La volontà e l'interesse dei mercanti auroserici nel mantenere un'organizzazione del lavoro basata in larga

misura su una manodopera estremamente elastica (più o meno incrementabile a seconda delle esigenze del mercato), e facilmente controllabile come quella femminile (e infantile), influenzò a Milano anche l'introduzione di innovazioni tecnologiche importanti come il mulino da seta idraulico.

Infatti, sebbene nel capoluogo lombardo sussistessero, già nella seconda metà del XV secolo, tutti i presupposti (abbondanza di corsi d'acqua, conoscenze tecniche, disponibilità di capitali) per l'introduzione dei filatoi



Nella pagina accanto la celebre pittrice romana Marcia, ricordata per la purezza espressa dalle sue opere, esegue un autoritratto. Miniatura tratta da un'edizione del *De Claris Mulieribus*, opera composta da Giovanni Boccaccio tra il 1361 e il 1362, che contiene la biografia di

donne celebri, vissute dall'antichità al Medioevo. Inizio del XV sec. Parigi, Bibliothèque nationale.

A destra miniatura raffigurante la filatura della seta e della lana all'interno di un negozio di vesti.

Dal *Tacuinum Sanitatis*. XIV sec. Parigi, Bibliothèque nationale.

idraulici – che avrebbero permesso sia di aumentare e velocizzare la produzione, sia di realizzare filati particolarmente pregiati –, i mulini da seta ad acqua non vi si diffusero fino alla metà del XVIII secolo.

L'unico impianto di questo tipo realizzato in città funzionò soltanto per dieci anni, tra il 1463 e il 1473, quando fu smantellato per ordine ducale in seguito a una supplica di «molti cittadini» (tra i quali sicuramente i mercanti auroserici) ed enti ecclesiastici che lo ritenevano responsabile dei continui allagamenti della zona, concludendo con l'ambigua osservazione secondo cui a Milano, sparse nelle case e nei solai, c'erano apparecchiature manuali per filare la seta azionate dai fanciulli; non era perciò necessaria – si concludeva – l'utilizzazione dell'energia idraulica.

Il contributo di Leonardo

Trapela dunque chiaramente l'orientamento dei mercanti a continuare a impiegare questa forza motrice semplice ed economica, piuttosto che rivoluzionare integralmente l'organizzazione del lavoro mediante l'introduzione di una nuova tecnologia, la cui adozione avrebbe prodotto pericolose conseguenze per il loro monopolio sull'attività.

La scarsa fortuna del mulino da seta idraulico a Milano (come anche a Genova) non sembrerebbe riconducibile dunque a motivi tecnici: le conoscenze e la capacità di sperimentare non mancavano affatto, e lo stesso Leonardo, durante il suo soggiorno milanese, contribuì ad ampliarle anche in questo campo, elaborando alcuni studi per la realizzazione della doppiatura meccanica.

Il fenomeno è più probabilmente da attribuire a ragioni sociali e a problemi di organizzazione del lavoro, e in particolare all'opposizione dei mercanti che preferivano frazionare la produzione tra le «maestre» che lavoravano a domicilio e i filatori, che utilizzavano semplici apparecchiature manuali mosse da piccoli salariati, piuttosto che vedersi sfuggire il controllo della prima fase della lavorazione della seta. Consentendo, tra l'altro, anche il costituirsi di una corporazione – quella dei filatori appunto – potente e altamente specializzata. I filatori serici milanesi – di condizione economica vicina a quella dei mercanti e provvisti dei capitali necessari all'acquisto della materia prima e alla realizzazione di impianti idraulici, nonché delle conoscenze tecniche adeguate – avevano infatti tentato a più riprese di costituire una corpora-



zione, inviando al duca gli statuti perché fossero approvati. Il consenso dell'autorità pubblica non venne però fino a Seicento inoltrato, ancora una volta per la strenua opposizione dei mercanti auroserici.

Gli stessi motivi avevano impedito, nel 1412-13, l'impianto di un filatoio idraulico a Colonia, città nella quale la produzione serica era molto sviluppata fin dal XIII secolo. Un episodio analogo si verificò nel 1696, quando ancora i mercanti auroserici, temendo che il controllo della produzione sfuggisse loro di mano, si opposero all'introduzione di molinelli per la filatura dell'oro che avrebbero ridotto di venti volte il tempo impiegato dalle donne.

Oro, argento e ottone

La documentazione milanese quattrocentesca testimonia la diffusione capillare del lavoro femminile nella trattura, nella binatura e nell'incannatura della seta, nella filatura dell'oro e nella confezione di cuffie in cotone, anche se non disdegnavano ogni altra attività fosse loro consentito dedicarsi: dalla produzione della carta alla vendita della frutta, e a occupazioni faticose e tradizionalmente destinate agli uomini, come lo scavo di canali.

LE CUFFIE DI COTONE

Storia di un ottimo investimento

Tra le attività tipicamente femminili presenti a Milano nel XV secolo c'era anche la lavorazione di cuffie di cotone, anch'essa esercitata con un'organizzazione per così dire «industriale», come testimonia una società costituita nel 1481 tra due donne per la produzione e la commercializzazione di questo indumento. Le contraenti ricoprivano un ruolo economico e imprenditoriale notevolissimo per l'epoca. La socia di capitale, vedova, disponeva di una somma senz'altro cospicua per una donna di ceto medio-basso, da immobilizzare senza preoccupazioni per un periodo di due anni, fatto che denota una grande sicurezza sulla bontà dell'investimento e sulle possibilità di espansione del settore. La socia d'opera era invece al vertice non solo dell'intero ciclo produttivo, dall'acquisto della materia prima alla sua distribuzione alle lavoratrici a domicilio, all'ideazione degli articoli da confezionare, ma anche della commercializzazione del prodotto stesso, senza l'intervento né la mediazione di alcun mercante. Gli utili sarebbero stati divisi in parti uguali tra le due contraenti.

La filatura dell'oro, che consisteva nell'avvolgere su seta foglie sottilissime di metallo prezioso, per ottenere i fili con cui tessere i drappi auroserici, rappresentava un altro settore di impiego della manodopera femminile di grande importanza nel capoluogo lombardo. Nella creazione dei tessuti preziosi giocavano un ruolo non indifferente i «battiloro», artigiani specializzati in grado di realizzare lamine di metallo così sottili da poter essere avvolte su filo di lino o di seta.

Dai battiloro dipendevano, come manifattura esterna, le donne che avevano il compito di avvolgere su filo di seta (o di lino) le foglie d'oro e argento o di ottone. Quanto fosse diffuso a Milano questo genere di attività femminile è testimoniato da un elenco di ben 198 filatrici, che lavoravano per una sola bottega. Non si trattava di semplici lavoratrici a domicilio ma di vere e proprie maestre autonome, che assumevano apprendiste con contratti del tutto simili a quelli maschili, e dotate anzi di una specializzazione ancora maggiore: buona parte dei documenti rimasti riguarda infatti la formazione di maestre.

Diversamente dunque dalle altre attività, tramandate probabilmente di madre in figlia, e che non possono emergere quindi dalla documentazione scritta se non con cenni sporadici, questo è l'unico ambito per il quale esisteva un

apprendistato «ufficiale», in tutto simile a quello maschile, e anzi ancora più specializzato.

Il contratto societario lascia intuire tutto un substrato di attività femminili a domicilio sommerse, coordinate e addirittura finanziate ancora da donne, un mondo che aveva la sua base in un brulicare di occupazioni svolte dovunque capitasse (in casa propria o di committenti vari, o in un angolo della bottega del marito), spesso con l'aiuto di figlie e apprendiste assunte con accordi orali che una fitta rete di conoscenze, amicizie e relazioni di quartiere procurava; un mondo che emerge dai documenti in tutta l'esuberanza e il pulsare della vita.

Una giovane vedova con figli

Anche la vendita di passamanerie era un'attività tipicamente femminile: ci rimane, per esempio, il ricchissimo inventario degli oggetti che la proprietaria di una bottega di questo genere lasciò alla sua morte. Quantitativi di seta colorata di ogni tipo, filo e frange d'oro e d'argento, argento semilavorato, «bindelli», corde di seta, frange e ornamenti di ogni genere, pezze di velluto, damasco e broccato, bottoni d'oro, d'argento e di seta, borse in broccato d'oro e d'argento o in velluto, tasche in tessuto d'arazzo, un telaio per ricamare, fusi, un banco e sedici casse da bottega, oltre a padelle, pentole, suppellettili varie, e a qualche abito, facevano parte del ricchissimo elenco. La presenza poi di un vestito da uomo e di due abiti femminili da lutto, nonché di due culle (di cui una «lavorata con la testera dipinta»), e di varie piccole lenzuola e coperte, lasciano intuire che si trattava di una vedova, forse ancora giovane, con più di un figlio.

Se il settore tessile e soprattutto la lavorazione della seta erano sicuramente gli ambiti di maggiore diffusione del lavoro femminile a Milano tra Quattrocento e Cin-



quecento, non mancavano attività di tutt'altro tipo, alcune delle quali particolarmente pesanti o nocive. La citazione forse più antica di una di queste occupazioni non propriamente femminili risale al 1352, quando un certo Ambrogio Boccaboni e una certa Donina De Abdua si impegnarono a lavorare di persona nella cartiera del monastero di Gratosoglio.

Nel 1486 una vedova assunse un aiutante per la tintura del cuoio, attività riconosciuta fin da quell'epoca come estremamente inquinante e nociva per l'organismo, e, poco dopo, un'altra donna si impegnò insieme al marito a esercitare la medesima arte a Milano e a Ferrara.

All'inizio del Cinquecento la costituzione di una società per la produzione di specchi tra un maestro proveniente dal Monferrato (che avrebbe aperto una bottega per la vendita a Milano, nel Broletto, e fornito il capitale), e un maestro di Venezia (che avrebbe svolto a Milano l'attività, impegnandosi a non diffonderne i segreti senza il consenso del socio), prevedeva la possibilità per la moglie dell'artigiano veneto di partecipare materialmente alla produzione. Negli anni Venti del Cinquecento, col consenso dei funzionari preposti alla riscossione del dazio, una donna gestiva una bottega recante l'insegna di un Saraceno per la vendita del vino.

Ma l'occupazione che forse può stupire di più tra quelle intraprese dalle donne milanesi è il loro massiccio impiego nello scavo di una roggia, testimoniato da un elenco del 1474/1475 nel quale, su un totale di 640 lavoratori, ben 305 unità erano costituite da manodopera

femminile. Il documento riporta intere squadre di donne, spesso imparentate fra loro, e coordinate da una «capitanea». Percepivano tutte la stessa retribuzione (2 soldi per «opera»), corrispondente ai due terzi di quanto guadagnato dagli uomini (3 soldi per «opera»). Nella lista della lavoratrici sono compresi anche 8 ragazzi che percepivano lo stesso stipendio, e un bambino retribuito invece la metà (1 soldo per «opera»).

Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, in effetti, il lavoro femminile nell'edilizia viene documentato già nella seconda metà del Trecento, anche nei cantieri della Toscana, a Siena, proprio per lo scavo di un acquedotto, e raffigurato, sempre a Siena, da Ambrogio Lorenzetti nell'affresco del *Buon Governo* (1338-1339).

Anche a Messina nel 1282, durante l'assedio di Carlo d'Angiò, donne e bambini parteciparono al completamento delle mura cittadine, come narra Giovanni Villani, e come viene efficacemente illustrato in una miniatura della *Nuova Cronica* raffigurata nel Codice Vaticano.

Per sei soldi al giorno

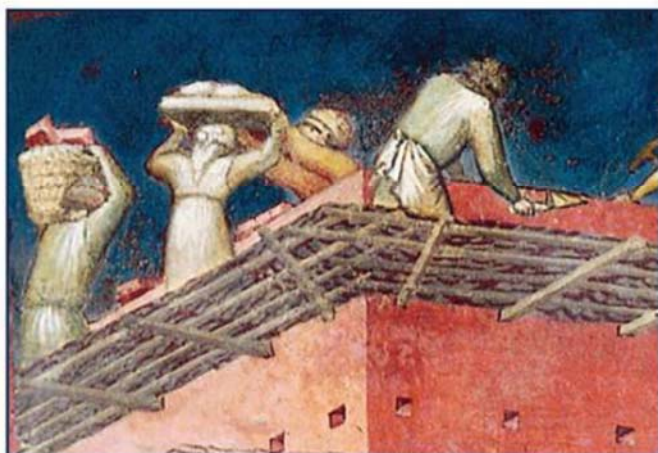
Un caso di imprenditoria femminile che ci è possibile seguire per qualche tempo è quello di tre sorelle che, avendo ereditato insieme alla madre una bottega per la produzione di oggetti in stagno, continuarono l'attività paterna, relegando addirittura a lavoratore dipendente il marito di una di loro. L'attività venne gestita inizialmente dalla vedova insieme alla figlioletta Margherita, di 8 anni, e al nipote minorenni. Alla morte di quest'ultimo la vedova e le figlie presero definitivamente in mano la bottega (il valore delle cui merci era ingente), che la madre avrebbe continuato a gestire materialmente, coadiuvata da alcuni dipendenti, tra i quali il genero, che avrebbe ricevuto uno stipendio piuttosto misero (6 soldi al giorno) come lavoratore dipendente («pro laboratore»), oltre al vitto. Guadagni e perdite sarebbero stati divisi in parti uguali tra la vedova e le due figlie maggiorenni, mentre per la piccola Margherita era prevista la dote.

Alla morte della madre, poco più di due anni dopo quella del marito, non essendo in grado la figlioletta Margherita (che in quel momento aveva solo 11 anni) di proseguire l'attività, i beni furono venduti a una delle sorelle e a suo marito, già esperto nell'arte. Nel breve periodo di due anni e mezzo la vedova era comunque riuscita a realizzare notevoli guadagni: le figlie ereditavano infatti due crediti piuttosto elevati.

Una donna lavora da fabbro.

Particolare della miniatura *Le Ore della Croce*, dal *Libro d'Ore* di Étienne Chevalier, di Jean Fouquet. 1452-1460. Chantilly, Musée Condé.





A destra uno dei quadri del ciclo *Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo*, di Ambrogio Lorenzetti. 1337-1340. Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace.

Nel riquadro qui sopra il particolare della costruzione di un tetto, alla quale partecipano anche alcune donne.

Della bottega resta anche l'inventario, che offre uno squarcio abbastanza unico su un'attività di questo tipo: marchi per le pezze di fustagno, boccali e contenitori di latta di ogni forma e dimensione, bussole di ottone, cucchiari e vasi di ottone, padelle di piombo e rame, fiaschi di latta, piombo in pezzi, bronzo da campana, peltro vecchio, peltro lavorato nuovo, bronzo in banda, erano solo alcuni dei prodotti e dei materiali presenti nel laboratorio. Tra gli utensili, oltre a lime, tenaglie, incudini e martelli, anche un tornio, sei «trivelle» per forare lo stagno, e innumerevoli forme di piombo o di bronzo per pentole, per maniglie e per coperchi di pentole.

Quattro sorelle e un'impresa

Nei primi anni del Cinquecento quattro sorelle, ereditata dal padre un'impresa di proporzioni notevoli per la produzione e il commercio dei laterizi, ne assunsero la direzione mediante la stipulazione di una società tra loro, di cui affidarono la gestione materiale e la rappresentanza a uno dei mariti, che sarebbe stato retribuito come amministratore responsabile con lo stipendio di lire 200 annue. Il gestore avrebbe reso conto alla moglie e alle altre sorelle del buon andamento dell'impresa, tenendo i libri mastri con l'ausilio di due impiegati; si sarebbe occupato di prendere in locazione uno spiazzo sul fossato cittadino per lo scarico del legname e del materiale edilizio, e se necessario di farvi costruire un magazzino per custodire le merci; avrebbe provveduto al funzionamento della fornace acquistando la legna da ardere e prendendo accordi con fornaciari e trasportatori fluviali; aveva la facoltà di stabilire i prezzi di vendita, di riscuotere gli anticipi, di effettuare spese straordinarie, di vendere a credito o in contanti.

Nonostante le numerose liti, l'accordo societario continuò a funzionare per oltre un decennio, utilizzando per



la produzione quattro fornaci, una delle quali situata a Vermezzo, lungo il Naviglio Grande, dotata di un punto di approdo lungo il corso d'acqua e alimentata dal combustibile proveniente dai boschi della valle del Ticino, dove le sorelle avevano dei terreni. In città il materiale edilizio veniva immagazzinato in uno spiazzo lungo il fossato cittadino, andando a rifornire alcuni tra gli edifici più importanti di Milano: la Fabbrica del Duomo, l'Ospedale Maggiore, S. Maria della Pace, S. Maria della Passione, i monasteri di S. Caterina e S. Margherita.



Straordinariamente diffuso, dunque, in numerosi settori nella Milano del secondo Quattrocento, il lavoro femminile svolgeva un ruolo e aveva un peso economico tutt'altro che modesti, se molti testamenti di povere donne lo citano come risorsa fondamentale per la sopravvivenza. Non raramente, nel dettare al notaio le loro ultime volontà, madri vedove o genitori malati dichiaravano di aver tratto i mezzi di sussistenza unicamente dal lavoro di una figlia, riuscita a sostenere con i propri guadagni anche le onerosissime spese per medici e medici-

Da leggere

◇ L'autrice dell'articolo si è occupata a più riprese dell'argomento affrontato in queste pagine. Tra i suoi titoli, ricordiamo: *Produzioni, commerci, lavoro femminile nella Milano del XV secolo* (CUEM, Milano 1997) e *Salariati nel Medioevo: «Guadagnando bene e lealmente il proprio compenso fino al calar del sole»* (Nuove Carte Editrice, Ferrara 2009)

ne. Capita talvolta di trovarsi di fronte a dichiarazioni sorprendenti, come quella di Castelina *de Affori* che promise a un mercante di estinguere i debiti del marito fabbricando fettucce di cotone, o quella di Angelina *de Pergamo* che affermava di aver guadagnato col proprio lavoro molto più di quanto il padre le aveva lasciato per testamento (25 ducati); prestò quindi il denaro al marito che si trovava in difficoltà.

Analogamente un'altra donna, divenuta grazie al proprio lavoro maestra nella confezione di passamanerie, dopo che il marito aveva lasciato Milano per aver contratto molti debiti, riuscì non solo a soddisfare i creditori, ma anche ad accumulare 100 fiorini con cui acquistare un immobile. Nel 1475 una vedova dichiarava di svolgere l'attività di calzolaio, iniziata dal marito, per poter allevare i figli, dal momento che – affermava – non aveva altro modo di sostentarli.

Al servizio della famiglia

Ugualmente in qualche testamento, soprattutto di vedove, si menzionano i compensi delle figlie come essenziali alla sopravvivenza: Giovannina *de Carimate* morendo lasciò le sue povere cose all'unica figlia, resasi meritevole in quanto – affermava – l'aveva accudita negli ultimi tre anni vivendo con lei «*ad unum panem et unum vinum*», aiutandola col proprio lavoro e le proprie fatiche a sopravvivere, anche nel periodo della malattia, tanto che – proseguiva – soltanto una figlia avrebbe potuto fare quello che aveva fatto per lei la sua Elisabet. Se pensiamo che il testamento di Giovannina non menzionava alcun debito, ma prevedeva anzi due piccoli lasciti, e considerando che le spese per il medico e le medicine erano sempre onerosissime, dobbiamo concludere che i guadagni di Elisabet dovevano essere tali da permettere una sopravvivenza decorosa a se stessa e alla madre, nonostante la malattia di quest'ultima.

Analoghe le dichiarazioni di altre due donne, l'una delle quali affermava che la figlia aveva speso per lei, dal momento della morte del marito, lire 18 e più in medici, medicine e generi di prima necessità, traendo il denaro dai propri beni, cioè dalla dote e dal proprio stipendio. Stabiliva perciò che la somma fosse restituita alla figlia. L'altra proclamava invece che tutto quello che aveva in casa era stato guadagnato dalla figlia, e che anzi in passato c'era molto di più, ma era stato consumato da lei e dal suo defunto marito nei momenti di necessità. ❧

di Paolo Galloni

Shangri-La

Nostalgia del

Una misteriosa valle, circondata da montagne altissime e abitata da una comunità di saggi dediti ai valori della pace e della spiritualità: è l'ambientazione che fa da sfondo a un *best seller* (e a un famoso film) degli anni Trenta, ben presto divenuto un mito moderno. Le cui origini, però, risalgono a un movimentato periodo del Medioevo orientale...

Il (meritatamente) celebre psicoanalista statunitense James Hillman ha osservato che nei secoli XIX e XX, in Europa e America, si è creato un nesso molto stretto tra la rappresentazione dell'inconscio e le immagini dei paesaggi naturali. Gli scenari grandiosi e «spirituali» dell'Himalaya e del Tibet sono stati tra quelli che più hanno colpito l'immaginazione occidentale a partire dalla fine del Settecento.

Nel 1730 il missionario cappuccino Francesco Orazio Della Penna visitò il Tibet, che descrisse come un luogo inospitale abitato da gente «sporca e antipatica», i cui costumi incivili erano stati appena migliorati dai contatti con la più raffinata cultura cinese. Nel 1774, due anni dopo il rientro del capitano Cook dal suo epico viaggio nel Pacifico meridionale, George Bogle, un funzionario della Compagnia delle Indie Orientali,

fu il primo Europeo «laico» a entrare in Tibet e a lasciare un resoconto scritto della sua esperienza. I tempi erano cambiati, e con essi la percezione di spazio e cultura tibetani. Bogle, infatti, si esprime in termini estasiati: i Tibetani erano onesti, semplici, saggi e felici; le alte montagne che circondavano il loro Paese li proteggevano dall'avarizia e dall'ambizione che corrompevano il resto del mondo.

paradiso perduto

Il mito di un Oriente fuori dal tempo, dedito ai valori della pace e della spiritualità, estraneo all'affannoso accumulo dei beni terreni, stava ormai prendendo forma. Il resoconto di Bogle, in qualche modo confermato dagli esploratori che ne seguirono i passi, contiene già il sogno di Shangri-La, una misteriosa valle protetta da montagne altissime e abitata da una comunità di saggi che hanno accesso a un sapere superiore e, soprattutto, beneficiano di un'eterna giovinezza.

Un'invenzione letteraria

Shangri-La è una creazione dello scrittore James Hilton, il cui *Orizzonte Perduto* fu un *best seller* negli anni Trenta del Novecento (ne fu anche tratto un film; vedi box a pp. 66-67),

In alto una valle del Tibet, nell'Asia Centrale. Definito il «Tetto del Mondo», il Tibet fu a lungo considerato un mito geografico dagli Occidentali, un luogo impervio e misterioso, protetto da alte montagne ed estraneo alla corruzione terrena.

A destra carta che indica l'estensione geografica del Tibet.



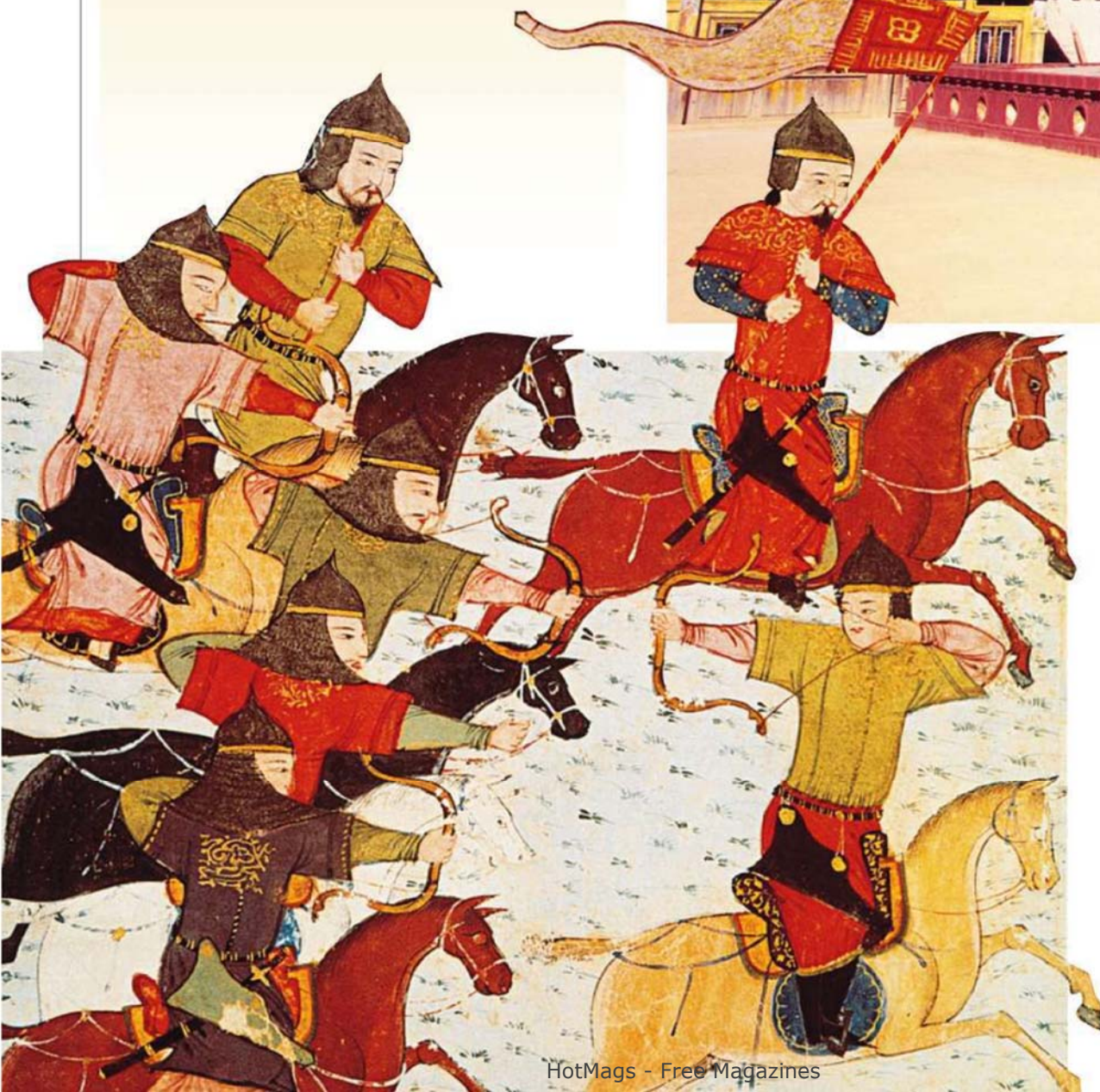
I grandiosi scenari dell'Himalaya e del Tibet hanno, sin dalla fine del Settecento, colpito l'immaginazione dei viaggiatori occidentali

Il contesto storico

Nell'età delle invasioni mongole

L'epoca mongola comincia con le conquiste del condottiero Temucin, passato alla storia con il nome di Genghiz-Khan (1167-1227), l'Altissimo Signore, e continua con i suoi immediati successori, che imposero, se pure in modo spesso instabile, il dominio dei cavalieri della steppa in un territorio immenso che si estendeva dalla Russia alla Cina e arrivò a includere gli attuali Pakistan, Afghanistan, Iran e Iraq. L'emergere del potere mongolo determinò lunghi periodi di instabilità in Asia. In particolare, nel corso del XIII secolo, dopo aver sottomesso la Cina, il khan Kubilai, colui che accolse alla sua corte Marco Polo, sferrò ripetuti attacchi alle regioni poste ai confini dell'impero cinese, ovvero il Tibet, la Birmania e il Vietnam.

Il Gaden Sumtseling Gompa, importante monastero tibetano costruito nel XVIII sec. a nord di Zhongdian, nella provincia dello Yunnan, regione situata nell'estremo Sud-Ovest della Cina. Per promuovere il turismo in quest'area dell'altopiano tibetano la città di Zhongdian, nel 2001, è stata identificata e ribattezzata dal governo cinese con il nome del mitico «Shangri-La» descritto dallo scrittore inglese James Hilton nel suo romanzo del 1933, *Orizzonte Perduto*.



A sinistra miniatura raffigurante un combattimento tra cavalieri mongoli armati di arco e sciabola. Da un manoscritto persiano. Parigi, Bibliothèque nationale. Le invasioni mongole che devastarono il Tibet spinsero alla migrazione alcuni gruppi tribali, tra cui gli Sherpa, che oggi vivono sul versante sud dell'Himalaya.



ma l'origine della tradizione è autenticamente orientale e viene da lontano. Lo stesso nome, Shangri-La, è probabilmente la storpiatura di Shambala, che, nell'immaginario dei popoli tibetani e himalayani, era identificata appunto con una sorta di paradiso perduto, nascosto tra le montagne che occupano migliaia di chilometri dal Pakistan alla Cina.

I luoghi segreti

Le valli himalayane e il Tibet esistevano evidentemente anche prima che l'Europa ne scoprisse il fascino e i misteri. Esistevano nella geografia, ma anche nell'immaginario dell'Asia. E a quest'ultimo si deve tornare per scoprire le origini del mito, ormai anche europeo, di Shangri-La. La presenza nelle catene montuose che separano Cina e subcontinente

indiano di strette vallate verdeggianti dove scorrono torrenti di acqua limpida e gelida, spesso accessibili solo attraverso impervi valichi, aveva da secoli ispirato tradizioni e leggende. Una di queste riguarda le cosiddette «valli nascoste», spazi naturali sacri incastonati nel paesaggio, luoghi di pellegrinaggio mistico, ma anche rifugio sicuro per piccole comunità in tempi di guerra. Intorno a tali valli sacre sono fiorite leggende in cui storia e mito si intrecciano. Si riteneva, per esempio, che le vie di accesso fossero state aperte grazie ai poteri magici e mistici di santi monaci.

Diversi racconti leggendari narrano la scoperta da parte di un *tertön* – in tibetano «ritrovatore di tesori (mistici)» – di un luogo denominato Beyul Khenbalung, ovvero la «Se-

greta valle dell'Artemisia», localizzata nel Buhan e così chiamata dalla pianta aromatica e curativa che vi sarebbe cresciuta abbondante. La copiosità di piante odorose, come quella di corsi d'acqua e di pascoli sempreverdi, perfino nei rigidi inverni himalayani, è una qualità che sottolinea il carattere paradisiaco delle valli nascoste.

Tratti di sublime incantamento sono stati riconosciuti anche dai primi esploratori europei della regione. Il colonnello Howard-Bury, che partecipò a una spedizione in Himalaya all'inizio del secolo scorso, ha lasciato una descrizione colma di stupore, che potrebbe quasi sembrare estrapolata da una cronaca sacra tibetana: «Meravigliosa fu la camminata attraverso la foresta, con i raggi solari che brillavano sul verde scuro del-

Da leggere

- ◇ James Hilton, *Orizzonte Perduto*, Sellerio, Palermo 2006 (ultima di una lunga serie di ristampe per diversi editori)
- ◇ Peter Bishop, *The Myth of Shangri-La*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1989

Monaci buddhisti che suonano gli strumenti tradizionali durante la rappresentazione del *Mani Rimdu*, sacra cerimonia sherpa, al monastero di Tengpoche, in Nepal. La festa, della durata di tre giorni, è caratterizzata da danze rituali e scene teatrali che hanno lo scopo di insegnare ai fedeli i fondamenti e le norme religiose del buddhismo.

CINEMA

Un angolo nascosto del mondo

James Hilton pubblicò il romanzo *Lost Horizon* nel 1933. Il successo del libro stimolò l'interesse dei produttori di Hollywood; nel 1937 ne fu tratto un film diretto dal grande Frank Capra, interpretato da due *star* dell'epoca come Ronald Colman e Jane Wyatt. La trama racconta di un gruppo di cittadini occidentali residenti in Cina, che decidono di rimpatriare a causa dei disordini che rendono il Paese insicuro. Nel viaggio di ritorno, però, l'aereo precipita in una zona sperduta dell'Himalaya. I dispersi vengono soccorsi da uomini che li curano e li conducono in una valle incassata tra le vette dove sorge la comunità di Shangri-La, un'oasi di pace fondata oltre due secoli prima da un missionario belga per preservare la saggezza spirituale dell'umanità dai continui conflitti del mondo esterno. Dopo l'iniziale, comprensibile desiderio di ritornare al più presto alla civiltà, i nuovi arrivati cominciano ad apprezzare quel luogo, che offre loro un ambiente di grande bellezza, uno stile di vita di incomparabile tranquillità e, soprattutto, promesse di incredibile longevità.

Dopo circa un anno trascorso in quell'angolo di paradiso, però, convinti da una donna che

le foglie dei rododendri. Il sottobosco era fiorito di rose selvatiche, cespugli con le loro corolle di bacche scarlatte [...], bambú, betulle, salici e la più lussureggiante delle vegetazioni [...]. Non dimenticheremo facilmente i pascoli pennellati di genziane e di ogni varietà di fiori alpini che s'inerpicano fino ai limiti dei ghiacciai».

Sorgenti di lunga vita

Non è poi troppo sorprendente che le fonti medievali indiane e tibetane descrivano le valli nascoste con immagini iperboliche di paradisi terrestri: oltre alle bellezze naturali, vi troviamo mistici recessi, nei quali si sperimenta l'immediata realizzazione spirituale e soprattutto, nell'ottica di cercare le radici del mito moderno di Shangri-La, sorgenti che danno fertilità alle donne, guariscono dalle malattie e rallentano l'invecchiamento.

Alla componente mitologica e paesaggistica, però, se ne aggiunge una storica: le «valli

nascoste» sono infatti protagoniste di vicende legate a periodi critici della storia tibetana, in particolare a migrazioni di gruppi tribali, cronologicamente collocate sia all'inizio dell'epoca delle invasioni mongole del XIII secolo – la cui spinta giunse fino a toccare il califfato di Baghdad e l'Europa Orientale –, sia nel momento in cui il potere mongolo si dissolse, lasciando in eredità una fase di anarchia politica e militare.

Lo sconvolgimento portato dai Mongoli condizionò anche le regioni non conquistate militarmente. Le

loro incursioni devastarono periodicamente India, Birmania e Tibet, spingendo alla migrazione gruppi tribali particolarmente esposti o danneggiati dalle razzie e dal conseguente caos politico e sociale. Tra coloro che intrapresero una migrazione ci furono gli Sherpa, etnia di lingua tibetana, che ora vive sul versante meridionale dell'Himalaya, oggi noti perché forniscono abilissime guide agli scalatori che si misurano con le vette oltre gli 8000 m – ricordiamo che a giungere per la prima volta in vetta all'Everest, nel 1953, furono l'alpinista neozelandese Edmund Hillary e il suo compagno sherpa Tenzing Norgay.

Migrazioni di popoli

Un testo genealogico sherpa, racconta le origini di questo popolo nel Tibet orientale e la sua migrazione verso l'opposto versante delle montagne. Il documento rivela che gli Sherpa si spostarono ispirati, almeno idealmente, dalla credenza nell'esistenza di una «valle nascosta», al riparo da ogni violenza: Beyul Khenbalung, la Valle dell'Artemisia.

Sempre dal Tibet proviene anche un altro popolo che oggi risiede in Nepal, i Khumbu, un gruppo di agricoltori e pastori che abita la regione di Sepa. La loro migrazione sembra aver avuto luogo in più tappe, a partire dal Medioevo. Ciò che più conta è che anche per i Khumbu la ricostruzione di un'identità etnica, problematica nelle fasi critiche di una migrazione e della conseguente frammentazione sociale, è passata attraverso la sacralizzazione della nuova patria, reinterpretata in chiave paradisiaca secondo il modello della tradizione mitico-mistica delle valli nascoste.

Il mito moderno di Shangri-La sarebbe dunque nato dal fortunato incontro tra l'immaginario romantico europeo e un particolare filone di miti e racconti tradizionali tibetani, legati al motivo della valle nascosta intesa come rifugio paradisiaco. 🐾



Un'immagine del romanziere

e sceneggiatore inglese James Hilton (1900-1954).

considera Shangri-La

null'altro che una prigione dorata, due degli ospiti, i fratelli

Robert e George, decidono di fuggire e rientrare nel mondo. Dopo giorni di viaggio, via via che si allontana da Shangri-La, l'età della donna si rivela sempre più avanzata, fino a che lei muore per la fatica. George, sconvolto dalla vista del volto decrepito della ragazza di cui si era innamorato, si getta nel vuoto. Robert riesce a sopravvivere e a tornare alla civiltà, dopo un intero anno dalla sua scomparsa agli occhi del resto del mondo. La terribile esperienza gli ha fatto perdere ogni ricordo dei giorni trascorsi, ma una volta in patria la memoria riaffiora e il pensiero di Shangri-La si fa insopportabilmente intenso: decide di ritornare.

Se il romanzo lascia nell'incertezza circa l'esito del viaggio di ritorno del

protagonista, il film, con un retrogusto amaro, ne immagina il successo: dopo mesi passati a esplorare disperatamente i luoghi più impervi, Robert ritrova il valico che conduce verso la valle nascosta.

Rubare la fede

di Francesco Stella

Da Roma, la città dei martiri, alle rive del Meno, in Germania. La storia dell'avventuroso viaggio dei corpi santi di Marcellino e Pietro, trafugati «su commissione»

Il 30 giugno del 2008, durante la finale del Campionato Europeo di calcio Spagna-Germania, le reliquie dei Santi Materno, Liborio e Liudgero (vescovi altomedievali delle diocesi di Colonia, Paderborn e Münster) custodite nella cattedrale di Essen, furono trafugate, violando la secolare sacralità del luogo, probabilmente con lo scopo di rivendere lo scrigno che le custodiva.

Fatti come questo erano frequenti nel Medioevo, quando la presenza di reliquie creava o intensificava un culto e produceva benessere, sia fornendo l'occasione per la costruzione di santuari, chiese, ostelli, sia producendo guarigioni miracolose e confermando così la fede dei credenti. Le acquisizioni di reliquie erano dunque frequenti, ma, come ha spiegato Patrick J. Geary nel saggio *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages* (pubblicato anche in Italia, da Vita e Pensiero, con il titolo di *Furta Sacra. La trafugazione delle reliquie nel Medioevo. Secoli IX-XI*), la compravendita suscitava sempre una certa diffidenza sui motivi che potevano aver indotto i possessori a liberarsi di tesori venerabili come i resti terreni di un santo: avevano perso il loro potere? Erano falsi?

Per questo, spesso, le reliquie erano considerate più sicure nel caso in cui fossero state rubate, tanto che di frequente venivano acquistate clandestinamente, mentre, pubblicamente, se ne annunciava il furto. Il caso più clamoroso è quello di San Nicola da Mira, il cui corpo fu trafu-



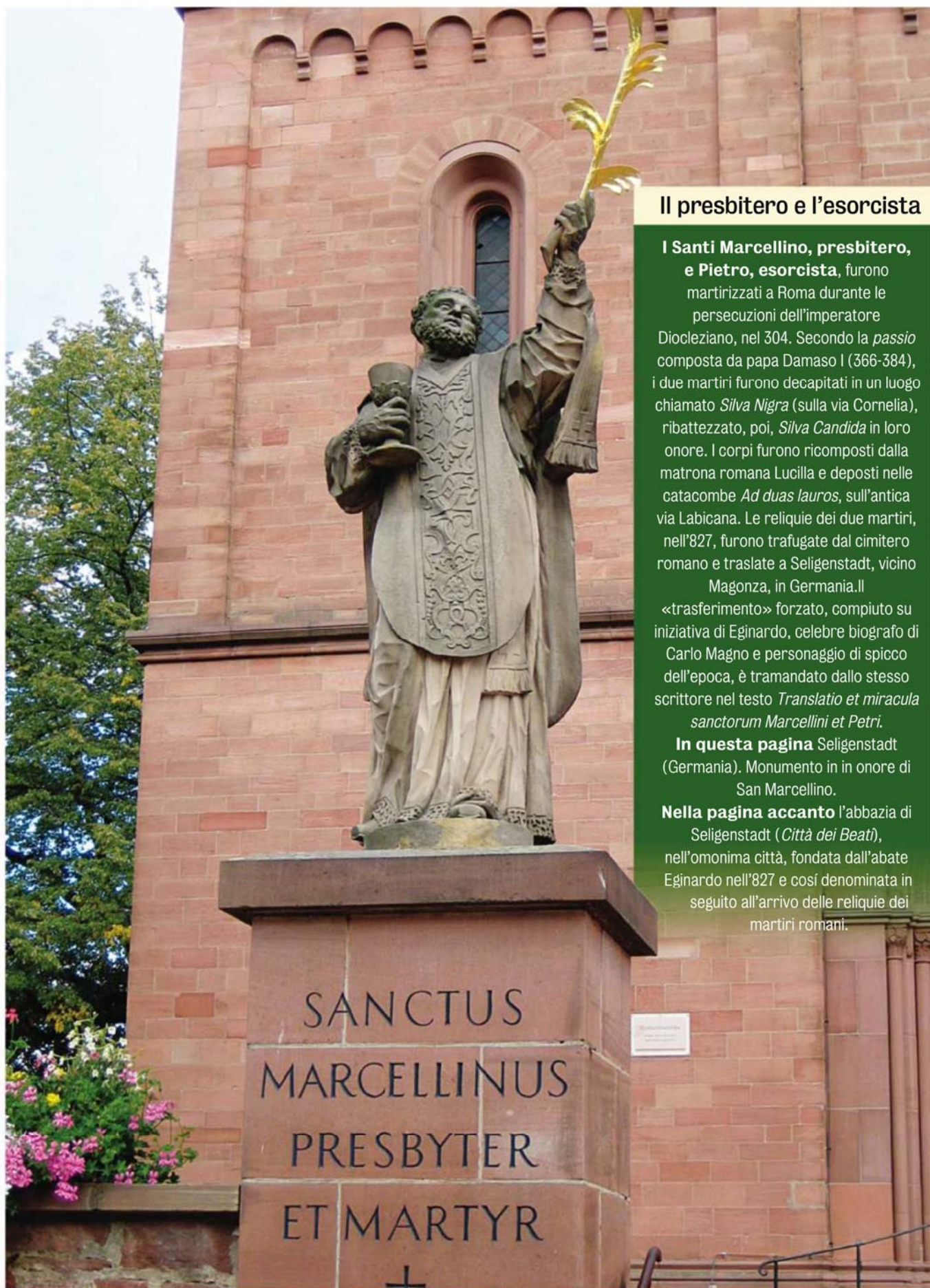
gato su commissione e trasportato a Bari da marinai normanni.

Racconta Eginardo...

Una storia analoga è quella raccontata da Eginardo, l'autore della biografia di Carlo Magno, uno dei più grandi scrittori del Medioevo latino. Nella sua *Translatio et miracula sanctorum Marcellini et Petri* (*Traslazione e miracoli dei santi Marcellino e Pietro*) composta in quattro libri, documentata con la precisione del topografo, il fascino dell'archeologo e l'abilità

narrativa del giallista il trafugamento delle reliquie dei martiri Marcellino e Pietro dalle catacombe romane di via Labicana (attuale Casilina; vedi box a p. 73).

Nell'827, mentre sull'Occidente regnava l'imperatore Ludovico il Pio, figlio di Carlo Magno, in queste catacombe due bande di ecclesiastici franchi, una agli ordini di Eginardo, l'altra mandata dall'abate Ilduino, dopo aver viaggiato insieme lungo la via Francigena, si contesero le reliquie, sul cui effetto Eginardo conta-



Il presbitero e l'esorcista

I Santi Marcellino, presbitero, e Pietro, esorcista, furono martirizzati a Roma durante le persecuzioni dell'imperatore

Diocleziano, nel 304. Secondo la *passio* composta da papa Damaso I (366-384), i due martiri furono decapitati in un luogo chiamato *Silva Nigra* (sulla via Cornelia), ribattezzato, poi, *Silva Candida* in loro onore. I corpi furono ricomposti dalla matrona romana Lucilla e deposti nelle catacombe *Ad duas lauros*, sull'antica via Labicana. Le reliquie dei due martiri, nell'827, furono trafugate dal cimitero romano e traslate a Seligenstadt, vicino Magonza, in Germania. Il

«trasferimento» forzato, compiuto su iniziativa di Eginardo, celebre biografo di Carlo Magno e personaggio di spicco dell'epoca, è tramandato dallo stesso scrittore nel testo *Translatio et miracula sanctorum Marcellini et Petri*.

In questa pagina Seligenstadt (Germania). Monumento in onore di San Marcellino.

Nella pagina accanto l'abbazia di Seligenstadt (*Città dei Beati*), nell'omonima città, fondata dall'abate Eginardo nell'827 e così denominata in seguito all'arrivo delle reliquie dei martiri romani.



Gli anni di Eginardo

751	Con Pipino il Breve inizia la dinastia carolingia
770 circa	Eginardo nasce a Maingau (valle inferiore del Meno)
794	Eginardo viene accolto alla corte di Carlo Magno e succede ad Alcuino nella direzione della scuola palatina, massimo centro di rinnovamento culturale dell'Alto Medioevo
800	Papa Leone III incorona imperatore Carlo Magno: nasce il Sacro Romano Impero
810	Prime incursioni danesi in Inghilterra
814	Muore Carlo Magno
827	Inizia la penetrazione degli Arabi aghlabiti in Sicilia
830	Eginardo si ritira a vita monastica, fondando il convento di Seligenstadt
836	Eginardo riceve gli ordini sacri
839	I Varegni fondano Dublino
840	Eginardo muore a Seligenstadt
843	Trattato di Verdun: divisione dell'impero carolingio in regno di Francia, d'Italia e di Germania

Qui sopra carta dell'Europa al tempo di Carlo Magno.

A destra, in alto Eginardo compila la biografia di Carlo Magno, miniatura dalle *Grandes Chroniques de France*, manoscritto sulla storia della monarchia francese commissionato da Carlo V (1338-1380). 1370-1380. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique.

va per fondare un centro di culto a Michelstadt, nella regione dell'Odenwald (il «Bosco di Odino»), vicino a Francoforte, luogo in cui amava ritirarsi quando la politica di corte e l'amministrazione delle abbazie affidategli dall'imperatore gli lasciavano un attimo di respiro.

E un giorno, proprio a corte, si era presentato un diacono romano, Deusdona, che Eginardo, per cortesia, aveva invitato a pranzo. Il religioso, fra una portata e l'altra, gli aveva prospettato la possibilità di procurarsi autentiche reliquie di santi da Roma. Eginardo aveva accettato e aveva fornito a Deusdona denaro, un mulo e due accompagnatori, il segretario Ratleico e il suo assistente Reginbaldo. Durante il viaggio avevano fatto tappa a Soissons, dove avevano rivelato il loro progetto all'abate di S. Medardo, Il-duino, potente ecclesiastico di corte:



anche a lui Deusdona aveva promesso che avrebbe procurato il corpo di un martire (Tiburzio) e anche Ilduno aveva accettato, facendolo quindi accompagnare dal prete Huno e da un suo assistente.

Le visioni di Reginbaldo

Le due commissioni, accomunate da un interesse momentaneamente convergente, appena entrate in Italia si erano bloccate perché Reginbaldo s'era ammalato, e, febbricitante, aveva avuto la visione di un santo che, mettendolo in guardia da Deusdona, gli indicava la chiesa in cui avrebbero trovato le reliquie. Deusdona, infatti, arrivato nella basilica di S. Pietro in Vincoli, dove abitava, non potendo tenere fede all'impegno, prendeva tempo con la scusa che aveva affidato le reliquie al fratello, partito per Benevento senza rivelare dove le avesse riposte.

Per rimediare, gli ecclesiastici franchi decidono di andare nei cimiteri dei santi, anche senza la guida. Ne trovano un'altra e si recano alla basilica di S. Tiburzio, sulla via Labicana, nella cui cripta sono sepolti Marcellino e Pietro. Tornano indietro, senza farne parola a Deusdona, il quale però intuisce e propone loro di tornare insieme al cimitero. Non riescono a forzare la tomba di Tiburzio, ma riescono a trafugare il corpo di Marcellino, che Deusdona affida al fratello Lunisone.

Ratleico, però, non vuole tornare in patria senza il corpo di Pietro, che aveva condiviso il martirio di Marcellino. Si confida con un monaco pellegrino, Basilio, e, ripreso coraggio, convince Huno a tornare alla basilica. La spedizione ha successo per i resti di Pietro, mentre di Tiburzio Ratleico trova solo un po' di cenere. Poi Deusdona gli consegna an-

che le reliquie di Marcellino e una borsa con resti non identificati. Huno mette tutto dentro alcune casse e torna verso il Nord con Lunisone, fermandosi a Pavia, presso la basilica che era stata assegnata in beneficio a Eginardo, S. Giovanni «delle Donne». Ratleico, invece, si trattiene a Roma, per verificare se il furto sia stato notato. Rassicurato, parte anche lui e li raggiunge.

Le casse sanguinanti

A Pavia sentono dire che sono in arrivo i delegati papali in ambasciata per l'imperatore, e il gruppo allestisce un piano per evitare complicazioni: Deusdona parte subito con Huno per Soissons, Ratleico resta con le reliquie a Pavia, ma spedisce anche un messo da Eginardo – che risiedeva nel monastero di S. Bavo-
ne a Maastricht –, per informarlo, e, dopo qualche giorno, parte per la Francia, seguendo però una strada diversa (attraverso l'Alamannia – regione storica oggi divisa tra Francia, Germania, Svizzera e Austria – e la Borgogna). Eginardo gli va incontro con un corteo: insieme attraversano Strasburgo e poi, navigando sul Reno, sbarcano a Sandhofen e marciano verso Michelstadt, seguiti da una folla festante.

Ma un servo di Ratleico ha la visione dei santi che gli chiedono di trasferirsi altrove. Eginardo decide di aspettare altri segni prima di muovere le reliquie; nell'attesa, le sistema e scopre che la quantità dei resti di Marcellino è minore di quella dei resti di Pietro. Nel rifare le casse, si accorge anche che i teli in cui i resti erano avvolti sanguinano, e il sanguinamento cessa solo dopo tre giorni di digiuno rituale.

Nello stesso tempo, un altro servo, Rolando, vede in sogno i santi che gli spiegano dove vogliono andare. Eginardo è in ansia, ma tenna, finché anche il prete Ilfredo riceve un avvertimento dai santi e si decide a spostarli a Mulinheim, che da allora in poi si chiamerà Seligenstadt, «Città dei Beati». Il tempo minaccia burrasca, ma si rasserenava lungo la strada già cominciano a ve-

rificarsi guarigioni. Il 17 gennaio, in un clima primaverile, le salme giungono a Mulinheim, dove viene costruito un oratorio per ospitarle.

L'altra versione

Il secondo libro si apre a corte, dove Eginardo incontra Ilduino e capisce che è al corrente della minore quantità di resti di Marcellino: assicuratosi che non sarebbero state prese decisioni inopportune, gli racconta allora che a Pavia il prete Huno, approfittando dell'ubriacatura dei suoi compagni di viaggio, aveva preso qualche pezzo del corpo di entrambi i santi e glieli aveva portati presentandoli come resti di San Tiburzio, anche se più tardi gli aveva confessato la verità.

Eginardo trova così conferma di voci raccolte nel corso del viaggio: chiede la restituzione del maltolto e Ilduino, dopo qualche resistenza, accetta. Eginardo scrive anche a Rattleico e Lunisone, rimasti insieme a Mulinheim, per chiedere loro se ricordassero qualcosa. E quelli raccontano un'altra versione: il furto era stato compiuto a Roma, a casa di Deusdona, da Lunisone, corrotto dal prete Huno, il quale voleva evitare di tornare a mani vuote. E riguardava solo la cassa di Marcellino.

La vicenda, tuttavia, non ha conseguenze: Eginardo si limita a mandare due chierici a Soissons per riprendere le reliquie e lascia addirittura un risarcimento in denari. Ma i due le portano a Ilduino, il quale, dopo averle trattenute, un giorno in cui il re era fuori per la caccia, le fa portare nella basilica dedicata a Maria ad Aquisgrana. Da lì Eginardo le trasferisce finalmente a Mulinheim, lasciando Aquisgrana pervasa da un profumo di santità. Il re, però, viene a saperlo e vuole recarsi a venerarle: Ilduino ordina allora di riportarle a corte, dove la coppia reale può pregare dinanzi a esse e offrire doni importanti. Quando, infine, le reliquie tornano alla propria sede cominciano a verificarsi miracoli che annunciano una sorta di avvento di una forma di perfezione sociale e fisica: un'ottantenne semiparalitica guaris-



sce, un creditore condona i debiti a un debitore.

La seconda parte dell'opera (terzo e quarto libro) ne costituisce la sezione *De miraculis*: per questo merita un nuovo prologo, nel quale Eginardo spiega che sta per riferire racconti raccolti dalla voce di altre persone, ma che gli sono sembrati attendibili in base a ciò che egli stesso aveva visto, e annuncia che procederà con criterio geografico, partendo dal luogo in cui è stata effettuata la traslazione per passare poi ai prodigi realizzati ad Aquisgrana e infine

a quelli verificatisi dove le reliquie erano state spostate temporaneamente, su richiesta delle comunità locali.

Miracoli e prodigi

Poco oltre Eginardo «riapre» la cornice narrativa, per aggiungere che non seguirà una traccia cronologica, ma il filo della memoria. Sulla scena di Seligenstadt compaiono così, per breve tempo, un ragazzo malato di reni, una donna paralitica, un chierico britannico in pellegrinaggio per Roma, una sordomuta invasata, un



Al III Miglio dell'antica via Labicana

Le catacombe dei SS.

Marcellino e Pietro, si trovavano sull'antica via Labicana, l'attuale Casilina, al III Miglio. Erano chiamate anche catacombe di S. Elena o di S. Tiburzio. Al cimitero sotterraneo si accede dalla chiesa dei SS. Marcellino e Pietro *Ad duas lauros*, che, insieme al mausoleo di Elena (Tor Pignattara), a una basilica oggi interrata e ai resti di un cimitero degli *equites singulares*, forma un complesso denominato *Ad duas lauros* («ai due allori»), forse per la presenza di due alberi d'alloro.

Le catacombe si estendono per una superficie di 18 000 mq. Oltre a Marcellino e Pietro, vi erano sepolti altri santi e martiri, vittime della persecuzione diocleziana. Furono decorate da papa Damaso I, e poi ampliate da Onorio I (625-638) e, in età carolingia, da Adriano I.

A sinistra affresco delle catacombe di Marcellino e Pietro. In alto è Cristo tra gli apostoli Pietro e Paolo; in basso, l'Agnello di Dio tra i martiri Marcellino e Pietro e altri due santi, tra cui Tiburzio (*nell'ovale, il particolare con i Santi Marcellino e Tiburzio*).



Aquitano cieco e tremante, un chierico anch'esso afflitto da tremore, un anziano sciancato – molti dei quali guariti nel momento in cui sentono come un pugno sulla parte malata o perdono sangue.

A corte il miracolo piú curioso è la trasformazione della birra in vino, avvenuto nella tenuta regia di Sinzig, che lascia Eginardo assorto nel tentativo di capire il significato simbolico dell'avvenimento, senza peraltro venirne a capo. Una testimonianza fra molte del valore che si attribuiva al vino come bevanda rara e



La strada di Eginardo

In alto l'itinerario turistico *Einhardweg* («Strada di Eginardo»), percorribile in bicicletta e lungo un percorso a piedi.

A destra la basilica di Seligenstadt, fondata da Eginardo nell'827.

Nella pagina accanto la basilica di Eginardo a Steinbach, nell'Odenwald, uno dei rari esempi di architettura carolingia in Germania. IX sec.

preziosa, e forse anche del grado di manipolazione a cui potevano essere soggetti i *dossier* miracolistici.

Nello stesso periodo a Eginardo viene recapitato un nuovo fascio di documenti, relativo a un episodio verificatosi nel Niddagau, dove il demonio Wiggo, entrato nel corpo di una ragazza di sedici anni, aveva esposto in latino una severa critica ai vizi della società del tempo: ingiustizie dei governanti, oppressione dei poveri, guadagni abusivi, inosservanza dei precetti religiosi, slealtà nei confronti degli impegni assunti col battesimo. Attraverso questa requisitoria, Eginardo sembra condividere i progetti di riforma ecclesiastica e monastica che in quegli anni agitavano il regno carolingio, propugnati soprattutto dal re e da alcuni suoi consiglieri. Gli studiosi hanno

individuato una coincidenza testuale fra questo capitolo della *Translatio* e la normativa giuridica trasmessa in un capitolare dell'anno 828.

Altri episodi riferiscono della monaca Marctrude di Wetterau, che guarisce a Seligenstadt, ma si riammala ripartendo e dunque decide di restare nel luogo santo; del sordomuto Prospero, che riacquista la parola in latino; e di Godescalco, che ha la stessa fortuna, ma parla in «lingua barbara»; fino a due piccoli gioielli di narrativa che chiudono il libro.

La follia del prete

Il primo racconta l'attraversamento di un bosco nebbioso e brinato intorno a Wiesbaden, durante uno dei viaggi per tornare a corte: qui Eginardo si abbandona finalmente a

una vena di scrittura artistica, creando un paesaggio e un'atmosfera di grande suggestione. Il secondo riguarda invece il prete Gualberto di Sindlingen, afflitto da attacchi di follia e mania omicida e guarito dalle reliquie.

Tutta la parte finale formicola di febbricitanti, sciancati, ciechi, malati di intestino, paralitici, spastici, sordomuti, indemoniati: Eginardo li descrive uno per uno, e attraverso il suo registro un popolo di sconosciuti e un territorio di villaggi e paesi quasi assenti dalla storia acquistano un nome in questo grande affresco di fede popolare.

La *Translatio* di Eginardo instaura un genere nuovo. È preceduta infatti solo da libelli sui miracoli, che costituivano una sorta di documento-base dell'agiografia. Dopo di lui il genere delle traslazioni furtive, o trafugamenti, prolifera, conservando i tratti tematici tipici di questo modello: la collaborazione fra gli inviati e i santi, la visione orientativa durante il viaggio, l'assenza di aiuto da parte dei locali, l'ora notturna del furto, la persecuzione delle autorità locali, la



processione trionfale delle reliquie e, ovviamente, i miracoli.

La funzione dei testi è, come per Eginardo, la legittimazione storica di un culto, la rivendicazione dell'appartenza di determinate reliquie ad altrettante comunità religiose, la propaganda dell'efficacia delle medesime. La caratteristica unica di Eginardo è la commistione fra *translatio* e autobiografia, lo spazio lasciato nel resoconto agiografico al ruolo personale e al contesto geografico sperimentato personalmente, e – soprattutto nel discorso del demone Wiggo – l'espressione pur cauta di una posizione riformatrice esplicita nell'ambito del conflitto politico dell'epoca. Per questo, anche a proposito di un genere agiografico così rigidamente strutturato, si può parlare di uno scrittore ispirato da «un'autentica passione civile», dal desiderio di superare la delusione politica della disgregazione successiva alla morte di Carlo Magno.

L'intento storico e propagandistico si riscatta e si supera nella capacità di costruire personaggi e ambienti: il potente Ilduino, enigmati-

co e sleale; il prete maneggiatore Huno; il trafficante di reliquie Deusdona; il fedele Ratleico, preciso nel dichiarare sempre le fonti delle sue informazioni e astuto nel prevenire possibili raggiri; il prudente Eginardo, cauto nel rivendicare i suoi diritti senza scontrarsi esplicitamente con Ilduino e quasi sentimentale nell'aspirare alla santificazione del luogo in cui ritirarsi, lontano dalle beghe di palazzo.

Ma anche le comparse come Lunisone, Reginbaldo, Prospero hanno sempre un tratto che li individua e li estrae dall'anonimato, spostandone la figura dal dato storico a quello letterario, e quindi umano.

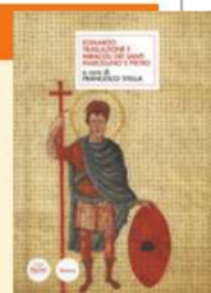
Quasi come un film

Nella memoria del lettore restano anche, pur senza alcuna indulgenza artistica, il limpido realismo delle scene sulla Messa che i notabili seguono dall'alto del loggiato; il fervore della corte imperiale; le nebbie del bosco di Wiesbaden; il pranzo di cortesia offerto da Eginardo a Deusdona; il colloquio «cinematografico» fra Eginardo e Ilduino; le offerte gran-

diose della coppia reale per le reliquie; gli esorcismi e le ovazioni della folla; l'apertura delle tombe nella cripta della basilica; le guarigioni traumatiche segnalate da emorragie o colpi in bocca; le confessioni di ansia che Eginardo prova quando non riesce a essere sicuro del messaggio celeste, del significato che i segni ricevuti tramite i sogni o i miracoli intendono trasmettere. E la consapevolezza che si tratta di una storia vera, con una trama da film. 

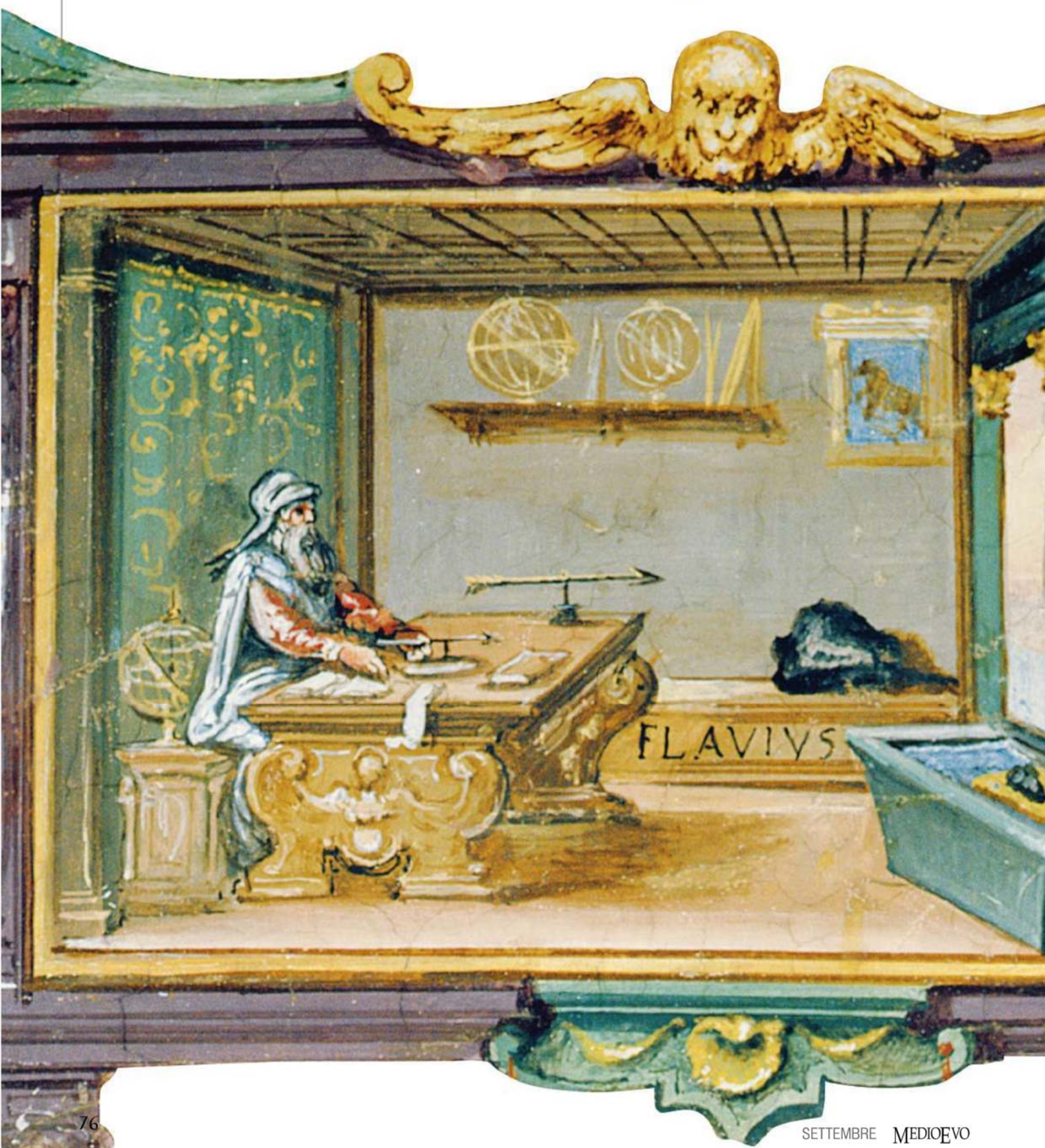
Da leggere

◇ Francesco Stella
(a cura di)
*Eginardo,
Traslazione e
miracoli dei santi
Marcellino e Pietro.
Storia di scoperta e
trafugamenti di reliquie
nell'Europa carolingia*
Pacini Editore, Pisa,
190 pp. ill b/n
16,00 euro
ISBN 978-88-6315-131-2



*di Flavio Russo;
grafica virtuale: Ferruccio Russo*

Un ago per



girare il mondo



È verosimile che già nell'antichità si conoscessero strumenti per orientarsi in mare e in terra. Ma l'inventore «ufficiale» della bussola resta l'amalfitano Flavio Gioia: un personaggio davvero geniale e che forse... non era mai realmente esistito!



A sinistra Firenze, Galleria degli Uffizi, Stanzino delle Matematiche. Affresco attribuito a Giulio Parigi (1571-1635) raffigurante l'amalfitano Flavio Gioia, tradizionalmente designato

come l'inventore della bussola. 1587-1609.

In alto bussola da tasca in avorio realizzata dal tedesco Hans Troschel (1585-1628). 1592. *Ecouen*, Musée National de la Renaissance.

Al pari della maggior parte delle invenzioni anche la bussola, come noi la conosciamo, non comparve all'improvviso, ma dopo un lungo itinerario evolutivo, i cui prodromi già si scorgono in età ellenistica. La bussola, infatti, è uno strumento che soddisfa un'esigenza nautica basilare: l'indicazione di una direttrice precisa, facente capo a un punto di riferimento fisso invisibile, valido perciò anche col cielo coperto o nella nebbia più fitta. Oggi, per la medesima finalità, si usano girobussola, radiobussola, bussole satellitari e in caso d'emergenza, persino, bussole solari, strumenti che forniscono prestazioni identiche, ognuno, però, col proprio criterio informatore rispetto a quello puramente magnetico della bussola per antonomasia, che la tradizione attribuisce all'amalfitano Flavio Gioia.

La comune definizione di bussola ribadisce la correttezza di reputare tale, pure nel passato, ogni strumento capace di fornire quell'indicazione, prescindendo dalla sua concezione. Gli antichi navigavano per cabotaggio, senza cioè perdere di vista la terraferma, tecnica agevole nel Mediterraneo, bacino di ampia escursione in longitudine e poco in latitudine, ma, per evitare perigli interminabili, si affrontarono, forse già dalla fine del II millennio a.C., rotte dirette dal Nord Africa alla Sicilia, alla Calabria o alla Sardegna.

In quei viaggi, per uno o due giorni, non si scorgeva più alcun lembo di terra, e la direzione seguita dipendeva perciò da osservazioni astronomiche, diurne e notturne e, verosimilmente, da un semplice strumento efficace per l'orientamento, non a caso definito «bussola pelasgica», di oscura origine ma di chiaro funzionamento.

Sopra l'Equatore, nell'emisfero settentrionale, l'ombra proiettata da un'asta verticale, per esempio di un obelisco, a mezzogiorno indica esattamente il Nord geo-

grafico, che ci si trovi a Londra, a Roma o ad Alessandria. Coincidenza accertata sin dal V secolo a.C. e verificata con la costruzione delle meridiane, sempre fisse con lo gnomone inclinato o verticale. Tuttavia, esistevano anche piccole meridiane con quadrante a disco, utilizzabili come bussole solari: un disco di legno o di terracotta, della grandezza di un piatto, con una cannuccia al centro e vari cerchi concentrici divisi da raggi o tacche orarie. Posta sull'acqua di un bacile, che smorzava il rollio della nave rendendola orizzontale, con l'ascendere del sole evidenziava il contrarsi dell'ombra, che, giunta al minimo, indicava il Mezzogiorno e il Nord. Usando una clessidra, ora dopo ora, si portava a coincidere l'ombra con i successivi raggi, per cui la prima direttrice continuava a indicare il Nord fino al tramonto.

Il quadretto «magico»

I Romani conobbero tale strumento e non ne mutarono il nome greco di *pinax*, letteralmente «quadretto». Da essa la tavola con sopra incisa una stella a otto punte, ciascuna relativa a un vento come la Torre dei Venti di Atene, che, stando alle fonti, si trovava dipinta sulla tolda delle navi da guerra romane, munita di una rudimentale alidada (regolo atto a individuare la direzione di una visuale, *n.d.r.*) a due traguardi, che indicava il Nord, nonché il Mezzodì locale.

Apprese le elementari cognizioni, lo strumento era di sicuro affidamento, ovviamente col sole, e perciò utilissimo anche per i cammellieri che attraversavano il deserto, forse persino più che per i timonieri. Un esemplare del genere è forse quello ritrovato a Qumran in Israele: i cerchi concentrici sono incisioni, in cui probabilmente si versava un liquido scuro, vino o inchiostro, o fungevano da riscontro per verificare prima della lettura l'indispensabile orizzontalità. La molteplicità delle graduazioni concentriche, alquanto approssimate, le fa ritenere mere indicazioni, reiterate per la diversa lunghezza dell'ombra. Se ne legge in Plinio una implicita allusione, di enorme rilevanza poiché certifica, con le ri-

Ciottoli di cordierite, minerale che cambia colore al mutare della polarizzazione della luce secondo la sua

direzione di provenienza. Tale proprietà potrebbe averne permesso l'uso con funzioni simili a quelle della bussola.



A destra il disco rinvenuto a Qumran (Israele) e la ricostruzione del suo possibile funzionamento. La presenza dei cerchi concentrici graduati è l'elemento su cui si fonda la sua interpretazione come bussola pelasgica.

serve del caso, l'uso della bussola negli itinerari terrestri. Scrive infatti: «*Unum a Pelusio per harenas, in quo, nisi calami defixi regant, via non reperitur, subinde aura vestigia operiente*» [VI, 167]; così la traduzione: «Il primo [itinerario] da Pelusio (città dell'Egitto, sul Delta del Nilo, *n.d.r.*) attraversa il deserto, dove la via non si trova se non conducano cannuce infisse saldamente, dato che il vento cancella immediatamente ogni orma». In altre parole le cannuce indicano la direzione, infisse al centro della *pinax*, e non è casuale che, nell'archetipo della bussola magnetica, l'ago stesse sospeso su una cannuccia, calamo, appunto, da cui calamita!

La leggenda delle pietre solari

Nel deserto il sole non scompare quasi mai, ma sul mare succede spesso, per cui orientarsi con la sua ombra lasciava un certo margine di rischio, enormemente superiore quando si navigava nei mari nordici, tra nebbie, brume e tempeste. Fino a pochi anni fa la capacità di orientarsi in quell'opaca immensità costituiva un mistero, e, da poco, se ne è compresa la modalità dando concretezza alla leggenda delle pietre solari.

In mineralogia è noto il curioso fenomeno del pleocroismo, ovvero la peculiarità di alcuni minerali trasparenti di mutare colore secondo l'angolo d'incidenza dei raggi solari che li trapassano. Una manifestazione (che si definisce *anisotropia ottica*) data dalla diversa polarizzazione che subisce la luce all'interno del minerale, in base alla sua direzione di provenienza. Tipico il caso della tormalina, che può considerarsi una Polaroid naturale, e più ancora della iolite o della cordierite, che mutano la colorazione dal giallo al blu violetto. In pratica, ruotando

Già nell'antichità si constatò che l'ombra di un'asta verticale, a mezzogiorno, indica sempre il Nord geografico



La bussola di Qumran



Liquido colorato,

forse vino rosso, che, sfiorando uno dei cerchi concentrici, confermava la perfetta orizzontalità dello strumento, necessaria per stabilire l'esatta lunghezza dell'ombra.

Il bordo rialzato

impediva la fuoriuscita del liquido per la messa in orizzontale dello strumento e il suo recupero a osservazione conclusa.

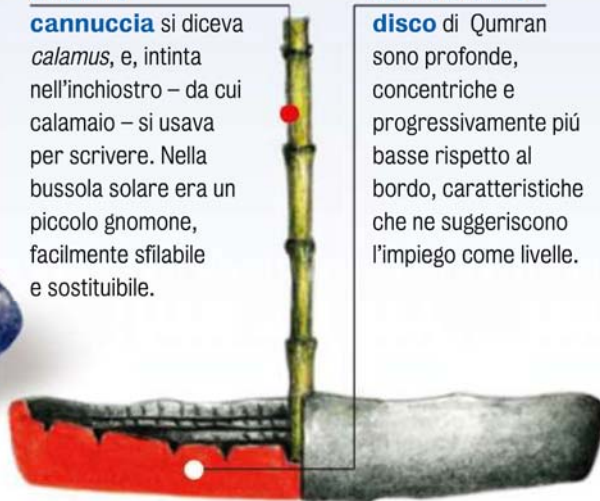


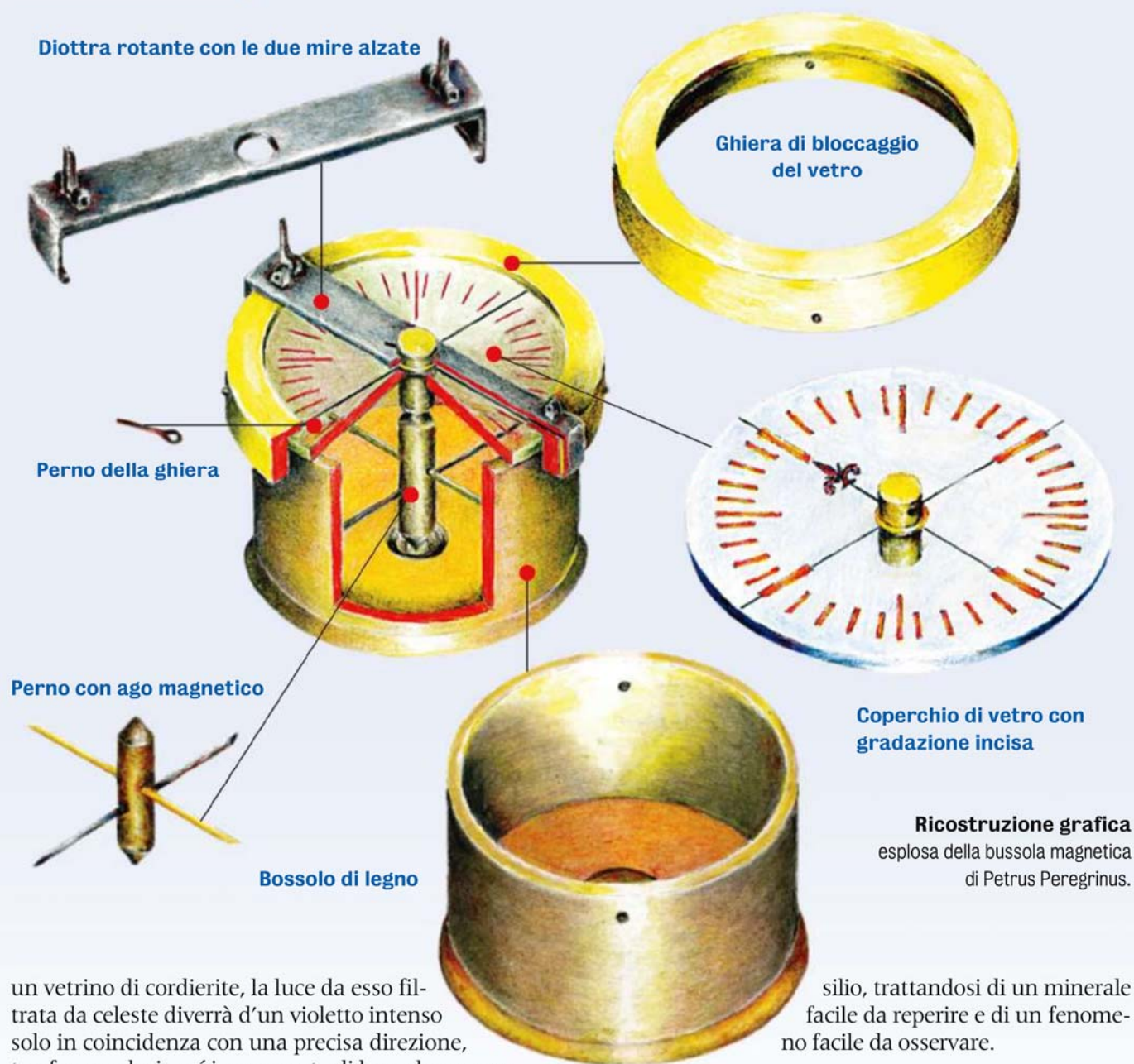
In latino

cannuccia si diceva *calamus*, e, intinta nell'inchiostro – da cui calamaio – si usava per scrivere. Nella bussola solare era un piccolo gnomone, facilmente sfilabile e sostituibile.

Le incisioni sul disco di Qumran

sono profonde, concentriche e progressivamente più basse rispetto al bordo, caratteristiche che ne suggeriscono l'impiego come livelle.





un vetrino di cordierite, la luce da esso filtrata da celeste diverrà d'un violetto intenso solo in coincidenza con una precisa direzione, trasformandosi così in una sorta di bussola, capace di funzionare anche con il sole coperto, avvenendo ugualmente la polarizzazione della sua luce.

Stando ad alcune saghe, questa fu la tecnica con cui si orientavano i Vichinghi nelle navigazioni settentrionali, dove la visione del sole è più un'eccezione che la norma. In molte chiese d'Islanda nel corso del XIV secolo è segnalata la conservazione di tali misteriose pietre, e nella vita di Sant'Olaf, 995-1030, re di Norvegia e martire cristiano, è rievocato questo episodio: «Il cielo era coperto e così scuro che nessuno poteva sapere da che parte fosse il sole. "Dov'è il sole?", chiede il re Olaf a Sigurd. "In questa direzione", gli risponde Sigurd stendendo il braccio. E il re essendosi fatta portare una pietra solare, la tenne orizzontale e riconobbe, dopo averla girata, che la risposta era giusta». Quei mari furono solcati dalle navi romane, come ebbe a vantarsene nelle sue *Res Gestae* Augusto, e riesce difficile immaginare una navigazione fin quasi a Tule, forse le Orcadi o l'Islanda, senza tale au-

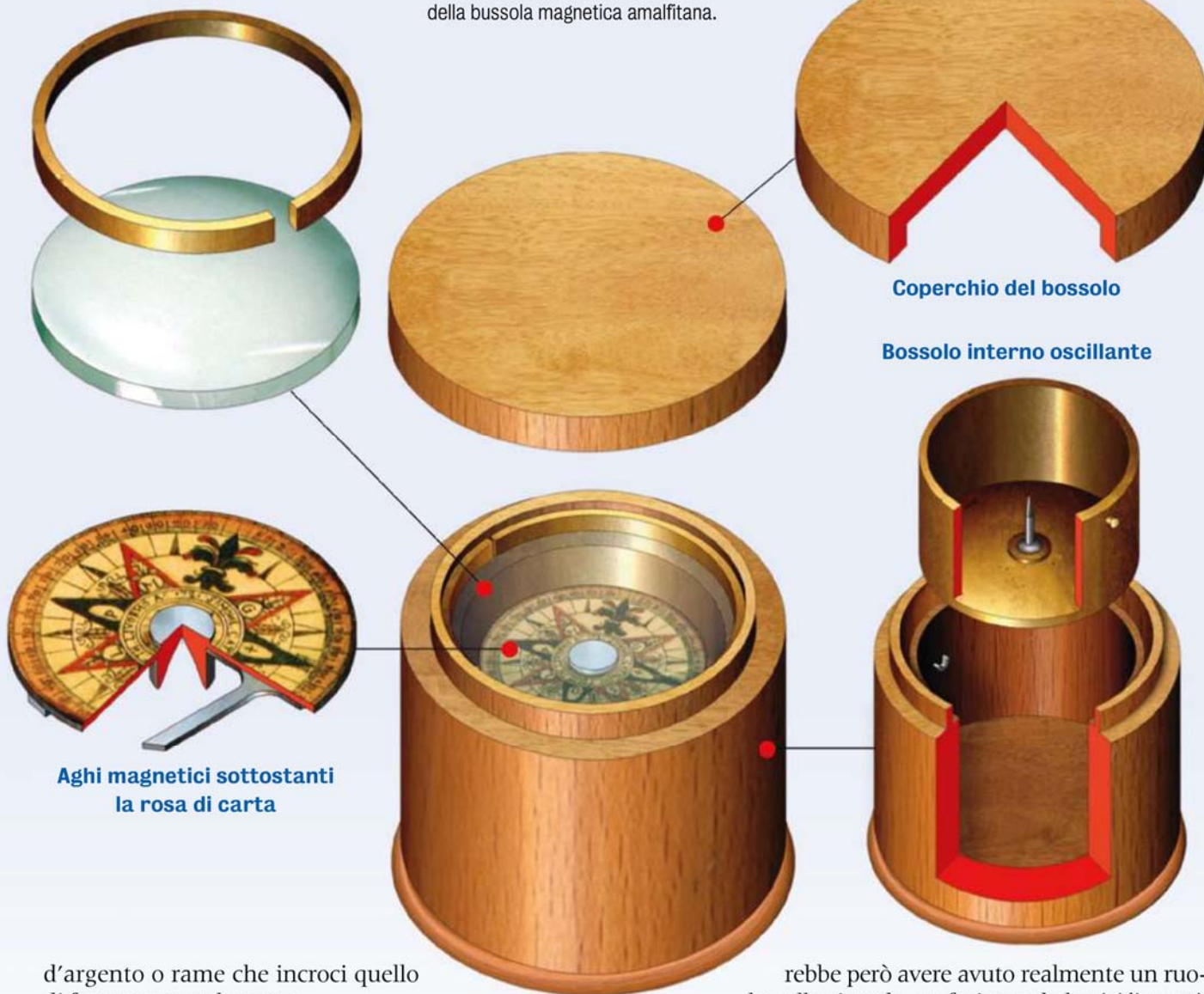
silio, trattandosi di un minerale facile da reperire e di un fenomeno facile da osservare.

Sotto le mura di Lucera

Per trovare i primi riferimenti a una bussola magnetica propriamente detta, occorre attendere il 1269 e l'assedio angioino di Lucera, dove stavano asserragliati gli ultimi Saraceni fedeli agli Svevi. Nella circostanza fu convocato l'ingegnere francese Petrus Peregrinus di Maricourt, il quale vi rinvenne un curioso strumento, la *buxidia*, o *pixidis nautica*, che così descrisse: «Si prende un recipiente di legno, di rame o di altra materia, che sia rotondo come una scodella, poco profondo e sufficientemente ampio, e vi si pone sopra una copertura di materiale trasparente, come vetro o cristallo; meglio ancora se tutto il contenitore fosse di materia trasparente. Si mette poi in mezzo a esso un asse fisso di rame o d'argento, inserendo le sue estremità sul coperchio e sul fondo del vaso; è necessario che in mezzo all'asse vi siano due fori che s'incrocino perpendicolarmente, per uno dei quali passi uno stilo di ferro a maniera d'ago, per l'altro uno stilo

Anello di bloccaggio del vetro

Ricostruzione virtuale esplosa della bussola magnetica amalfitana.



d'argento o rame che incroci quello di ferro ortogonalmente».

Si trattava di una rudimentale bussola magnetica a secco, che seguiva quella in acqua da lui in precedenza ricordata con queste parole: «È risaputo da tutti gli esperti che quando un ferro allungato tocca la pietra "calamita" ed è fissato a una cannuccia leggera, ed è posto in acqua, una parte si muoverà verso la stella che è chiamata nautica, perché vicina al Polo; ma è verità che non si muove verso detta stella, ma verso il Polo».

Ma chi fu il vero inventore?

Pertanto, intorno alla metà del XIII secolo, esisteva una bussola magnetica ad ago rotante in un bossolo, che tuttavia non poteva funzionare in navigazione per il moto del mare. E qui entra in gioco la Repubblica d'Amalfi, con Flavio Gioia. Ma, come è stato dimostrato da vari studiosi d'indubbia competenza, quel nome è l'esito di un equivoco, che scambiò un riferimento all'invenzione della bussola di Flavio (Biondo) per il supposto inventore Flavio (Gioia).

Un Giovanni Gioia, di Ravello o di Positano, sembre-

rebbe però avere avuto realmente un ruolo nella vicenda, perfezionando la *pixidis nautica* prima del 1300 e forse addirittura prima del 1269. Essendo la sua famiglia ritenuta originaria della Puglia, può darsi che abbia migliorato proprio lo strumento descritto da Petrus Peregrinus, ad Amalfi. In pratica applicò sopra l'ago magnetico un disco di carta con sopra effigiata una rosa dei venti a otto punte, non a caso analoga alla croce d'Amalfi e poi di Malta. A farne fede i nomi dei venti della rosa, tutti di matrice arabo-bizantina, tranne uno: la Tramontana, che spira da Nord, direzione che ad Amalfi coincide con Tramonti, una sua frazione a settentrione, e indicata da un giglio, esplicito riferimento al sovrano angioino. Posto quel leggero disco su un perno in un bossolo libero di oscillare, divenne da quel momento il complemento ideale della navigazione.

Di certo soltanto con una bussola a rosa si sarebbero potute tracciare le carte nautiche, il cui primo esemplare ritrovato risale al 1296, per alcuni copia di un originale del 1250, *Lo compasso de navegare*, mentre le citazioni di carte del genere le fanno rimontare alla prima metà di quel secolo. 🌀

Per conoscere le storie, i luoghi
e i protagonisti dell'Età di Mezzo

MEDIOEVO

Abbonati subito e risparmia il 40%!

12 NUMERI SOLO 46 EURO!

Disponibili anche gli arretrati a 9,80 euro



**Seleziona la prima casella per abbonarti, la seconda se richiedi numeri arretrati, oppure entrambe.
Nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.**

☐ Sì, mi abbono per un anno a MEDIOEVO, 12 numeri a soli 46 €, comprese spese di spedizione, cioè 3,80 € a copia invece di 5,90 €

☐ Richiedo gli arretrati n. Al costo di 9,80 € a copia

☐ Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente alla ricevuta del vaglia postale, assegno o copia del versamento a: MY WAY MEDIA - VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO oppure invia un fax al n. 02 21768.550

Cognome..... Nome.....

Indirizzo..... Cap..... Città.....

Prov..... Telefono.....

Pagamento anticipato tramite:

☐ Vaglia postale ☐ Assegno bancario non trasferibile intestato a MyWayMedia Srl

☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "abbonamento a Medioevo" o "richiesta arretrati Medioevo" o entrambe.

IMPORTANTE: l'abbonamento decorrerà dal primo numero raggiungibile dal ricevimento del coupon e della fotocopia del pagamento. L'abbonamento sarà attivato solo ed esclusivamente a pagamento avvenuto e può avere inizio in qualsiasi periodo dell'anno.

Informativa ai sensi dell'art.13, D. lgs. 196/2003 I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl - titolare del trattamento - al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze - ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl - Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl - Via Pindaro, 17 - 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs. 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl.

Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1

Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

☐ Concedo il consenso

☐ Nego il consenso

di Domenico Sebastiani

BEOWULF

Un poema di luce e tenebre

A destra Beowulf
attacca il drago.

In basso Beowulf
brandisce il braccio
del gigantesco orco
Grendel dopo
averlo staccato dal
suo corpo.

Un giovane guerriero, dallo
spirito fanciullesco ma dalla
forza sovrumana, grosso,
rumoroso, eroico: è lui,
insieme a mostruosi esseri
che emergono dalle oscure
paludi del Nord,
il protagonista di un
affascinante racconto epico
dell'Alto Medioevo
anglosassone



Il poema *Beowulf*, di datazione incerta (fu composto probabilmente tra il VII e l'VIII secolo) e di autore anonimo, vanta diversi primati: si tratta del più antico testo poetico lungo scritto in volgare europeo; è l'unica epica compiuta delle letterature germaniche antiche; ed è il testo più importante e più ricco della letteratura anglosassone.

Un'altra sua peculiarità è l'essere uno dei pochi libri al mondo dedicati completamente allo schema archetipico della lotta tra un uomo e uno o più mostri. Il poema, infatti, nei 3182 versi e 43 *fitts* (capitoletti) di cui si compone, narra le gesta del giovane omonimo eroe, impegnato prima nel combattere due «orchi» e, ormai anziano, un terribile drago che devasta le coste della Svezia. Lo schema, apparentemente semplice, viene trattato in un modo tutt'altro che tale, innestando nella narrazione elementi tratti dal mito e dalla favolistica, nonché leggende eroiche e fatti storici documentati.

Il testo risulta scritto in inglese arcaico (in particolare sassone occidentale con alcuni influssi dialettali anglici), con uno stile narrativo complesso, che fa largo uso delle cosiddette *kenningar*, tipiche della letteratura nordeuropea antica (vedi anche, a questo proposito, il *dossier* *Nel magico mondo delle saghe islandesi*, in «Medioevo» n. 163, luglio 2010,

Un eroe accolto con sospetto

Beowulf sfidato da un Danese.

Litografia del 1911 di Evelyn Paul (1870-1945). Il poema di *Beowulf* narra le gesta di un giovane guerriero, nipote del re dei Geati – popolo di stirpe germanica – che parte dalla natia Svezia, insieme a quattordici compagni, per offrire il suo aiuto al re di Danimarca Hrothgar, insidiato dal gigantesco orco Grendel che da anni provoca distruzione e morte. L'illustrazione ricorda la sfida lanciata a Beowulf dal danese Unferth, un cortigiano del re.

n.d.r.), ossia il riferimento a eventi, luoghi o personaggi tramite perifrasi e metafore di sicura fascinazione. Esse conferiscono un sapore allegorico alla narrazione, ma, nel contempo, non ne facilitano la comprensione da parte del lettore moderno.

La reggia infestata

La narrazione si apre con un piccolo prologo: la rievocazione delle gesta del buon sovrano danese Scyld e la descrizione del suo funerale, con il corpo e i beni composti su una nave affidata alle onde, secondo il rituale vichingo. Con la salita al trono di Hrothgar, figlio di Healfdene, comincia il racconto vero e proprio. Hrothgar, re di Danimarca, fa co-

(segue a p. 88)



IL CODICE COTTON VITELLIUS

Dalla biblioteca di un antiquario

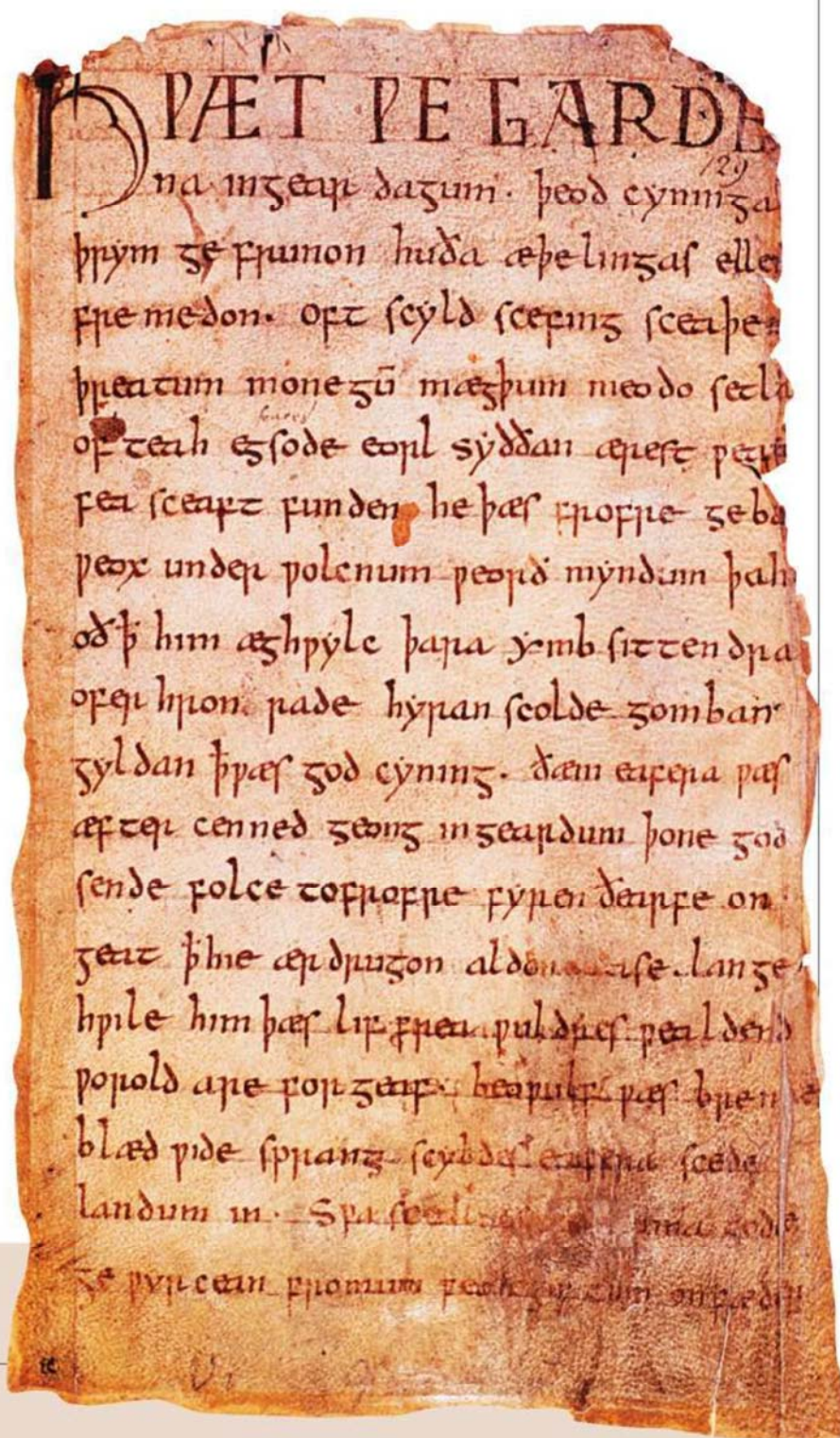
Il poema *Beowulf* è contenuto in un unico codice, oggi nella British Library di Londra.

Si tratta del *Cotton Vitellius A.XV* (dal nome dell'antiquario secentesco Sir Robert Cotton e dalla sistemazione nella sua biblioteca, sotto un busto dell'imperatore romano Vitellio), risalente al X secolo. Il codice ha un carattere miscelaneo in quanto, oltre al *Beowulf* (trascritto probabilmente da due scribi che si danno il cambio a metà dell'opera), riporta altri testi, forse accomunati dai temi del meraviglioso e del mostruoso: la *Passione di San Cristoforo*, le *Meraviglie d'Oriente*, le *Lettere di Alessandro Magno ad Aristotele* e una copia incompleta di

Judith, un altro antico poema inglese. Il primo proprietario certo del prezioso documento è Laurence Nowell (morto nel 1570 circa), un pioniere degli studi sulla lingua inglese antica, che scrisse il suo nome, accompagnato dalla data 1563, sulla prima pagina dell'opera. Successivamente, il poema entrò nella celebre collezione di Sir Robert Cotton, dal quale passò poi al figlio, Sir Thomas Cotton, e al nipote, Sir John Cotton. Quest'ultimo ne fece dono allo Stato inglese e il codice divenne uno dei fondamenti della collezione del British Museum nel 1753, prima di passare alla British Library nel 1973. Nel 1731 un incendio ha reso in parte illeggibili gli ultimi fogli.



A destra
pagina
manoscritta del
poema epico
Beowulf,
contenuto, in
unica copia, nel
cosiddetto
Cotton Vitellius
A.XV, uno dei
principali codici
poetici
anglosassoni, che
racchiude, in una
miscellanea,
altri testi in prosa
e poesia.
X sec. Londra,
British Library.



La disputa sulla datazione del *Beowulf* è cosa nota, si tende comunque a

collocarne la composizione tra il 650 e l'850. La localizzazione è legata alle varie ipotesi sulla datazione: chi lo colloca nell'età di Beda il Venerabile (dottore della Chiesa, 672-735), ritiene che possa essere stato composto presso la corte del dotto re Aldfrid di Northumbria, morto nel 705. Chi invece pensa all'VIII secolo, ipotizza la corte del re Offa della Mercia (757-796), il più importante re d'Inghilterra dell'epoca e avversario diretto di Carlo Magno. Uno strumento assai suggestivo di datazione è stato considerato il tesoro funerario rinvenuto nel 1939 a

Sutton Hoo, nel Suffolk (l'antica *Anglia* orientale). Dentro una nave interrata, sicuramente regale e databile tra il 625 e il 655, sono stati ritrovati gioielli e armi con caratteristiche molto simili a quanto narrato nel poema: un elmo con fregi a figure di cinghiale e una cresta intrecciata a un filo d'argento, un liuto, uno scudo con larga borchia centrale e una cotta di maglia. Alcuni critici sono stati indotti a pensare che la descrizione dei funerali di Scyld, nel *Beowulf*, sia stata influenzata dal ricordo di questa spettacolare sepoltura.



Il funerale di un Vichingo. Olio su tela di Frank Bernard Dicksee (1853-1928) 1893. *Manchester*, Art Gallery. *Beowulf* si apre con un breve prologo che descrive le gesta e il funerale del sovrano danese Scyld, con le spoglie mortali e i suoi tesori posti, secondo il rituale vichingo, all'interno di una nave funeraria.



struire sull'isola di Sjaelland una splendida dimora regale, ribattezzata Heorot («Il Cervo»), nella quale comincia a riunirsi con i suoi guerrieri dando vita a festosi banchetti, allietati da musiche e danze.

Il castello, ideato come luogo di pace sociale e di feste, scatena però la rabbia devastatrice di un orco gigantesco, proveniente da misteriose lande paludose: Grendel. Questi una notte irrompe nella dimora e compie un'orrenda carneficina. Dopodiché, per dodici lunghi anni, ogni giorno «fa visita», seminando morte e distruzione. Quello che era un luogo di letizia si trasforma ben presto in luogo di pianti, la reggia si spopola e il re dei Danesi ne risulta profondamente umiliato.

Deriso da un cortigiano

Nel frattempo, Hygelac regna sui Geati nella Svezia sud-occidentale e suo nipote Beowulf, appreso quanto accade in Danimarca, parte insieme a quattordici guerrieri per offrire il proprio aiuto a Hrothgar contro il mostro. Beowulf, giovane dotato di forza fisica assolutamente eccezionale, è accolto benevolmente dal re danese, ma deve superare lo scherno di un cortigiano, Unferth, il quale cerca inutilmente di umi-

liarlo, ricordando una gara di nuoto in cui, dopo sette giorni in mare, il giovane era stato sconfitto dal suo avversario. In realtà Beowulf, nel corso di quella gara, aveva dovuto battersi contemporaneamente con almeno nove mostri marini.

Lo scontro con Grendel

Superato lo scetticismo della corte, Beowulf si prepara con il suo drappello a passare la notte nell'attesa di Grendel. Il mostro non tarda ad apparire. Ne segue uno scontro spaventoso: l'eroe affronta l'orco con la sola forza delle mani, e mentre Grendel tenta di divincolarsi disperatamente per sottrarsi alla sua presa d'acciaio, una spalla e un braccio gli si strappano dal corpo.

Ferito a morte, Grendel fugge nella sua tana, mentre Beowulf, trionfante, appende come trofei gli arti amputati del mostro sotto il tetto di Heorot. La reggia sembra libera dalla spaventosa creatura che l'aveva tormentata per tanti anni, l'impresa di Beowulf viene acclamata in modo eroico e vengono indetti grandi festeggiamenti.

La liberazione dal terrore, però, dura ben poco. Il mattino seguente, infatti, si scopre che manca all'appello l'amato consigliere del re,

Ashhere, evidentemente vittima di un secondo mostro. Si tratta della madre di Grendel, introdottasi nella reggia per vendicare il figlio ucciso. Anche in questo caso entra in azione Beowulf, questa volta, però, armato della sua spada Hrunting. Si getta nella palude e ingaggia con la Donna del Lago un nuovo combattimento, dagli esiti più incerti. La propria spada risulta inutile e solo imbracciandone una forgiata dai giganti riuscirà a uccidere il «mostro femmina», dopodiché si reca alla ricerca di Grendel, lo trova inerme sul giaciglio e lo decapita.

Il popolo del re, vedendo le acque della palude tingersi di rosso, teme per la sorte di Beowulf: questi, però, riemerge dalle acque vittorioso, portando con sé la testa di Grendel e l'elsa della spada disciolta nel sangue degli orchi, per assicurare a tutti che la terra di Danimarca è ormai definitivamente liberata dal terribile flagello. Beowulf viene festeggiato ancora una volta, con un convito e regali preziosi, prende quindi commiato da Hrothgar (che lo ammonisce contro il pericolo della superbia) e torna in patria.

Il giovane Beowulf ferisce a morte l'orco e ne appende gli arti amputati, come trofei, al tetto della reggia del re





Sutton Hoo, la nave del tesoro

Nell'area di Sutton Hoo, sulla sponda orientale del fiume Deben, nei pressi di Woodbridge (Suffolk, Inghilterra), si trovano due cimiteri anglosassoni datati al VI-VII sec., contenenti venti tumuli funerari attribuiti a personaggi d'alto rango e una nave funeraria in legno di quercia, al cui interno sono stati rinvenuti, in gran numero, preziosi oggetti di corredo.

In alto replica dell'elmo cerimoniale con maschera a pannelli istoriati, rinvenuto all'interno della nave di Sutton Hoo. VII sec. *Londra*, British Museum.

A sinistra due corni per bere decorati, ai bordi, in argento dorato, dalla nave funeraria di Sutton Hoo. VII sec. *Londra*, British Museum.

Testa in forma di mostro realizzata a intaglio, da una delle slitte rinvenute nella nave funeraria di Oseberg. IX sec. Oslo, Museo delle Navi Vichinghe.

La nave di Oseberg, un tipico *drakkar* vichingo, fu scoperta in un tumulo vicino a Tønsberg, in Norvegia. I due scheletri femminili rinvenuti al suo interno erano accompagnati da un ricco corredo.

La lotta con il drago

Nella seconda parte del poema, ritroviamo Beowulf cinquant'anni dopo, re dei Geati, ormai anziano e famoso. Ha assicurato al Paese pace e prosperità, ma la sorte gli impone di gettarsi in una nuova sfida che ne decreterà la fine. Un drago, che dorme dentro un tumulo funerario a

guardia del tesoro di un popolo scomparso, si accorge che ne è stata sottratta una coppa, e, infuriato, esce in volo al calare delle tenebre, devastando con il suo alito e le sue fiamme il paese e la reggia di Beowulf. Il vecchio eroe, forse consapevole della fine che lo attende, non può esimersi neppure stavolta. Si fa preparare uno scudo di ferro e si avvia aiutato da dodici uomini, che, però, lo abbandonano tutti terrorizzati, salvo il fedele Wiglaf.

Mentre lo scudo protegge Beowulf dal fiato infuocato del mostro, la sua spada nulla può contro la pelle scagliosa della bestia. Gli assalti si susseguono, l'eroe colpisce il drago alla testa, ma la spada si spezza, le fiamme lo avvolgono. Alla fine, solo con l'aiuto di Wiglaf, il mostro sarà ferito a morte: lo stesso Beowulf, però, risulterà colpito al collo dal drago e di lì a poco spirerà sopraffatto dal veleno iniettato.

L'eroe, conscio della sua sorte, si fa portare il tesoro e, alla sua vista, si dichiara lieto di aver sacrificato la vita per tutte quelle meraviglie, che, d'ora in poi, apparterranno al suo popolo. Per i Geati, però, la scomparsa di Beowulf significherà una catastrofe. Infatti, di lì a poco, invasioni di genti straniere porteranno alla



Teste di ascia e punte di lancia vichinghe in ferro

rinvenute nei pressi del Ponte di Londra (e montate su supporti in legno moderni). Londra, Museum of London.



scomparsa della nazione. Il poema termina con le esequie del prode guerriero: il rogo e poi la sepoltura in un tumulo in riva al mare (la Collina di Beowulf), con accanto il tesoro strappato al drago, «inservibile, come era sempre stato per gli uomini».

Un'ipotesi «stagionale»

Il poema, caratterizzato costantemente da una struttura ciclica, si chiude così come si era aperto, cioè con la morte e la sepoltura di un sovrano valoroso: Scyld all'inizio, Beowulf alla fine. Elementare solo a un primo approccio, esso è stato sottoposto a interpretazioni diverse a seconda dei periodi: verso la fine dell'Ottocento era stata avanzata una tesi «mito-

logica» da parte di alcuni studiosi tedeschi, in particolare da Karl Müllenhoff (1818-1884). Secondo tale corrente, i mostri del poema avrebbero rappresentato l'ostilità del Mare del Nord, mentre Beowulf sarebbe la personificazione di un dio solare che, a ogni primavera, respinge i ripetuti assalti delle acque delle regioni costiere. Dopo l'uccisione di Grendel e della madre (quest'ultima avrebbe simboleggiato l'alto mare), il lungo periodo di pacifico regno dell'eroe corrisponderebbe alla calma estiva, mentre la sua lotta contro il drago la resistenza alle tempeste autunnali del dio solare, con la sua conseguente morte in inverno.

Tale teoria, abbastanza fragile (sfuggono, infatti, i motivi per i qua-

li i mostri avrebbero dovuto simboleggiare il Mare del Nord), fu contestata da Raymond Wilson Chambers (1874-1942) e poi superata, tra il 1920-30, dalle riflessioni di Frederick J. Klaeber (1863-1954) e John Ronald R. Tolkien (1892-1973). Klaeber interpretò le battaglie tra Beowulf e i mostri quale perenne lotta tra le forze del bene e del male, avanzando a tal proposito una tesi «cristiana». Beowulf avrebbe cioè presentato i tratti del redentore cristiano, sarebbe stato «l'annientatore dei diavoli infernali, il coraggioso e cortese guerriero, impeccabile nella parola e nell'azione, il re che muore per il proprio popolo».

Anche questa tesi fu ampiamente criticata: la presenza di uno «spiri-



to cristiano» all'interno del poema (tuttora oggetto di dibattiti) appare molto dubbia, sia perché il nome di Cristo non viene mai menzionato, sia perché i comportamenti dei personaggi e di Beowulf stesso appaiono inconciliabili con la mentalità cristiana: l'eroe afferma che è meglio vendicare un amico che dolersi per la sua morte, quando sta per spirare il suo pensiero è rivolto ai tesori che ha conquistato, al suo tumulo funerario destinato a perpetuare la propria memoria.

D'altra parte, Beowulf non appare nemmeno come il prototipo del

cavaliere cortese: nel corso del poema, infatti, vendica il re Hygelac uccidendo con la sola forza delle mani l'assassino Daeghrefn.

E se fosse un orso?

Lo stesso nome di Beowulf, secondo più di uno studioso, potrebbe derivare dal modo di uccidere «stritolando» proprio dell'eroe: dal momento che è una tecnica usata dagli orsi, la parola Beowulf, formata da *beo* (*bee*, ape) e *wulf* (*wolf*, inteso come lupo o animale selvaggio), significherebbe «orso», in quanto l'orso è una belva che ama mangiare i prodotti delle api.

Qualche decennio più tardi Tolkien tornò sul tema dei mostri (*Beowulf: the Monster and the Critics*, 1936), incarnazione di morte e del male inestirpabile. Secondo lo studioso, il poema potrebbe essere l'espressione di un antichissimo mito della tradizione norrena che presentava una triplice cadenza di scontri con mostri tra loro non distinguibili. L'anonimo autore del Beowulf avrebbe invece fatto emergere tale differenziazione tra la prima parte del poema, in cui appaiono i due mostri che infestano «Il Cervo», e la seconda, ove è presente un drago



Il poema si conclude con la morte dell'eroe, le cui spoglie, dopo il rogo rituale, saranno seppellite, accanto al tesoro, in un tumulo in riva al mare

Il cimitero vichingo di Lindholm Høje, a nord della città di Ålborg, in Danimarca. Il grande complesso funerario, frequentato dall'inizio dell'VIII sec. alla metà dell'XI, conta più di 700 sepolture, per la maggior parte a cremazione, ognuna caratterizzata da cerchi di pietra che, nella pianta, ricordano lo scafo di una barca.

frontarlo. Allo stesso modo Beowulf avrebbe potuto, già in giovane età, godere in patria di una fama ampia e meritata.

Un po' Ulisse, e un po' Achille

Al contrario, apprese le notizie provenienti dalla Danimarca, vuole attraversare il mare per andare a combattere il mostro Grendel. È straniero in terra straniera, viene accolto anche in malo modo, interrogato in modo sospettoso da una sentinella e sbeffeggiato presso la corte. Perché dunque lo fa? Viene sospinto certamente dal suo grande cuore e dalla sicurezza di una forza senza pari, ma, soprattutto, dalla sua irrequietezza, dalla «forza dell'Ignoto», dal rischio dell'avventura e dalla voglia di confrontarsi con l'Orco.

Da un punto di vista fisico, senza mai una descrizione precisa, apprendiamo che ha la potenza di trenta uomini «nella stretta del pugno», ha un aspetto senza pari e un'imponenza eccezionale. È grande, grosso e rumoroso, ha uno spirito fanciullesco e nello stesso tempo una furia improvvisa, che lo accomuna al guerriero imbestialito *berserkr* o *úlfhéðinn* della tradizione norrena (vedi «Medioevo» n. 156, gennaio 2010). Possiede uno spiccato senso estetico, che gli fa maneggiare o indossare con gioia oggetti preziosi e luccicanti: mentre sta morendo, si consola contemplando accanto a sé il meraviglioso tesoro sottratto al drago.

Beowulf, però, non è soltanto forte, possiede anche una padronanza linguistica che non è affatto quella di un adolescente. Alla corte del re danese, fornisce prova di abili regole di retorica, sensibilità sintattica e

dalle caratteristiche molto diverse. La stessa differenza si rispecchia nella vita dell'eroe, vista nella prima parte nella sua giovinezza e al massimo del fulgore, nella seconda nella vecchiaia e nel declino finale.

Tolkien, peraltro, vuole dimostrare che la bipartizione del poema non significa cesura: il poema, come le due parti in cui si struttura il verso anglosassone antico (cesura centrale con allitterazione a mo' di legame), ha una struttura unitaria. Essa risulta tematica, ossia non caratterizzata da una narrazione continua, ma da un criterio «ritmico». Come il

verso contiene elementi metrici non accentati, così il poema presenta, accanto alla trama principale, una serie di episodi frammentari che solo apparentemente sembrano allontanarsi da essa. In realtà servono a illustrare, chiarire ovvero enfatizzare il tessuto narrativo.

Il giovane protagonista del racconto, in apparenza semplice e fanciullesco, viene caratterizzato in modo alquanto complesso. Egli è spinto nelle sue imprese dallo spirito di vagabondaggio. Ulisse poteva sfuggire a Polifemo, così come lo supplivano i compagni, invece preferì af-

lessico fantasioso, e il re Hrothgar lo loda dicendo: «Io non ho mai sentito fare un discorso più esperto / da uno tanto giovane. Tu sei forte nel fisico, / maturo nella mente, prudente, quando parli». Lo stesso re danese parlando a Beowulf afferma: «Reggi/tutta questa tua forza / con la saggezza dell'animo».

A tutto ciò si aggiunge addirittura la rara sapienza della «seconda vista», ossia la capacità di profetare, di vedere il futuro, proprietà che appartiene in genere alle persone anziane o in punto di morte.

La studiosa Ludovica Koch ha evidenziato che nel «ragazzo di provincia Beowulf» si condensano qualità rare e spesso contrastanti: egli è allo stesso tempo un po' Achille e un po' Ulisse o, per passare alla mitologia scandinava, è un po' Thor e un po' Odino. In definitiva, unifica i due tipi umani presenti nel mito e

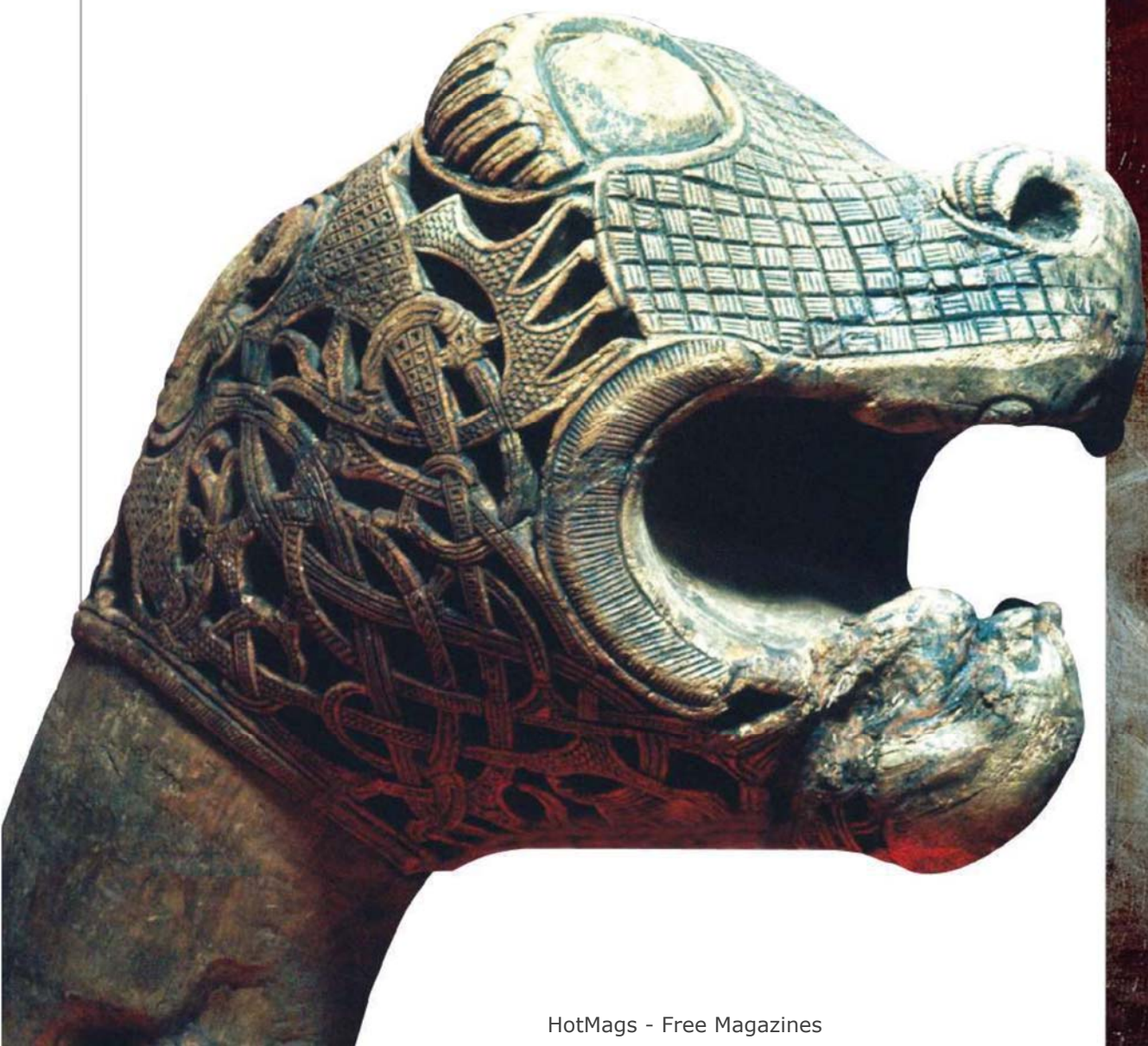
nella letteratura, del Forte e dell'Astuto, del Braccio e della Mente.

Un discendente di Caino?

«Straniero» è anche l'altro protagonista della storia, Grendel, «l'odioso Malfattore», essere gigantesco e solitario che abita in una «marca» nebbiosa e piena di acquitrini, ai limiti del mondo conosciuto. Il tema della condizione desolata del reietto è tipico dell'epica: a Grendel tale destino spetta quale eredità congenita e millenaria, decisa da Dio per i discendenti del fratricida Caino. Egli appartiene alla categoria dei Deformati (forse un *troll* della mitologia nordica), creature dell'eccesso e della privazione allo stesso tempo. Tramite il diritto germanico e le saghe apprendiamo, infatti, quanto fosse spietata e spaventosa la condizione
(segue a p. 98)

A destra *La lotta di Thor con il serpente*. Olio su tela di Johann Heinrich Füssli (1741-1825). 1788. Londra, Royal Academy of Arts.

In basso elemento finale in legno scolpito della prua di un *drakkar*, con raffigurazione di un animale mostruoso. IX sec. Oslo, Museo delle Navi Vichinghe.







San Giorgio e il drago.
Tempera su tavola di Paolo di
Dono, detto Paolo Uccello
(1397-1475). 1455 circa.
Londra, National Gallery.



L'EROE CONTRO IL MOSTRO

Tutti i racconti di una lotta eterna

La vicenda del *Beowulf*, caratterizzata dal triplice scontro dell'omonimo eroe con Grendel, la madre di questi e infine il drago, ripropone un tema ricorrente in campo mitologico, letterario e persino agiografico: il combattimento di un uomo, di un santo o di un dio con una creatura malefica che tenta di sovrastarlo. Si pensi, nel caso della mitologia greca, agli episodi di Apollo e Perseo. Apollo si scontrò con Pitone, il famoso serpente nato dal fango dopo che si furono ritirate le acque del diluvio di Deucalione e che abitava nelle grotte del monte Parnaso. Apollo uccise Pitone, in memoria della vittoria ottenne l'appellativo di Pizio e istituì i cosiddetti Giochi Pitici, in memoria dell'episodio.

Il nome di Perseo, oltre allo scontro con Medusa, è legato all'episodio della liberazione di Andromeda.

Questa, figlia di Cefeo re dell'Etiopia e di Cassiopea, era famosa per la sua straordinaria bellezza, tanto che Poseidone, al fine di punire la vanagloria della madre (che aveva osato proclamare Andromeda superiore in bellezza alle Nereidi, figlie del dio), mandò un mostro marino a devastare la regione etiopica. Andromeda, incatenata a una roccia marina quale vittima sacrificale per placare la bestia, fu però soccorsa da Perseo. L'eroe uccise il mostro, liberò Andromeda e ne ottenne la mano. Il celebre episodio è stato ritratto da numerosi artisti, basti pensare al dipinto *Perseo libera Andromeda* di Piero di Cosimo (1513-1515), attualmente agli Uffizi di Firenze.

La lotta con il drago è il tratto caratteristico di San Giorgio: si affermò nel Medioevo soprattutto in seguito a quanto contenuto nella *Legenda Aurea*. Un orribile drago pretendeva delle vittime umane da una città della Libia, pena lo sterminio tramite il suo alito venefico. Le vittime venivano estratte a sorte e, quando toccò alla figlia del re, essa fu portata sulla riva del lago dove viveva il mostro. Intervenne Giorgio, cavaliere della Cappadocia, che colpì il drago con la spada, domandolo. Poi la bestia fu legata alla cintura della giovane e, resa inoffensiva, fu portata in città, dove Giorgio rassicurò la popolazione, affermando di essere venuto a vincere il drago in nome di Cristo, affinché la gente si convertisse (notissimo è a tal proposito il dipinto *San Giorgio e il drago* di Paolo Uccello, del 1455, alla National Gallery di Londra; *foto qui accanto*).

Legata alla mitologia nordica è invece la lotta tra il dio Thor e il Miogarosormr o il Serpe di Miogaror (il Serpe del Mondo, detto anche Jörmungandr), creatura malefica, figlia del dio Loki (*vedi foto a p. 95*). Thor si scontra con il serpe diverse volte, come quando si reca a pesca insieme al gigante Hymir: in questa occasione, usando la testa di un bue come esca, il dio riesce a catturare all'amo il Miogarosormr, ma quando sta per vibrare un colpo con il suo martello il gigante Hymir, colto dal terrore per la lotta furibonda tra Thor e il mostro, recide la lenza. La battaglia finale si svolgerà al momento del Ragnarök, la fine del mondo, quando il Miogarosormr soffierà il suo veleno ammorbandando tutta la terra. Thor lo affronterà riuscendo a ucciderlo, ma perirà a sua volta, avvelenato.

Al cinema

Dal Medioevo al *fantasy-horror*

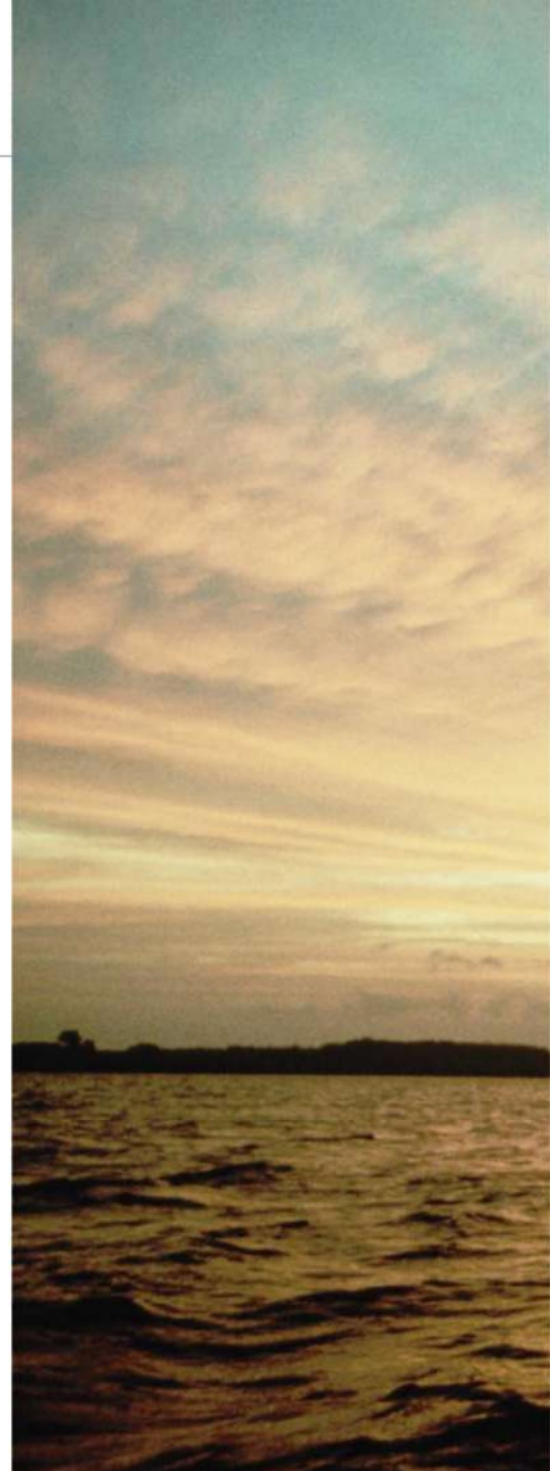
Il poema anglosassone ha ispirato, soprattutto negli ultimi anni, varie produzioni cinematografiche. Nel 1999 Graham Parker ha diretto e sceneggiato il film *Beowulf*, definito dallo stesso regista «*techno-future-fantasy*», in cui la narrazione è ambientata nella Scandinavia di un Medioevo post-apocalittico e crogiolo di razze diverse (in realtà il film è stato girato in Romania). Il protagonista, Christopher Lambert, appare fasciato in un costume di pelle nera, stivali e borchie, un essere metà uomo e metà immortale, frutto della congiunzione di una donna con il demonio.

Del 2005 è, invece, *Beowulf & Grendel*, diretto da Sturla

Gunnarsson e girato in Islanda, scelta per il suo paesaggio incontaminato, e frutto della cooperazione fra Eurasia Motion Pictures (Canada), Spice Factory (UK) e Bjolfskvida (Islanda). La trama del film si discosta sensibilmente, in alcuni punti, dalla trama del poema originario: sono introdotti *ex novo*, infatti, i personaggi del padre e del figlio di Grendel e la strega Selma.

Più recente (2007), è, invece, *La leggenda di Beowulf*,

adattamento cinematografico diretto e prodotto da Robert Zemeckis. La pellicola è interpretata da noti attori quali Ray Winstone (Beowulf), Anthony Hopkins (re Hrothgar), John Malkovich (Unferth) e Angelina Jolie (la madre di Grendel). Anche in questo caso, il film presenta episodi distanti dalla trama del poema: dopo l'uccisione di Grendel, la madre del mostro genera un nuovo figlio, unendosi al valoroso guerriero e stringendo con lui il patto secondo il quale Beowulf sarebbe stato ricco e potente finché un calice decorato non fosse tornato nelle sue mani. Quando ciò accadrà, inizieranno le scorribande del drago e il vecchio eroe, insieme al fedele Wiglaf, tenterà di fermare la demoniaca madre e il nuovo figlio. Il finale del film rimane incerto: morto Beowulf in seguito allo scontro con il drago, le immagini si chiudono con la seducente madre di Grendel, che si presenta per tentare il nuovo re Wiglaf, nel frattempo succeduto all'eroe.



dell'esiliato, ossia la «cacciata nel bosco» e la condizione di «senza pace» di colui che veniva espulso dal tessuto sociale.

Grendel, così come sua Madre, sono Esseri dell'Altrove, appartenenti a un Paese diverso dal Mondo di Mezzo abitato dagli uomini. L'Orco non ha tratti asociali, ma addirittura antisociali: non ha patria, né padre, non è partecipe della cultura, calpesta il diritto e non accetta le regole della convivenza. È estromesso dal sistema politico-economico, ma, soprattutto, da ciò che rende la vita degna di essere vissuta: è il concetto di *dream*, inteso come una *civitas* fe-

In alto una scena tratta dal film *La leggenda di Beowulf* (2007) del regista Robert Zemeckis.

Nella pagina accanto una nave vichinga ricostruita veleggia nel mare dello Jutland, in Danimarca.



Da leggere

- ◇ Caterina Ciufferri e David Murray (a cura di), *Beowulf e il «Frammento di Finnsburh»*, Il Cerchio, 2000
- ◇ Vittoria Dolcetti Corazza e Renato Gendre, *Lettura di Beowulf*, Edizioni dell'Orso, 2005
- ◇ Ludovica Koch (a cura di), *Beowulf*, Einaudi, 2005
- ◇ Brunetti Giuseppe (a cura di), *Beowulf*, Carocci, 2003
- ◇ Heaney Seamus, *Beowulf*, Fazi, 2002

stante, che si compone di piaceri rituali in compagnia degli altri consociati, di musica, conversazione, luce, riscaldamento e affetti, e che supera per certi aspetti la futura *joie de la court* cavalleresca. Grendel cova rancore per essere escluso da tutto ciò: «sopporta a gran pena» al buio le risate e il rumore che provengono dal Cervo, poi la sua furia esplode violenta e incontrollabile, e diventa un «visitatore di morte».

Grendel, e poi anche il drago, è creatura e manifestazione della Notte, del tipico buio nordico, attestato dagli storici e dalle saghe anche qualche momento più propizio per attacchi

a sorpresa prima dell'alba. Come essere che vive nelle tenebre, l'Orco è indistinto, si vede solo per dettagli: appaiono gli occhi fiammeggianti, la bocca e i denti insanguinati. Solo una parte del corpo può essere esaminata facilmente: l'arto amputato, un braccio enorme dal quale sbucano terrificanti artigli di ferro. Grendel è, quindi, a tutti gli effetti, un «Demone in carne e ossa», un «Orco» e non uno spettro, anche se autori come Tolkien lo riconducevano alle rappresentazioni altomedievali del Diavolo.

Secondo Ludovica Koch, Grendel è forse, ancor più di Beowulf, il personaggio dotato di maggior *pathos* e

presenza all'interno del poema. Possiede progetti, desideri e aspettative, anche se insani e frustrati. La sua stessa morte, «amputazione» violenta dalla vita, è in qualche modo simile a quella futura di Beowulf. Entrambe potrebbero essere infine accomunate nel poema da versi che rimandano a riflessioni universali sulla condizione umana: «Fuggire non è facile (ci provi chi ne ha voglia). / Bisogna che si avvii, braccato dal bisogno, / chi porta un'anima, chi abita la terra, / i figli degli uomini, verso un posto già pronto / dove la casa del corpo dorma, finita la festa, / dentro al suo ultimo letto». 🐉

Una terra senza confini

di Andrea Barlucchi

Il Chianti, «la campagna piú commovente che esista», è quasi l'emblema di tutta la Toscana. Eppure i suoi limiti, la sua vera estensione, restano vaghi e si confondono con le aree geografiche circostanti. Un'incertezza dalle origini antiche, a cui contribuì, in epoca medievale, lo scontro tra le città comunali di Firenze e Siena



Niuno scrittore, né alcun dicastero governativo ha indicato finora quali fossero i limiti e l'estensione della provincia del Chianti. Imperocché, dal canto loro i Senesi considerano per Chianti non solamente una parte della Comunità di Castelnuovo della Berardenga, ma ancora quella del Terzo di San Martino che arriva alle porte della città; mentre dall'altro lato i Fiorentini riguardano come appendice del Chianti la parte settentrionale della Comunità di Greve e alcune frazioni delle Comunità di Barberino Val d'Elsa e di Poggibonsi situate sul fianco occidentale dei poggi che chiudono il Chianti dalla parte della Valle dell'Elsa». Con queste parole, nel 1833, Emanuele Repetti, alla voce «Chianti» del suo *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana*, esprimeva tutta l'incertezza che da sempre accompagna chi cerchi di tracciare sulla carta i confini di questa famosa zona.

Eppure si tratta di un'area che è quasi l'emblema dell'intera regione, celebre e celebrata in ogni angolo del globo grazie al robusto e profumato vino rosso che nasce dalla sua terra. In definitiva, si può dire che l'unico confine certo, immediatamente evidente, del Chianti è la linea di alte colline che portano questo nome, distesa tra nord-ovest e sud-est a fare da cortina con il Valdarno superiore. I restanti limiti sono estremamente aleatori: cer-

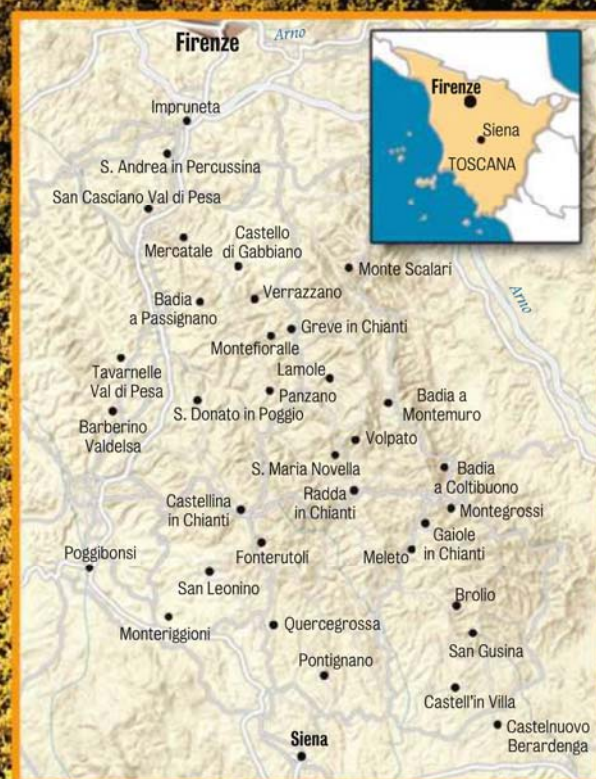
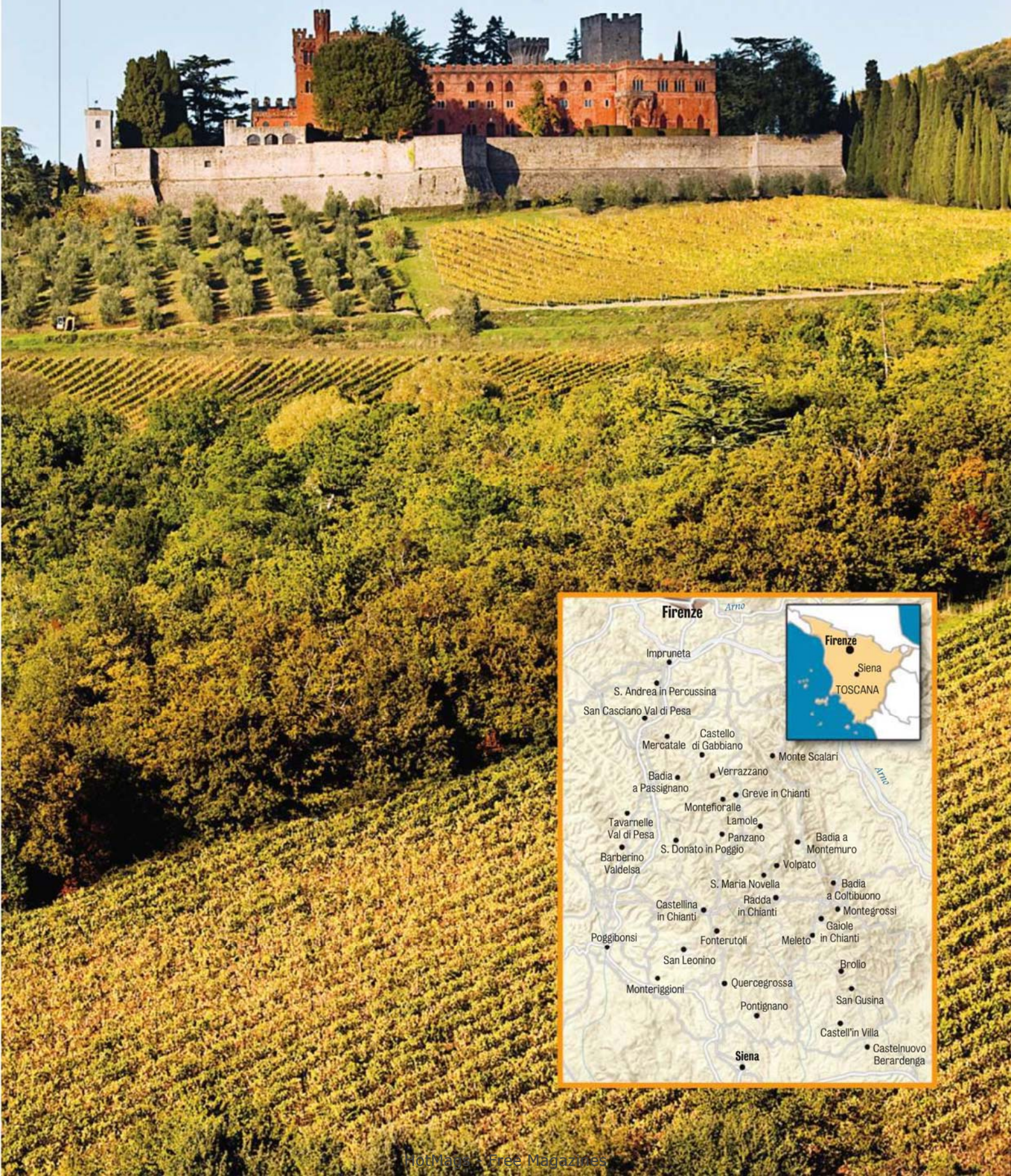
tamente i dintorni delle città di Firenze e Siena e, fino a un certo punto non ben definito, il corso dei torrenti Elsa e Pesa, affluenti di sinistra dell'Arno, possono essere presi come delimitazione ultima rispettivamente a nord, a sud e a ovest, ma questo è un po' troppo vago e non tutti gli abitanti di una zona così vasta accetterebbero l'appellativo di «Chiantigiani».

Quando si dice «Chianti»

Ma da che cosa dipende questa incertezza? Come è possibile che non si sappia tracciare una precisa linea di confine per una zona tanto famosa? La spiegazione c'è ed è semplice: il nome «Chianti», in origine, era legato a un territorio molto ristretto, poi, per motivazioni storico-culturali che devono essere ancora chiarite del tutto, ha co-

Veduta aerea del borgo fortificato di Monteriggioni, nel territorio del Chianti. Il centro sorge a 25 km da Siena, lungo la strada un tempo nota come via Francigena. Fino al XIII sec. era soltanto una fattoria in collina di proprietà dei signori di Staggia. La repubblica di Siena, però, intuì l'importanza della sua posizione strategica e decise di acquistarla per costruirvi una roccaforte difensiva che fosse da ostacolo alle avanzate dei nemici fiorentini. Era il 1203 e, dieci anni dopo, iniziarono i lavori per l'innalzamento della cinta muraria, conclusi nel 1219.





A sinistra il castello di Brolio, situato al centro del Chianti senese, nel territorio di Gaiole, la cui vallata corrisponde alla «valle del Chianti» citata in documenti di età medievale. L'ubicazione nel cuore del territorio fiorentino della «Lega

del Chianti» (fondata nel 1384), ai confini con i possedimenti senesi, pose la fortezza al centro delle lotte di frontiera tra le due storiche rivali.

Nel riquadro la zona del Chianti con le principali località in essa comprese.

minciato pian piano a estendersi al di fuori, inglobando villaggi e terre che prima non avevano con esso niente da spartire. Si tratta di un processo in divenire che ha segnato tappe importanti in tempi a noi vicini, culminate nel 1924 con la nascita del Consorzio del Vino Chianti Classico: per questo motivo, in mancanza di limiti fisici immediatamente percepibili nel mare di colline che occupano la Toscana centrale, non si è in grado di delinearne con esattezza dei confini. Diciamo comunque che, al giorno d'oggi, si riconoscono come facenti parte del Chianti le intere giurisdizioni di quattro Comuni, cioè quelle di Radda, Gaiole, Castellina e Greve, e, parzialmente, i territori comunali di Castelnuovo Berardenga, San Casciano Val di Pesa, Tavarnelle Val di Pesa, Barberino Valdelsa e Poggibonsi.

Si tratta dunque di un nome «vincente», capace di aggregare intorno a sé simpatie e consensi. Dai tempi del Repetti la ricerca ha progredito molto e, unendo le competenze di antichisti, medievisti, archeologi e linguisti, siamo oggi in grado di descrivere almeno i momenti principali di questa marcia trionfale, di questa vitalità espansionistica. Gli studiosi sono quindi abbastanza concordi nel ritenere che in epoca etrusco-romana il nome *Clanti* identificasse quello che oggi è il torrente Massellone, affluente di destra dell'Arbia, il fiume reso famoso dalla battaglia di Montaperti (vedi, in questo numero, l'articolo alle pp. 24-39). Il nostro corso d'acqua si snoda con andamento serpeggiante per una dozzina di chilometri in direzione nord-est/sud-ovest, ritagliando una stretta vallata al centro della quale si trova l'abitato di Gaiole; sarebbe questa la «valle del Chianti» che troviamo menzionata in alcune pergamene e documenti di età medievale. A quest'epoca l'antico nome del torrente avrebbe cominciato a identificare l'area geografica circostante, una conca di pochi chilometri quadrati, mentre un diverso appellativo (forse portato dai nuovi immigrati germanici?) si andava affermando nell'uso comune per riconoscere il corso d'acqua: Massellone, come oggi.

La pace di Poggibonsi

Le cose sarebbero rimaste così per sempre, se non fossero intervenute questioni di politica e di interesse, come di regola accade trattando di faccende umane: nel XII secolo la zona delle colline toscane centrali divenne infatti teatro di scontri fra le città comunali di Firenze e Siena, entrambe in piena espansione, per il controllo del territorio. Il lungo confronto ebbe un momento importante di tregua e di definizione delle posizioni reciproche nella

Le rivoluzioni agricole

L'avvento della monocoltura

Negli ultimi decenni la zona del Chianti è andata incontro a mutamenti che ne hanno in gran parte alterato il paesaggio, forse in modo irreversibile. La fine del sistema mezzadrile dopo la seconda guerra mondiale, l'inurbamento della popolazione agricola a seguito dell'industrializzazione e la crescente domanda di vini di qualità hanno determinato una situazione per cui il sistema poderale della coltura promiscua è stato soppiantato dalla monocoltura della vite, mentre il bosco incolto ha ripreso vigore dopo secoli di arretramento. Le nude cifre testimoniano la rapidità e l'imponenza del fenomeno: nel 1965 la superficie a coltura promiscua era ancora di 8300 ettari circa e la coltura specializzata della vite ammontava a poco più di 1500; venti anni più tardi il rapporto era di 510 ettari contro ben 5900!

Così il delicato equilibrio su cui si reggeva l'ecosistema delle colline toscane centrali è saltato, con esiti ancora non ben delineati, ma che non fanno presagire niente di buono. La questione è complessa e necessiterebbe di maggiore spazio. Qui basterà accennare a un solo elemento preoccupante del quadro: le necessità dell'agricoltura meccanizzata hanno coperto le colline di lunghi filari paralleli e ravvicinati disposti a rittochino, una sistemazione che comporta com'è noto l'accelerazione dei processi di smottamento dei terreni e che proprio per questo era stata abbandonata dai saggi contadini del passato.

cosiddetta «pace di Poggibonsi» del 1203, i cui solenni documenti menzionano il Chianti come parte della linea di confine tra le due giurisdizioni. Così le questioni della politica regionale portarono alla ribalta questo angolo di Toscana fino a quel momento appartato e quasi sconosciuto, ignorato dalla documentazione: divenne opinione comune l'idea che l'area geografica denominata Chianti rappresentasse il punto in cui le sfere di influenza delle due città si incontravano. Ciò comportò una dilatazione del significato originario del nome, dal momento che il confine politico correva per chilometri e chilometri attraverso le colline in direzione ovest fino alla Valdelsa. Ecco dunque che da allora in poi le carte e i documenti successivi citano sempre più spesso chiese e villaggi localizzati «in Kianti».

Tuttavia, il momento cardine di questo processo di affermazione è senz'altro rappresentato dalla riorganizzazione del contado che Firenze operò agli inizi del Trecento: tutto il territorio soggetto venne ripartito in «Leghe» di popoli, cioè in aggregazioni di castelli, Comuni e semplici villaggi con funzioni amministrative rette da un proprio consiglio elettivo e governate da un podestà di



In alto la duecentesca pieve di S. Maria Assunta sulla piazza principale di Monteriggioni. Oggi all'interno dell'antica cerchia muraria sono conservati gli edifici medievali, una splendida piazzetta lastricata, una strada che congiunge le due porte d'accesso, due chiese.

Sulle due pagine campi coltivati nei pressi di Panzano in Chianti, un piccolo centro posto tra Greve e Castellina. Tra i confini certi dell'area del Chianti si riconoscono oggi le giurisdizioni dei Comuni di Radda, Gaiole, Castellina e Greve.

nomina cittadina. In tale contesto, nacque la Lega del Chianti, che raggruppò una settantina di popoli dispersi fra ben nove chiese plebane situate tra le valli della Pesa e dell'Arbia, fino alla Valdelsa. Queste ripartizioni del contado avevano anche funzioni militari, per cui ognuna doveva essere identificata da un particolare vessillo: quello della Lega del Chianti recava un gallo nero in campo oro, simbolo destinato a notorietà mondiale da quando, in tempi molto più recenti, è divenuto il marchio di qualità del vino di queste colline.

Possiamo quindi fissare a quest'epoca l'atto di nascita del Chianti come zona geografica dai contorni defini-



ti: paradossalmente, i suoi confini erano molto più netti a quel tempo che non oggi. In seguito si aggregarono a questa entità sempre nuovi territori, facilitati in tale processo dalla comunanza degli elementi paesaggistici e unificati da quella che stava diventando una risorsa importante: il vino, che pur non avendo ancora una denominazione caratteristica, era però riconosciuto come di uguale valore in tutta quest'area collinare, come ci informano puntualmente i catasti quattrocenteschi.

Il Macigno e l'Alberese

Così le alture della Toscana centrale si avviavano a comporre un insieme avvertito come omogeneo, il cui nucleo centrale era rappresentato dal Chianti. Dal punto di vista orografico, si tratta di una zona di media e alta collina, con altimetrie comprese fra i 300 e gli 800 m slm, in cui le ondulazioni morbide del rilievo sono spesso tagliate da borri e torrenti, in modo da creare un paesaggio mosso e sempre diverso agli occhi dell'osservatore. Caratteristica costante è la scarsa profondità del terriccio superficiale, di non eccelsa fertilità e, per giunta, ingombro da abbondante pietrame. Il sottosuolo presenta essenzialmente due tipi differenti di roccia, una pietra arenaria a grana fine denominata Macigno, tipica dell'area più settentrionale, e un durissimo calcare marnoso chiamato Alberese, diffuso nella parte meridionale. Quest'ultima pietra è stata di gran lunga preferita nelle costruzioni dell'intera zona per le sue caratteristiche di resistenza agli agenti atmosferici. L'Alberese può presentarsi con tonalità bianco-avorio o cinerino, e ciò conferisce agli edifici del Chianti, specie a quelli religiosi, una colorazione particolarissima e inconfondibile, che ne esalta la semplicità delle forme.

Le stesse pietre di cui abbonda il sottosuolo sono servite anche a elevare i tipici muretti a secco che reggono i terrazzamenti per mezzo dei quali la curvatura originaria delle colline è stata corretta, in modo da aprire spazi

pianeggianti maggiormente adatti alle coltivazioni. Le colline dai fianchi terrazzati sono un'altra delle caratteristiche del Chianti, caratteristica che purtroppo va perdendosi insieme alla civiltà contadina di cui è espressione: a causa dell'incuria e dei mutati criteri di sfruttamento agricolo, gran parte dei muretti a secco che reggono questi terrazzamenti appaiono oggi in precarie condizioni di stabilità, se non già in parte o del tutto crollati. Non si può non rimanere attoniti al pensiero di quanta fatica, di quanto sudore umano abbia necessitato la loro costruzione. Al tempo stesso ammiriamo la sagacia di quegli antichi e sconosciuti contadini che, prima liberando il terriccio dagli ingombranti ciottoli e poi utilizzando sul posto per innalzare i muretti, bonificavano il terreno e ne rendevano agevole la coltivazione.

Un sistema viario carente

Dal punto di vista delle comunicazioni, bisogna dire che l'andirivieni continuo e disordinato di dossi e rilievi rappresenta un ostacolo considerevole, e, in effetti, l'area del Chianti, pur trovandosi al centro geografico della regione, è sempre stata isolata dall'esterno e ignorata dalla grande viabilità. In età medievale le due principali direttrici di transito sfioravano appena la nostra zona: la famosa via Francigena una volta oltrepassata Siena scendeva nella valle dell'Elsa, percorrendola per intero fino alla confluenza dell'Arno, mentre l'altra grande strada regionale di comunicazione nord-sud transitava per la Valdichiana e poi per il Valdarno superiore fino a Firenze, aggirando il Chianti da oriente. Anche il sistema viario interno, che doveva consentire gli scambi tra comunità e comunità, era stentato e carente nonostante il grosso sforzo, sia delle istituzioni ecclesiastiche che di quelle laiche, per cercare di mantenere in funzione strade, ponti e passerelle sui torrenti.

Quindi, ricapitolando: un mantello superficiale sottile e poco fertile, imbottito di pietrisco, dall'andamento





A sinistra la potatura della vite in una miniatura del *Breviario di Ercole I d'Este*. 1502-1504. Modena, Biblioteca Estense Universitaria.

A destra vigneti tra Greve e Strada in Chianti, una frazione del Comune fiorentino.

costantemente curvo; una situazione di isolamento nei confronti dell'esterno; una posizione di confine tra due delle maggiori potenze cittadine rivali nella regione, che comportava uno stato quasi continuo di tensione.

Ce n'è abbastanza per giustificare la condizione di povertà e arretratezza in cui sappiamo si trovava il nostro Chianti per gran parte dell'età medievale, almeno fino a tutto il XII secolo. Ma proprio in questa zona così bistrattata dalla sorte doveva aver luogo una piccola-grande rivoluzione agraria destinata a un successo straordinario, sia nel tempo, che nello spazio, dal momento che i suoi effetti si sono prolungati fin quasi ai nostri giorni e hanno interessato un ambito non solo regionale. In altre parole, il Chianti – insieme a tutta la zona collinare a sud di Firenze – è la culla di quel sistema di conduzione dei terreni conosciuto come mezzadria podereale, che ha cambiato il paesaggio agrario prima alla zona delle colline interne, poi a gran parte della Toscana. Infine, in età

moderna, è stato esportato nel resto dell'Italia centro-settentrionale, con esiti diversi.

Gli investimenti della ricca borghesia

Questo mutamento epocale, che ha avuto l'effetto di rimodellare l'intero *habitat*, va attribuito all'iniziativa dei ricchi borghesi cittadini, che cominciarono a investire capitali nella terra e a sfruttarla in modo molto diverso rispetto al passato. Ma per non fare confusione anticipando troppo le cose, occorre risalire nel tempo e cercare di immaginare le condizioni del nostro Chianti, tra l'XI e il XII secolo. Gli studi condotti sulle pergamene della badia di Passignano hanno evidenziato in primo luogo la persistenza nel tempo di una microtoponomastica antichissima, in molti casi addirittura di origine etrusca, indice di un popolamento che in questa zona risale a un'epoca davvero remota. Una continuità di insediamento che prosegue nell'Alto Medioevo, quando la superficie



coltivata del nostro territorio risulta frammentata in una miriade di appezzamenti dalle dimensioni minuscole, fazzoletti di terra che si intrecciano l'uno all'altro, a comporre una sorta di grande abito da Arlecchino.

I proprietari in senso stretto sono pochi: l'abbazia, alcune famiglie aristocratiche e qualche privato di condizione personale libera; ma la superficie agricola è suddivisa tra molti coloni, dipendenti in varia misura dai grandi proprietari, qualche affittuario e i piccoli proprietari privati liberi (detti «allodieri» nelle fonti dell'epoca). Ogni coltivatore diretto detiene vari appezzamenti, dai quali deve ricavare almeno il necessario per la sopravvivenza, oltre che per pagare i censi ai proprietari; censi che per fortuna sono di miti pretese, poiché servono essenzialmente a sancire e perpetuare il dominio sugli uomini.

A livello di paesaggio agrario, questa frammentazione si traduce però in un livellamento quasi assoluto di forme: tutti coltivano i loro fazzoletti a cereali, perché

questo è necessario, e pochi hanno la possibilità di variare, introducendo la vite o altre colture specializzate. Il bosco poi è quasi inesistente, attaccato da ogni parte da contadini affamati di terra. In poche parole, all'epoca il Chianti doveva apparire molto brutto.

Sfruttamento intensivo

Per giunta questa situazione comportava lo sfruttamento di ogni centimetro quadrato, quindi anche gli appezzamenti meno fertili o quelli sulle ripide pendici collinari erano costretti a produrre granaglie da panificazione di vario genere, con esiti sconsolanti. Ma ecco, fra il XII e il XIII secolo, il miracolo: il ripristino di una economia di scambi su vasta scala investe anche questo mondo appartato, sconvolgendolo. Nuovi capitali vengono investiti nella terra, che comincia a interessare per il suo valore intrinseco di produttrice di reddito.

(segue a p. 110)

SEMIFONTE

«Deh, Fiorenza, fatti in là...»

A pochi chilometri dal centro di Barberino Valdelsa, il poggio di Semifonte ospita una piccola cappella cinquecentesca, di forma esagonale, dedicata a San Michele Arcangelo. Il rilievo solitario in aperta campagna, con i cipressi che «fanno tanto Toscana», ha un'aria decisamente agreste e sonnacchiosa. Niente farebbe sospettare che in questo luogo, poco più di ottocento anni fa, brulicasse la vita febbrile di centinaia di famiglie impegnate nella costruzione di un centro abitato dall'ambizione smodata: quella di diventare una città grande al punto da surclassare nientemeno che Firenze.

Intorno al 1177, nel momento in cui Federico Barbarossa scorreva la Toscana, qui si era radunata una piccola folla, che aveva dato inizio alla costruzione di edifici, chiese e fortificazioni. Concorrevano alla buona riuscita dell'operazione fattori diversi, primi fra tutti la volontà politica e il denaro dei signori locali, i conti Alberti, che già da tempo erano stati animatori della nascita di Prato, importante centro quasi alle porte di Firenze.

Poi la posizione geografica favorevole al controllo della via Francigena, direttrice fondamentale di transito non solo a livello regionale, che correva nella vicina Valdelsa.

I villaggi del circondario procurarono uomini e mezzi al progetto che, nel giro di pochi anni, cominciò a prendere minacciosa forma: si calcola che ai primi del Duecento almeno 1200 persone abitassero stabilmente entro la cerchia muraria, un numero che per l'epoca rappresentava effettivamente la soglia minima



Nella pagina accanto la cappella ottagonale di S. Michele Arcangelo eretta, tra il 1594 e il 1597, per volere di Giovan Battista Neri Capponi, in ricordo dell'antico borgo fortificato di Semifonte, distrutto dalle truppe fiorentine agli inizi del XIII sec. **A destra** la rinascimentale Villa Capponi situata al centro del borgo di Petrognano, sorto fuori dal circuito murario di Semifonte e sopravvissuto all'assedio.



di un centro para-urbano. «Deh, Firenze, fatti in là; Semifon si fa città», era l'adagio che tradizionalmente si attribuisce a quei baldanzosi castellani. Ma Firenze non si fece affatto da parte, anzi braccò da vicino, spietatamente, il nuovo centro abitato, e con una serie di campagne militari culminate in un assedio asfissiante ebbe ragione di

quegli incoscienti. Semifonte fu rasa al suolo, in modo che non ne rimanesse pietra su pietra, e la distruzione fu talmente radicale che se non fosse stata eretta, tre secoli dopo, la cappellina ancora oggi solitaria padrona del poggio, gli archeologi avrebbero avuto difficoltà a individuare il sito dove quel sogno irrealizzabile era stato sognato.

Una veduta della Cappella di S. Michele Arcangelo, nei pressi di Barberino Valdelsa, in provincia di Firenze.





L'operazione vede in prima fila i ricchi borghesi cittadini, molti dei quali hanno fatto fortuna di recente con l'artigianato o la mercatura dopo essersi trasferiti dal contado fra le mura urbane. Costoro hanno il denaro sonante col quale acquistare appezzamenti su appezzamenti, oppure moneta da prestare a interesse: beninteso, se il mutuatario non riuscirà a restituire il capitale, la terra offerta in garanzia passerà al mutuante. Il giro vorticoso di terre vendute, impegnate e poi confiscate, oppure semplicemente scambiate, consente la formazione di proprietà più vaste e compatte che nel passato, fino al superamento della primitiva frammentazione.

Differenziazione delle colture

Su questi poderi (il termine comincia ad affermarsi nell'uso con il senso moderno), i titolari possono programmare i cicli di coltura e differenziare le specie seminate, col risultato di aumentare la produttività complessiva. Ma, soprattutto, viene elaborata una forma contrattuale inedita, denominata mezzadria, concepita espressamente per queste nuove grandi unità di coltura e destinata a straordinaria fortuna grazie alla sua duttilità. In sostanza, essa prevede la ripartizione a mezzo, tra il proprietario e il conduttore, delle spese di approvvigionamento e dei ricavi, con tutta una serie di patti collaterali e clausole accessorie variabili da situazione a situazione.

Nella sua forma matura, il contratto mezzadrile contempla anche l'uso da parte del conduttore, denominato mezzadro, di una abitazione per sé e la famiglia e di

infrastrutture produttive messe a disposizione dal proprietario. Lo scopo è quello di catturare tutta la forza lavoro della famiglia contadina sulle terre del podere, in modo da sfruttarne al massimo le potenzialità, senza però depauperare i campi con un utilizzo esasperato; al contrario, la maggiore disponibilità di fondi compatti consente di destinare i vari appezzamenti alle coltivazioni a essi più congeniali, quindi per esempio relegare il bosco – sempre utile per la legna e il pascolo del bestiame – ai terreni meno fertili, oppure dedicare alla coltura della vite i fianchi collinari meglio esposti all'insolazione. Si possono programmare, insomma, e pure sperimentare nuove colture come quella dell'ulivo, che comporta un forte immobilizzo di capitali prima di risultare produttiva. E si può anche cominciare a terrazzare i declivi collinari, ricavando superfici piane e sgombre dai sassi là dove prima era impervio e sterile piantare granglie. In poche parole, una rivoluzione.

A livello di paesaggio agrario, questa rivoluzione comportò la nascita del podere moderno, costituito cioè da un insieme di campi compatto e ben ordinato, con la casa contadina al centro, il bosco ai margini sui fondi meno fertili. La campagna mutò volto completamente: non più un reticolo disordinato di minuscoli appezzamenti tutti invariabilmente a grano, ma campi nettamente disegnati dalla rotazione delle colture, con la pendenza addomesticata dalla vanga e dall'aratro, in modo da far defluire correttamente le acque ai lati. La disponibilità di ampi spazi consentì ai proprietari di orientare il

Da leggere

- ◇ Italo Moretti, Renato Stopani, *I castelli dell'antica Lega del Chianti*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1972
- ◇ *Chianti. Storia e origine di un nome*, Centro di Studi Storici Chiantigiani, Radda in Chianti, 1988
- ◇ Oretta Muzzi, *Le colline toscane nel tardo Medioevo. Preludio di una «sinfonia discorde e armoniosissima»*, in *Quadri ambientali della Toscana*, Giunta Regionale Toscana-Marsilio Editori, Venezia 1991

A destra miniatura raffigurante l'aratura. Dal mese di *Settembre* nel *Breviario di Ercole I d'Este*. 1502-1504. Modena, Biblioteca Estense Universitaria.

Nella pagina accanto una veduta dell'abbazia di S. Michele Arcangelo, circondata dai vigneti, a Passignano, nel territorio delle colline del Chianti.



lavoro dei mezzadri in modo da preservare il manto superficiale delle colline dall'erosione: non più arature in senso verticale sui versanti collinari, a seguire l'andamento massimo della pendenza (il cosiddetto «rittochino») che facilitavano un lento smottamento a valle, ma lavorazioni «a girapoggio», cioè per orizzontale così da contrastare il fenomeno degenerativo.

Case «da signori» e case «da lavoratori»

Il nuovo proprietario terriero di età tardo-medievale è un cittadino, ma non per questo un assenteista, egli vuole anzi dirigere e controllare l'opera dei suoi mezzadri con frequenti soggiorni sul podere. Per lui vengono edificate in campagna residenze di lusso, le «case da signore» che cominciano a punteggiare il territorio affiancandosi alle più modeste «case da lavoratore». Il possesso di una abitazione nel contado in cui dimorare con la famiglia nei caldi mesi estivi e da dove sorvegliare comodamente il lavoro dei mezzadri nei momenti importanti della raccolta, diventa per la borghesia cittadina una sorta di *status symbol* necessario: «Chi ha casa e podere, può piegare e non cadere», recitava un famoso proverbio del tempo.

Potersi cibare dei frutti e delle carni prodotte sulle proprie terre in modo da essere autosufficiente e svincolato dal mercato è il sogno tenacemente perseguito da questi strani borghesi, strani e anche contraddittori, perché traevano la ricchezza proprio da quei mercati che cercavano, per se stessi, di evitare. Il podere deve essere quindi in grado di produrre qualsiasi derrata alimentare.

Ma anche il mezzadro ha la stessa esigenza, condannato com'è a impiegare tutta la propria forza lavoro sui terreni poderali: ecco un altro punto di convergenza di interessi tra proprietario e lavoratore, una convergenza che ha conseguenze notevoli sul paesaggio. Il sistema della mezzadria poderale infatti introduce e generalizza la cosiddetta coltura promiscua, cioè la compresenza sul medesimo terreno di piante erbacee (cereali), arbustive (vite) e legnose (ulivi e alberi da frutta o da sostegno per le viti). Dal punto di vista dell'effetto cromatico, il frumento conferisce allo sfondo un tipico colore giallo-oro, sul quale spicca il verde intenso della vite e degli alberi da frutto, oppure il grigio argenteo cangiante dell'olivo. Nessuno spazio aperto per il pascolo o l'incolto, onnipresenza invece della vite al punto che si può dire non sussista appezzamento, per quanto piccolo, che non sia costeggiato dal suo bravo filare, che oltretutto svolge così un ruolo di consolidamento del terreno.

Quando poi saranno generalizzati i terrazzamenti sostenuti dai muretti a secco di bianca pietra Alberese, il quadro dalle forme armoniose e aggraziate sarà completo e suggerirà la famosa definizione di «campagna più commovente che esista». Certo, la compresenza sullo stesso suolo di specie vegetali tanto diverse ne limita reciprocamente la capacità produttiva, ma prevalgono le considerazioni di opportunità sopra descritte: ancora una volta è l'uomo, con la sua mentalità, i suoi sogni, desideri ed esigenze economiche a disegnare il paesaggio agrario. 🍷

Tra Borgia e Farnese

di Franco Bruni

Di fondazione antichissima, la cittadina di Nepi fu uno dei centri piú contesi della Tuscia viterbese. Passando piú volte sotto il controllo di casate nobilissime, si arricchí di edifici di grande pregio, frutto dell'ingegno di architetti e artisti di prim'ordine





Arrivando da Roma, è notevole il colpo d'occhio offerto dalle possenti mura di cinta sul versante ovest dell'abitato, che si incunea in una caratteristica forma triangolare allungata tra le due forre attraversate dal rio Falisco e dal rio Puzzolo. E al di là della cinta, colpisce ancor di più la mole maestosa della Rocca dei Borgia, con le due caratteristiche torri. Siamo a Nepi, nella Tuscia viterbese, caratterizzata da ampie e profonde vallate scavate nel tufo e da vasti pianori sui quali sorsero villaggi – in epoca falisca, VIII secolo a.C. – e successivamente, a seguito dell'occupazione romana, colonie vere e proprie, che, di lì a qualche secolo, diedero vita a centri importanti, strategicamente posti a controllo del territorio e delle vie di comunicazione.

Nepi non fa eccezione. Come la vicina Sutri (vedi «Medioevo» n. 150, luglio 2009), a controllo dell'antica

via Francigena o Romea, che nel corso del Medioevo vide passare pellegrini, re, imperatori e papi, anche Nepi, seppur in maniera più discreta, ha avuto nei secoli una decisiva funzione difensiva sulla via Amerina. Di fondazione romana, questa arteria portava da Roma in terra umbra, attraverso territori occupati in epoca altomedievale dai Longobardi e, successivamente, contesi tra le antiche famiglie nobili romane, che nella Tuscia romana vantavano una presenza consistente, con possedimenti, feudi, ducati.

Il riuso delle mura romane

Mentre della sua storia più antica restano poche tracce, riconducibili alle necropoli dell'VIII secolo a.C. che circondano l'abitato e che testimoniano la presenza dei Falisci, antica popolazione italica contemporanea a quella etrusca, con la fase romana

In alto Nepi (Viterbo). Il mastio della Rocca dei Borgia.

A sinistra veduta aerea di Nepi, su un'altura tufacea delimitata da due profondi fossati. In basso, sulla destra, si riconoscono le torri della Rocca dei Borgia.

iniziano anche le testimonianze più consistenti. Divenuta infatti colonia latina intorno agli anni Ottanta del IV secolo a.C., e nel I a.C. promossa al rango di *municipium*, in virtù della sua posizione strategica fu provvista di mura sul versante ovest, l'unico completamente privo di difese naturali. Di questa cinta permangono ancora ampi tratti visibili, che, tra il XV e il XVI secolo, furono inglobati nella nuova cinta muraria voluta da Rodrigo Borgia e ampliata dai Farnese.

Entrando da Porta Romana, è immediatamente visibile un ampio tratto in blocchi di tufo, integrato nella cinta rinascimentale, mentre



A sinistra carta dell'Alto Lazio con l'ubicazione di Nepi.

Nella pagina accanto un tratto delle mura cittadine, ampliato dai Farnese nel XVI sec., e la rinascimentale Porta Romana, sormontata dallo stemma della famiglia Farnese.

In basso lo stemma dei Farnese, utilizzato come chiave di volta all'interno della Rocca dei Borgia.



altri tratti murari antichi emergono in tutta l'arca che costituiva l'accesso naturale all'abitato.

Restando nei pressi di Porta Romana, nel luogo in cui sorge la Rocca dei Borgia, il sottosuolo riserva una sorpresa. Infatti, scendendo una scala posta all'interno della rocca, si può vedere un tratto del tipico basolato delle strade romane. Siamo al livello di calpestio dell'età romana, e da qui passava l'antica via Amerina, ovvero un suo diverticolo che immetteva al centro abitato. Il lungo tratto basolato si sviluppa all'interno della galleria sovrastata dalle strutture della rocca, nelle quali si distinguono gli interventi succedutisi nei secoli. All'interno del passaggio coperto emerge il tipico fornice che ritroviamo spesso all'accesso degli abitati di fondazione romana.

Santi come sentinelle

Contrariamente a quanto le testimonianze possono far pensare, questo ingresso fu utilizzato fino alla fase bassomedievale, quando vennero innalzate le due torri della rocca. Accanto al fornice romano del II secolo a.C., troviamo infatti, tra gli interventi di ristrutturazione databili ai secoli XI-XII, un secondo fornice, che riporta tracce di affreschi con i Santi Benedetto e Lorenzo, databili agli inizi del XV secolo.

Occorre aspettare la metà dello stesso secolo per la chiusura definitiva del sotterraneo, con la conse-

guente creazione di nuove vie di accesso all'abitato, grazie agli interventi voluti da papa Pio II. In questa nuova fase della storia locale, la rocca inizia ad assumere le attuali fattezze, con la costruzione di una ampia cinta che, sfruttando quelle preesistenti, la protegge sui quattro lati, a loro volta difesi da quattro torrioni circolari.

All'«ammodernamento» di ordine strutturale, estetico e difensivo della rocca corrisponde anche un nuovo e significativo capitolo della storia nepesina, dominato dalla famiglia Borgia. In particolare, intorno alla figura di Rodrigo Borgia, nipote di papa Callisto III, al secolo Alfonso Borgia, ruota la storia della cittadina a partire dal 1455, quando lo stesso Rodrigo viene eletto governatore della città dallo zio-papa. E anche a seguito di questa nomina iniziano i più consistenti lavori di ristrutturazione della rocca, in cui, probabil-

mente, intervenne Antonio da Sangallo il Vecchio – attivo in quegli anni anche alla rocca della vicina Civita Castellana –, presupponendo che sia lui il «nobile maestro» e «Antonio fiorentino» di cui parlano le fonti d'archivio.

Una carriera fulminante

La lenta trasformazione della rocca si rese ancor più necessaria nel momento in cui, nel 1479, papa Sisto IV concedeva il feudo nepesino – in precedenza posseduto dagli Orsini e dai Colonna – a Rodrigo Borgia; donazione che riceveva ulteriore conferma nel 1484 con Innocenzo VIII. Cardinale a soli 25 anni, Rodrigo brucia tutte le tappe della carriera ecclesiastica grazie allo zio papa.

Nel 1492 viene egli stesso eletto pontefice, come Alessandro VI, grazie ad abili azioni politiche, in odore di «simonia», nonché alle numerose donazioni fatte alle potenti famiglie romane per ingraziarsi il loro appoggio. L'ascesa al soglio pontificio fu resa possibile anche dal fondamentale sostegno del cardinale Ascanio Sforza, il cui nome si legò, anch'esso, alla storia di Nepi. Per riconoscenza, Alessandro VI gli cedette il feudo di Nepi, che assunse sempre più una importante funzione di controllo del territorio, anche in previsione della creazione di una signoria familiare.

Tornando alle fasi costruttive della rocca, a cavallo degli anni Settanta e Ottanta del XV secolo l'ancora cardinale Rodrigo Borgia fa edificare l'ampia sala nobile sormontata da una loggia, nel versante nord, oggi ben visibile dalla corte interna. Sep-pure mal conservata, nei piccoli dettagli architettonici sopravvissuti, la sala mostra caratteri pienamente rinascimentali, testimoniando un gusto estetico al passo coi tempi e l'esigenza di trasformare quello che era sempre stato un castellotto con funzioni di difesa in una residenza principesca di tutto rispetto.

Gli anni che seguono l'elezione-premio di Ascanio Sforza a signore





A sinistra la corte della Rocca dei Borgia, vista dal mastio.

Nella pagina accanto il basolato della strada romana e il fornice in blocchi di tufo, datato al II sec. a.C., visibile nei sotterranei della rocca.

In basso la planimetria della rocca. È segnalato il tratto sotterraneo del diverticolo della via Amerina, di epoca romana, che portava all'abitato cittadino. La costruzione della fortezza, edificata sulle rovine di edifici preesistenti alla fine del XV sec., venne probabilmente affidata da Rodrigo Borgia ad Antonio da Sangallo il Vecchio, che realizzò per il cardinale una struttura a pianta quadrangolare, costituita da un perimetro murario chiuso da quattro torrioni circolari angolari di diverso diametro. Il corpo centrale era composto da una torre circolare, il mastio, e da una torre quadrangolare, raccordate tra loro. Al piano terra vi era una grande sala rettangolare e al piano superiore una loggia.

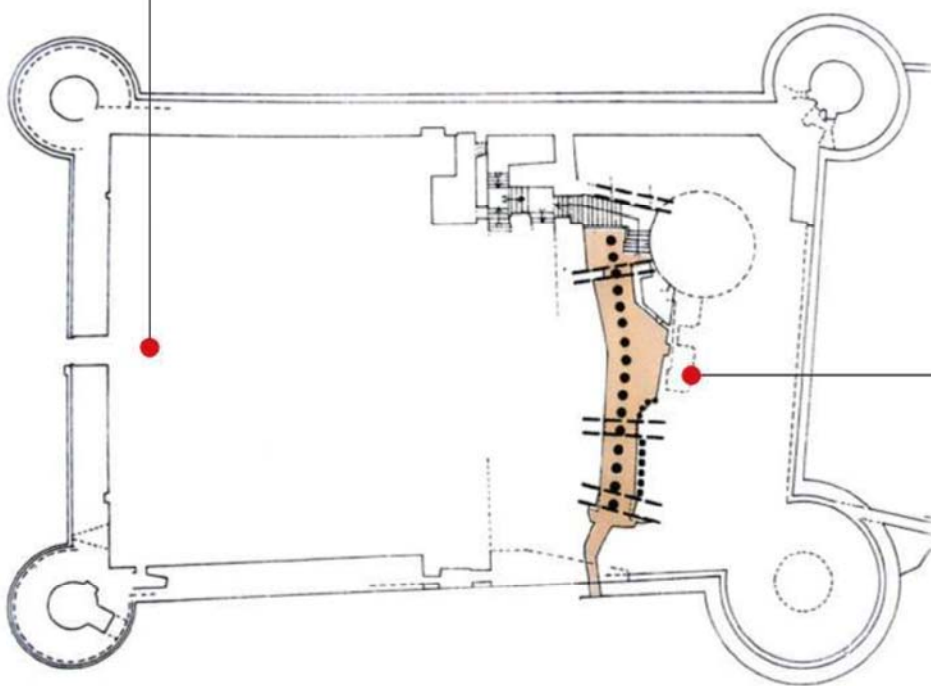
di Nepi, non sono confortati da documentazione sufficiente per poterne narrare quantomeno l'operato.

Di certo la vicinanza «politica» di Ascanio fu determinante per Alessandro VI a livello locale, costituendo un deterrente verso le mire espansionistiche delle famiglie baronali romane. Ma fu un'alleanza di breve durata e nel momento in cui Alessandro VI capì che era più proficuo riavvicinarsi alla Francia e al regno di Napoli, annullò il matrimonio della figlia Lucrezia con Giovanni Sforza (cugino di Ascanio), imponendole di unirsi con Alfonso, duca di Bisceglie.

La signoria di Lucrezia

Con la conseguente caduta in disgrazia di Ascanio, Nepi viene restituita al pontefice, il quale a sua volta la concede al cugino, il tesoriere pontificio Francesco Borgia. Nonostante i passaggi di mano, è chiara la visione politica di Alessandro VI, volta al rafforzamento del dominio territoriale nepesino. In questa nuova fase subentrano le figure del figlio Cesare (detto il Valentino), artefice dell'occupazione della Romagna, e di Lucrezia, nominata, dopo la cacciata di Ascanio, signora di Nepi, il 9 ottobre 1499.

I Nepesini accettarono di buon

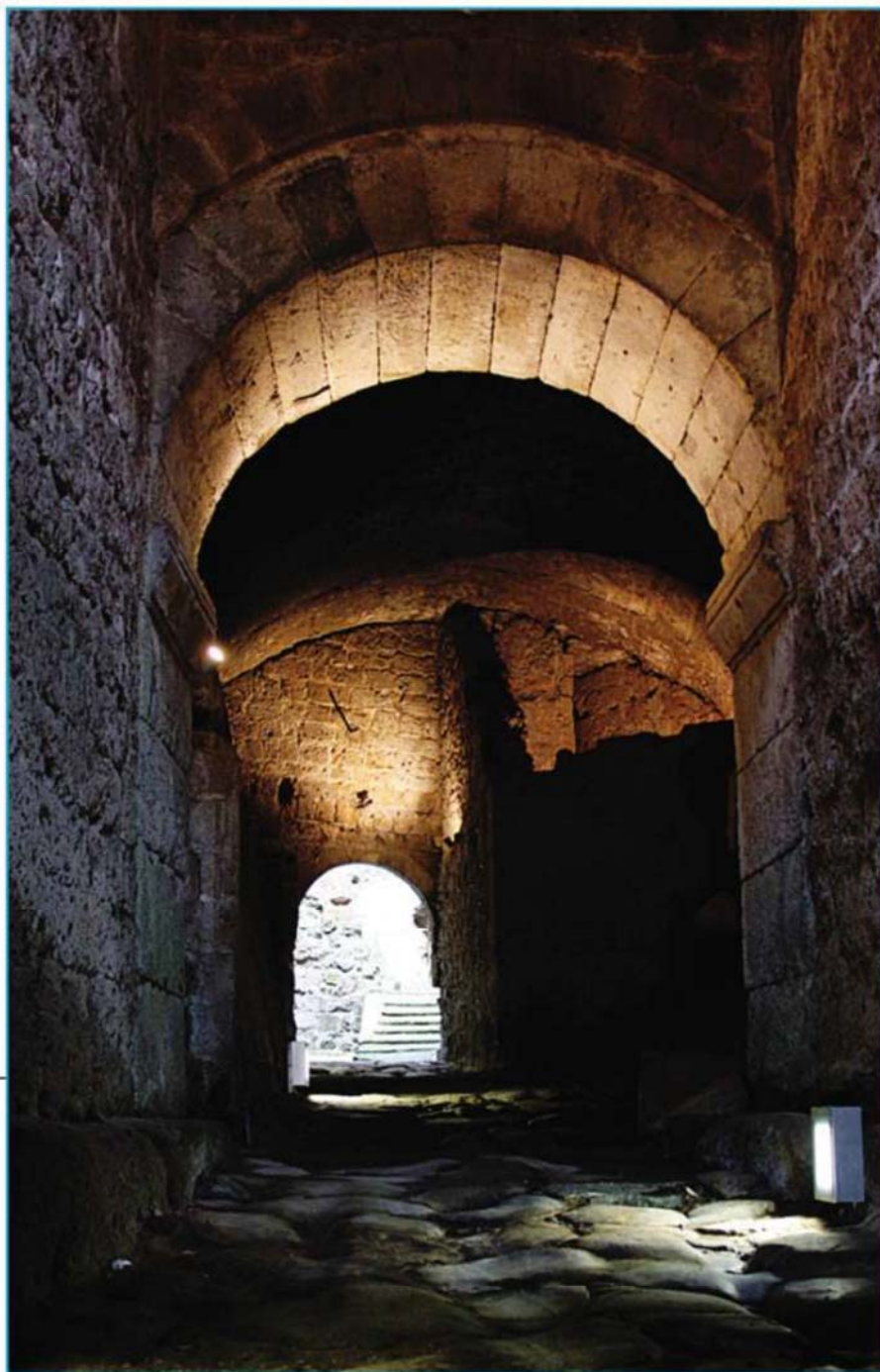


grado questa nuova elezione, anche grazie alle agevolazioni fiscali concesse dal papa al popolo di Nepi. Ma anche la permanenza di Lucrezia nella rocca nepesina fu di brevissima durata. Ritiratasi nella cittadina laziale dopo l'assassinio del marito, Alfonso di Bisceglie, ucciso dal fratello di lei, Cesare Borgia, vi rimase per circa tre mesi, dalla fine dell'agosto 1500. Del breve periodo trascorso in lutto a Nepi esiste una ricca corrispondenza tra Lucrezia e il servitore Vincenzo Giordani, residente

a Roma. Già a novembre, la signora esprime il suo desiderio di ritornare a Roma, dove, intanto, veniva organizzato dal padre/papa il terzo matrimonio con il duca di Ferrara Alfonso d'Este.

Nuove terre per il ducato

Si giunge così al 1501, altra data cruciale per la storia di Nepi, che fu trasformata in ducato insieme a Serrmoneta, città laziale sita nella pianura pontina. L'operazione fu possibile anche grazie all'incameramento



a capo Nepi veniva a cadere. Il nuovo pontefice, Giulio II Della Rovere, nel 1504 riconsegnò tutti i beni confiscati alla nobiltà romana, con la conseguente restituzione del ducato nepesino al diretto dominio del papa. Questo ribaltamento repentino delle sorti dei Borgia fa tornare sulla scena Ascanio Sforza, il quale, per la seconda volta, dietro volere di Giulio II, si ritrova a capo del feudo di Nepi.

L'avvento dei Farnese

Durante questi passaggi di consegna, la Rocca Sforza non subisce grandi modifiche rispetto agli interventi effettuati nel corso del XV secolo. Al contrario, la cinta muraria del versante ovest fu notevolmente ampliata a opera di Antonio da Sangallo il Giovane, uno degli architetti prediletti dai Farnese.

Infatti, dopo il governatorato dittatoriale di Bernardo Accolti, che aveva acquistato il feudo da papa Leone X Medici nel 1521, Nepi tornò a essere oggetto delle mire papali con Paolo III Farnese, che, proseguendo una ben collaudata politica nepotistica, nel 1537 dona la città al figlio Pier Luigi Farnese, rafforzando i ducati di Nepi e della vicina Castro. Una presenza, quella dei Farnese a Nepi, che durò sino all'abbandono del ducato da parte di Pier Luigi per quello più allettante, in termini di potere e visibilità, di Piacenza e Parma nel 1545.

La presenza «farnese» non fu priva di conseguenze per la città. Negli anni di permanenza di Pier Luigi, la nuova cinta muraria, concepita secondo le esigenze dettate dai progressi dell'arte bellica, venne creata sul lato ovest del paese con la creazione di un fossato e di due grandi bastioni angolari a scarpata, la cui funzione difensivo/offensiva era affidata all'alloggiamento in appositi ambienti delle cannoniere. Sempre al Sangallo si deve anche la costruzione del Palazzo Comunale nel 1542, con facciata a bugnato di gusto tipicamente rinascimentale; l'edificio verrà ampliato nel Settecento.

Benché oggi la rocca borgiana rappresenti il fulcro monumentale

di notevoli porzioni di territorio confiscato da Alessandro VI alla nobiltà romana. Quest'ultima, infatti, si era opposta, invano, al ricongiungimento di Alessandro VI con il re di Francia Luigi XII al fine di trasformare il regno di Napoli in feudo della Chiesa, da spartire tra la Spagna e la Francia. I due ducati, arricchiti dalle numerose terre confiscate ai nobili romani, venivano affidati alle nuove «leve» della famiglia Borgia: al figlio di Lucrezia, Rodrigo, andava il ducato di Nepi, mentre al figlio illegitti-

mo di Alessandro VI, Giovanni, era assegnato il ducato di Sermoneta, entrambi affidati, data la loro tenera età, al cugino del papa, il cardinale Francesco Borgia.

Il territorio nepesino, trasformato in ducato, venne ad allargare enormemente la sua giurisdizione e con essa le innumerevoli entrate nelle casse dei Borgia, che si ritrovavano a essere la più potente famiglia nobile del Lazio. Ma nel 1503, con la morte di Alessandro VI, anche il suo sogno di una signoria territoriale con



In alto Nepi, chiesa di S. Biagio, ciborio. Gli affreschi raffiguranti San Biagio vescovo in trono e San Sebastiano. 1490 circa.

A sinistra Nepi, chiesa di S. Biagio, ciborio. Particolare del capitello con San Sebastiano.

Nella pagina accanto Nepi, cripta della chiesa di S. Biagio. Madonna con Bambino tra due Sante. XIII-XIV sec.

dell'abitato, connotandone fortemente il paesaggio urbano, altre testimonianze contribuiscono ad arricchire il panorama architettonico-artistico della città; presenze discrete, quasi nascoste, che rivelano aspetti altrettanto interessanti della storia e della cultura locale.

Piccole, ma imponenti

Spostandoci a ritroso di qualche secolo, in piena fase tardo-antica, ritroviamo in prossimità delle necropoli falische dell'VIII secolo a.C. del Cerro e del Gilastro – a poche centinaia di metri del nucleo storico – le bellissime catacombe di S. Savinilla (IV-V secolo).

L'accesso attraverso la settecentesca chiesa di S. Tolomeo, precedentemente occupata da una chiesa medievale, immette in un profondo corridoio ad andamento curvilineo che sorprende subito per l'ampiezza e la maestosità architettonica, con tratti che raggiungono i 6 m di altezza e i 5 m di larghezza. Seppure di

Per saperne di piú

- ◇ Giovanni Pesiri (a cura di), *Il Lazio e Alessandro VI. Civita Castellana, Cori, Nepi, Orte, Sermoneta*, Istituto storico italiano per il Medio Evo, Roma 2003
- ◇ Stefano Francocci, *L'antica Nepi in età romana*, in *Quaderni del Museo Civico di Nepi*, 1, 2006, pp. 45-60
- ◇ Sulla Rocca dei Borgia: www.roccadeiborgia.it



aspetto monumentale, le catacombe sono in realtà di dimensioni modeste, raccogliendo un migliaio di sepolture, disposte nei loculi scavati nelle pareti tufacee, a cui si alternano gli arcosoli. Tra questi ultimi, da notare quello denominato «sepolcro di San Romano», che accoglie tracce di affreschi del XIV secolo con gli apostoli Giovanni e Giacomo e un Cristo benedicente.

Rientrando nel paese e ripercorrendone l'asse principale, che lo attraversa interamente, una piccola cappella nasconde nell'abside un bell'affresco: si tratta di S. Rocco, chiesa che la tradizione vuole sia stata costruita come voto in seguito alla peste del 1467. L'ambiente minuto è arricchito da una rappresentazione del santo in trono e da vignette che celebrano alcuni episodi della sua vita.

Altro piccolo scrigno è la chiesa di S. Biagio, risalente probabilmente al X secolo. Ne arricchiscono l'interno un'interessante cappella di gusto

goticheggiante, con affreschi quattrocenteschi (1490 circa), tra cui il vescovo San Biagio in trono, mentre su un capitello del ciborio è raffigurato San Sebastiano. Incuriosisce l'immagine posta sotto il San Sebastiano, raffigurante un cinghiale. Si tratta della testimonianza palese dell'esistenza, nel XV secolo, di una congregazione locale, l'*Universitas* dei commercianti di suini, che fece edificare la piccola cappella.

Nella cripta di S. Biagio

Anche l'abside principale rivela tracce mal conservate di affreschi del XII secolo con la rappresentazione di Santa Scolastica, Sant'Egidio, e altri Santi. Un'altra sorpresa riserva la cripta sottostante, caratterizzata da due campate con volta a crociera sostenute da due colonne romane di spoglio. Anche qui affreschi due-trecenteschi decorano la parete dietro l'altare (una Crocifissione) e la parete di sinistra (Madonna con Bambino tra due Sante).

Non si può concludere la visita della Nepi medievale-rinascimentale senza vedere la cattedrale. Dell'edificio medievale, sorto in prossimità del Foro, restano poche tracce come, d'altronde, scarsissime sono le notizie storiche al riguardo. Probabilmente distrutto in epoca altomedievale, fu ricostruito tra l'XI e il XII secolo, periodo del quale resta la bellissima e ampia cripta, mentre l'edificio sovrastante testimonia dell'adeguamento alle tendenze artistiche succedutesi nel corso dei secoli.

Merita infine di essere menzionata la lodevole opera di restauro che ha interessato di recente la Rocca dei Borgia: il complesso è tornato infatti a rivivere, grazie alla sensibilità e all'attenzione degli enti locali e con il supporto fondamentale della Soprintendenza per i Beni architettonici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, con un intervento che ha restituito dignità alla memoria storica della città. 🏰

Oltre il giardino (del papa)

LIBRI • Tra i tesori che si celano all'interno delle mura vaticane, vi sono i magnifici spazi verdi, creati nell'arco di oltre sette secoli per la delizia di pontefici e cardinali. La loro storia è narrata e riccamente illustrata nelle pagine di un recente volume



In alto la Loggia e, in secondo piano, la Casina di Pio IV (1559-1565).

Un documento del 27 giugno 1279 testimonia la presenza, nell'area vaticana, di una Porta Viridaria: nei pressi esisteva certamente un *viridarium*, vale a dire un'area verde con scopo «di decoro». Alcune carte parlano dell'acquisto di terre a valenza produttiva e decorativa: coltivazioni, vigne, prati e alberi *fructiferi* e *infructiferi*. Altre fonti menzionano un *hortus conclusus*, giardino medievale cinto da muri utilizzato per frutteto e luogo «di delizia», nonché luogo simbolico rappresentante il Paradiso o la Vergine Maria (citando il *Cantico dei Cantici*: «Un chiuso giardino tu sei, / sorella mia sposa»). Quel *viridarium*, quelle terre, quell'*hortus conclusus* sono probabilmente il più antico giardino di Roma arrivato ai giorni nostri, e il primo nucleo dei Giardini Vaticani.

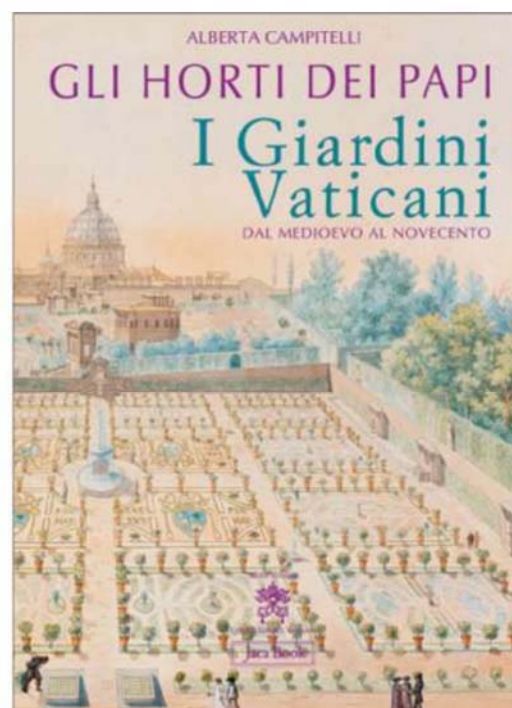
Documenti inediti

Alberta Campitelli, storica dell'arte e direttore delle Ville e Parchi Storici della Sovrintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma, ne ha ricostruito l'intera storia e trasformazione dal Duecento a dopo il Concordato, grazie a un'approfondita ricerca di archivio, che ha attinto anche a preziosi documenti inediti; ne

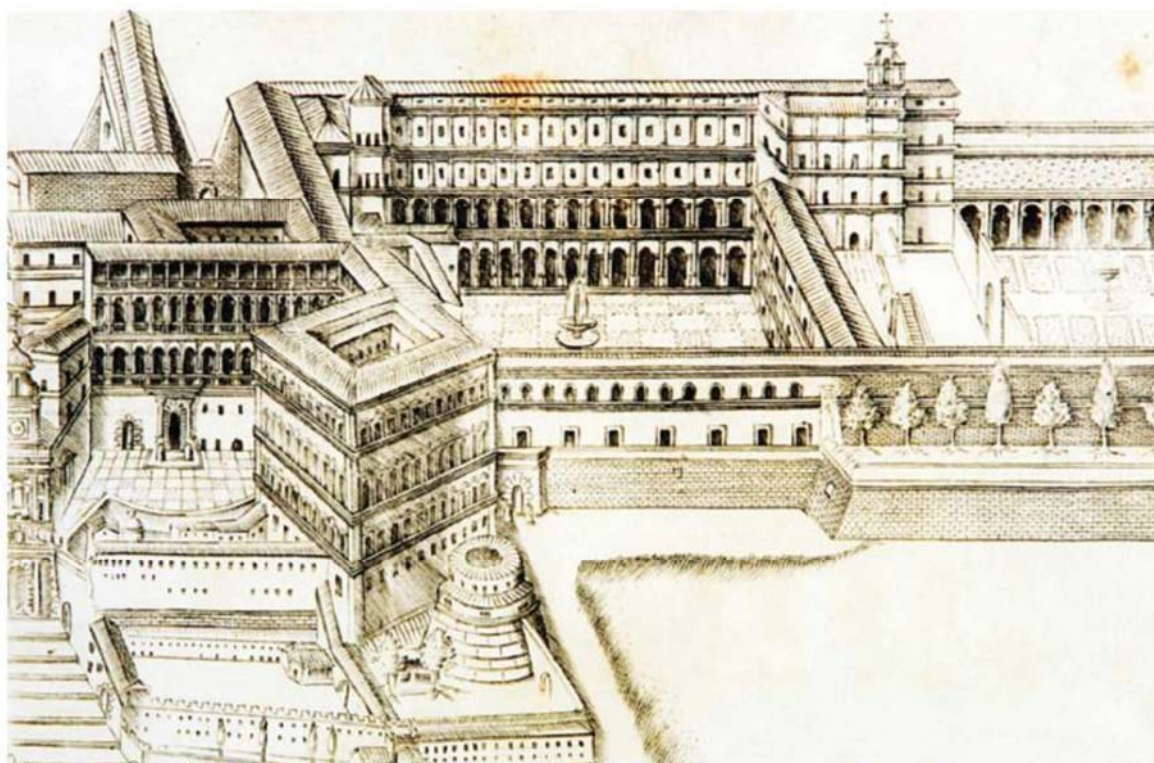
è scaturita una trattazione variegata e intrigante, che ha rivelato aspetti completamente nuovi. Il destino dei Giardini si intreccia a quello di un papato in continua trasformazione, lungo un percorso non sempre lineare e spesso scandito dalle rivalità tra le famiglie dei pontefici, interessate più a lasciare un segno del proprio «passaggio» che a perseguire un'armonia architettonica e paesaggistica in continuità con la committenza precedente.

Cinquecento anni fa

Cancellata l'impressione che in Vaticano la storia si sia fermata cinquecento anni fa – la maggior parte dei giardini di oggi, pur di aspetto rinascimentale, sono stati costruiti dopo gli anni Trenta del Novecento –, il volume svela le stratificazioni storiche e ripercorre, in un tracciato alternativo, i luoghi in cui le spinte individuali dei diversi pontefici hanno lasciato le tracce di maggiore interesse. Come il Giardino dei Semplici, che, per bellezza e valore scientifico, richiamava visitatori da tutta Europa, grazie agli scambi botanici di piante rare ed esotiche, effettuati dal



Alberta Campitelli
Gli Horti dei papi. I Giardini Vaticani dal Medioevo al Novecento
 Jaca Book, Milano, 348 pp., ill. col.
130,00 euro
ISBN 978-88-16-60408-7



A sinistra
Palazzo Vaticano,
disegno di
Giacomo Lauro.
Inizi del XVII sec.
In basso la
Fontana delle
Torri o del
Sacramento.



In basso il nicchione di Donato Bramante e Pirro Ligorio con la Pigna in bronzo.
A destra il portale d'ingresso al Giardino Segreto.



due corpi architettonici; un modello insuperato, ma di vita molto breve. O, ancora, come il giardino segreto di Paolo III, oggi mutilato dalla Pinacoteca, nel quale rivive il ricordo delle passeggiate del papa al riparo di splendidi pergolati di agrumi, l'accensione dei bracieri per preservare le piante dai rigori invernali, il passaggio dei «melangolari», che acquistavano i preziosi frutti per rivenderli fuori dalla cittadella vaticana.

Il senso perduto

Così, attraverso personalità di papi e papati, al tempo stesso disgrazia e fascino dei Giardini, si giunge al Novecento, epoca in cui si vedono sorgere e cancellare intere opere d'arte. Oggi curatissimi, i Giardini Vaticani hanno un po' perduto il senso del passaggio della storia. La sistemazione novecentesca, con la costruzione dei nuovi giardini formali e delle strutture del nuovo Stato Vaticano, ha eliminato completamente la tenuta agricola che si conservava al di là delle Mura Leonine, contraltare ai giardini «di delizia», come nella tradizione di ogni villa nobile romana. Ma, in questo mosaico ricomposto, la storia dell'arte dei Giardini Pontifici ha ritrovato il suo filo conduttore.

Flavia Farina

simpliciaris pontificis tramite la rete di ambasciatori papali; eppure, nonostante l'eccellenza raggiunta grazie a tali attività, l'Orto Botanico vaticano fu smantellato da Alessandro VII e trasferito al Gianicolo. O come il capolavoro incompiuto del Bramante, chiamato da Giulio II alla fine del Quattrocento per collegare, in un progetto unico, il Palazzetto del Belvedere, sulla cima di una collina, con i Palazzi apostolici.

Oggi appare come una successione di cortili (chiusi dalla biblioteca e dal «Braccio Nuovo», l'uno alla fine del Cinquecento da Sisto V, l'altro all'inizio dell'Ottocento da Pio VII), ma si trattava di una struttura unica e innovativa, che riuniva le funzioni di teatro, cortile e giardino: tre terrazze raccordate da ampie scalinate e racchiuse da due logge che colmavano, con una fuga prospettica di 300 m, la distanza e il dislivello tra i

LIA BARELLI
Il complesso monumentale dei SS. Quattro Coronati a Roma

VIELLA, ROMA, 96 PP., 140

ILL. COL

12,00 euro

ISBN 978-88-8334-425-1

Sono pochi i monumenti di Roma che, nonostante i profondi cambiamenti subiti nel corso della storia, riescono a comunicarci ancora oggi a distanza di secoli un autentico sapore medievale, tanto più apprezzato in un contesto urbanistico come quello capitolino



dominato essenzialmente da una, a volte, ingombrante architettura barocca. Se tra Cinque e Seicento gli interventi urbanistici sulla città di Roma ne hanno radicalmente mutato l'aspetto a scapito delle sopravvivenze medievali, è pur vero che alcune di esse, e in particolare alcuni edifici religiosi, hanno

avuto la fortuna di preservarsi quasi intatti nel loro isolamento urbanistico, andando a costituire significative testimonianze storico-artistiche della tarda Età di Mezzo. Tra questi ultimi, un posto di riguardo spetta alla basilica dei SS. Quattro Coronati di Roma, a cui Lia Barelli ha dedicato questo volume, frutto di un lungo periodo di studi e di ricerche effettuati sul complesso monastico. Con stile chiaro ed equilibrato, tra intento divulgativo e un'impostazione accademico-scientifica, l'autrice offre un interessante *excursus* storico, a cui fa seguito la descrizione approfondita del complesso. Notizie relative alla presenza di una istituzione religiosa *in loco* risalgono al V secolo, periodo del quale le scarse testimonianze documentarie si limitano a citare la presenza di un *titulus* dedicato ai SS. Quattro Coronati, da identificarsi con quattro marmorari romani, martirizzati perché rifiutatisi di creare una statua pagana per l'imperatore

Diocleziano; leggenda sulla quale se ne innesterà una seconda, che vede protagonisti quattro militari romani, anch'essi martirizzati a seguito del rifiuto di onorare il dio Esculapio. La scarsità di fonti è riscattata comunque dalla presenza, per questo periodo, del grande fonte battesimale, recuperato durante lo scavo archeologico che ha interessato il chiostro negli anni 2002-2004. Ma, ripercorrendo ancor più a ritroso la storia del monumento, sono presenti nei sotterranei del convento i resti di una *domus* di età imperiale, di cui sono visibili le strutture murarie nonché un tratto di criptoportico. Due sono le fasi storiche principali che hanno interessato in particolar modo il complesso dei SS. Quattro Coronati nel corso del Medioevo. La prima riguarda l'intervento di papa Leone IV, quando alla metà del IX secolo trasformò il complesso con la creazione della torre Leonina sovrastante l'entrata, la creazione di un quadriportico e dell'ampia basilica a tre navate. La



seconda fase risale invece al pontificato di Pasquale II, che nei primi anni del XII secolo ordinò il restauro dell'intero complesso a seguito dell'incendio subito nel 1084 durante le irruzioni normanne. Consistenti le modifiche strutturali che, tenendo conto della diminuita presenza di fedeli, determinarono la drastica riduzione della chiesa, con la conseguente creazione di un secondo cortile. Al secolo successivo risalgono invece la costruzione del chiostro cosmatesco – giustificato dalla presenza di una comunità monastica benedettina – e gli ampliamenti degli ambienti destinati al palazzo cardinalizio sul versante est del complesso, voluti dal cardinale Stefano Conti, secondo un gusto tipicamente gotico. Ampia e curata è la sezione dedicata alla descrizione del complesso. Per quanto riguarda le caratteristiche storico-architettoniche,

l'autrice offre un quadro completo dei singoli ambienti, descritti con dovizia di particolari, senza però incorrere in complicati tecnicismi, a favore di uno stile comprensibile e adatto a un pubblico vasto. Di grande interesse sono le pagine dedicate agli ambienti di solito non facilmente accessibili, come il salone affrescato al primo piano dell'imponente torre del palazzo cardinalizio, raro esempio, in ambito romano, di ciclo pittorico ad affresco del XIII secolo. Infine, l'ampio apparato fotografico e planimetrico che correda il volume ha il pregio di illustrare, fra l'altro, i recenti cantieri di scavo effettuati nel chiostro e i vari lavori di restauro che hanno portato alla luce significative testimonianze delle varie fasi di questo straordinario monumento, che, ancora una volta, si rivela un interessantissimo «spaccato» di Medioevo.

Franco Bruni

Il genio ferrarese della tastiera

MUSICA • Distintosi ancora giovanissimo come virtuoso dell'organo e di numerosi altri strumenti, Girolamo Frescobaldi si trasferì a Roma e qui ebbe la sua definitiva consacrazione. Due ricche antologie offrono un saggio della sua felice vena creativa

Fra i protagonisti della musica per tastiera tra Cinque e Seicento, Girolamo Frescobaldi occupa un posto di primo piano per aver saputo, attraverso una sapiente perizia tecnica e un innato genio creativo, raggiungere il giusto equilibrio tra la tradizione polifonica cinquecentesca e le nuove tendenze, che nella musica stavano gradualmente sfociando nella grande stagione barocca. Ferrarese di nascita, ma Romano di adozione, è proprio a Roma, con le sue numerose basiliche e l'impressionante attività musicale a esse legata, che Frescobaldi mosse i primi passi agli inizi del Seicento, divenendo organista a S. Maria in Trastevere, per poi passare a S. Pietro dove fu organista titolare per circa venti anni. A parte una breve parentesi lavorativa mantovana e fiorentina, a Roma si sviluppa gran parte del percorso professionale di Frescobaldi, la cui produzione fu data alle stampe in una serie di fortunate raccolte – spesso oggetto di riedizione –, dedicate ai principali generi per tastiera come il «ricercare», la «toccata», i «capricci»; senza dimenticare, d'altronde, il suo contributo nel campo della musica vocale, in cui emergono tre raccolte a stampa dedicate ai generi maggiormente in voga all'epoca. Un musicista, insomma, a tutto tondo, celebrato in vita e dai posteri per un linguaggio compositivo davvero originale, che lo ha portato ai vertici della produzione strumentale.

Un genere dai caratteri ibridi

Basata sulla raccolta stampata a Roma nel 1615, l'antologia della *Tactus Girolamo Frescobaldi. Recercari, et Canzoni Franzese fatte sopra diversi obblighi in partitvra. Libro V* (TC 580608, 1 CD, distr. www.soundandmusic.com) ci propone un assaggio dell'arte frescobaldiana, attraverso



due generi, il «ricercare» e la «canzone», forse non tra i più conosciuti fra quelli frequentati dal compositore – notissimo per le sue magnifiche «toccate» –, ma senz'altro degni di attenzione. Apre la raccolta il «ricercare», un genere dai caratteri ibridi, almeno nella sua fase nascente, sviluppatosi nel Cinquecento con caratteristiche compositive mutevoli da autore ad autore, ma sostanzialmente caratterizzato dal tono solenne e dall'uso del contrappunto imitativo. Gli 11 ricercari di questa proposta discografica espongono, in una apparente semplicità costruttiva, tutta la sapienza contrappuntistica di Frescobaldi. Ciascun brano, tra l'altro, ha caratteristiche motiviche e compositive ben evidenziate anche nei titoli scelti dall'organista. Ogni ricercare presenta infatti una cellula tematica obbligata (l'«obbligo» di cui si parla nel titolo della raccolta a stampa), che ricorre in tutte le voci e su cui viene costruito l'intero impianto compositivo.

Gli «affetti», chiave di volta dell'estetica

I motivi, composti da semplici sequenze di note, costituiscono dunque pretesti, ai quali Frescobaldi attinge dando pieno sfogo alla sua creatività, con uno stile sensibile alla *Seconda Pratica* monteverdiana e al bagaglio di innovazioni stilistico-compositive che confluirono, attraverso il contributo di Claudio Monteverdi, nella

retorica compositiva barocca, che fa degli «affetti» l'elemento chiave di una estetica volta all'esaltazione dell'emozione umana.

Mentre nei ricercatori regnano un certo rigore compositivo e un'atmosfera quasi chiesastica, in cui l'autore sembra indugiare in una sorta di meditativa riflessione, al contrario, nelle canzoni francesi – che completano questa raccolta, nonché l'edizione a stampa da cui la registrazione è tratta – il percorso sonoro si fa meno lineare, vivacizzandosi notevolmente e dando maggiore spazio a soluzioni melodiche e ritmiche più originali, quasi dominate da un nervosismo compositivo piuttosto distante dalla solennità dei ricercatori. Dall'ascolto di queste musiche, pur memori dell'altissima tradizione polifonica vocale che le contraddistingue, si evince come il linguaggio strumentale di Frescobaldi abbia compiuto un enorme balzo in avanti, conquistandosi l'indipendenza e l'autonomia dalla vocalità che sino ad allora avevano costituito il modello di paragone/imitazione presso gli autori di musiche strumentali, e dando una rinnovata dignità alla pratica organistica.

Strumento ideale

La scelta delle tenui sonorità dell'organo cinquecentesco della chiesa bolognese di S. Procolo (1580) non poteva assolvere a migliore compito, facendosi portavoce ideale di questo repertorio. Lontano dalle maestosità coloristiche degli organi sette-ottocenteschi, il carattere più sommesso e intimo dello strumento incarna perfettamente gli ideali compositivi di Frescobaldi e l'organista Francesco Tasini si mostra all'altezza nel ricreare la giusta dimensione sonora di questo repertorio.

Tutt'altra atmosfera è quella che si respira nella seconda proposta frescobaldiana, passando dalla produzione tastieristica a quella

vocale, contraddistinta anch'essa da un talento compositivo di prim'ordine e in sintonia con le avanguardie musicali del tempo.

Al servizio del granduca

Le musiche qui raccolte provengono dalle due stampe del primo e secondo *Libro d'Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo e Tiorba a una, due o tre voci*, pubblicati a Firenze nel 1630, città in cui Frescobaldi si trattenne a servizio del granduca di Toscana prima di tornare definitivamente a Roma, nel 1634. L'antologia della Ricercar, *Girolamo Frescobaldi. Il regno d'amore* (RIC 300, 1 CD, distr. Jupiter) riesce con grande eleganza nello scopo di gettare luce su un repertorio che, in realtà, non ha avuto finora una diffusione discografica adeguata. Curioso il titolo dato all'antologia che, sottolineando il *leit motiv* tematico di queste composizioni, sembra quasi prenda spunto dal titolo di un dramma per musica. E al mondo dell'opera in musica, che ha i suoi natali proprio nei primissimi anni del Seicento, la raccolta si ispira, tracciando un itinerario



In alto ritratto di Girolamo Frescobaldi, organista e compositore italiano, nato a Ferrara nel 1583 e morto a Roma nel 1643.



Il frontespizio
del *Primo Libro d'Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo e Tiorba a una, due o tre voci* di Girolamo Frescobaldi, pubblicato a Firenze, nel 1630, e composto nel periodo in cui il musicista lavorò alla corte del granduca di Toscana.

Alla corte d'Inghilterra

MUSICA • Un progetto ambizioso e coltivato con grande passione cerca di fare luce su un patrimonio musicale di straordinario interesse, ma di cui si conservano rare testimonianze

amoroso ideale, quasi una sorta di narrazione «cantata», in cui intervengono all'uopo anche interludi, canzoni e capricci strumentali tratti dalla vasta produzione frescobaldiana, in un affresco vocale/strumentale di grande suggestione. L'esuberanza dello stile vocale, la varietà dei generi impiegati, seppur sotto la comune denominazione di «arie», ben evidenzia quanto di vocalmente veniva prodotto nei primi decenni del XVII secolo.

Recitar cantando

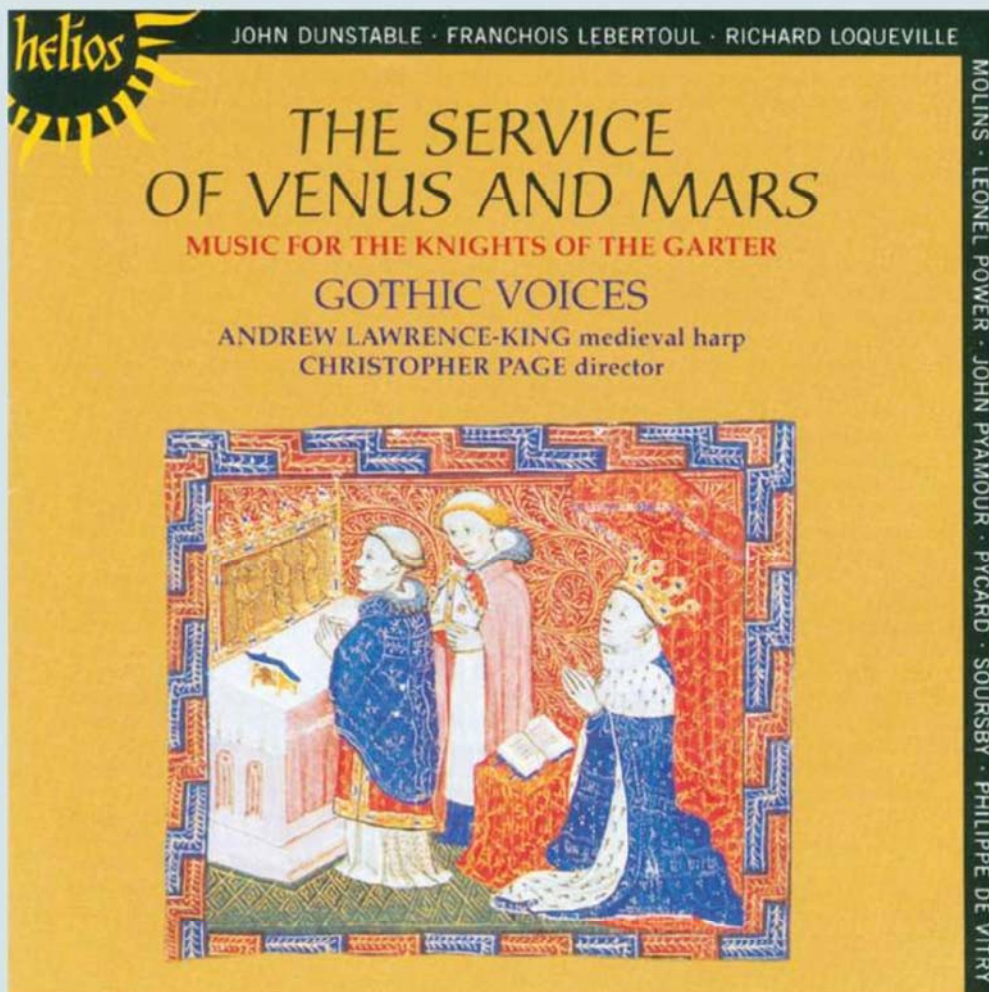
Alle arie strofiche (*Se l'aura spira*) si alternano duetti (*Se m'amate, io v'adoro*), in cui la seconda voce viene affidata a uno strumento solista, sino ad arrivare al genere del recitar cantando (*Vanne o carta amorosa, Ohimé che fur*), che più di ogni altro incarna lo stile del primo teatro in musica. Fatta eccezione per l'espressione corale, ricorrono in questa raccolta tutti i generi vocali che caratterizzarono la produzione operistica del tempo. L'ensemble Clematis diretto da Leonardo García-Alarcón sfoggia con eleganza un apparato strumentale filologicamente pertinente, composto da un basso continuo piuttosto ricco in cui appaiono il basso di viola, la tiorba, l'arpa tripla, il clavicembalo e l'organo positivo; a questi si aggiungono alcuni strumenti melodici, come la chitarra barocca e i violini. La delicatezza della voce del soprano Mariana Flores riesce, a tratti, a incantare con la sua emissione particolarmente soave, anche se manca a volte di quello spessore drammatico e di una certa incisività che in particolari contesti musicali sarebbero stati più opportuni. Efficace la «regia» musicale di García-Alarcón, che nell'alternare momenti vocali a una squisita scelta di brani strumentali, offre un ottimo assaggio della produzione frescobaldiana.

Franco Bruni

Emblematico il titolo della raccolta *The service of Venus and Mars. Music for the Knights of the Garter 1340-1440* (CDH55290, 1 CD, distr. Soundandmusic.com) in cui la dea dell'amore e il dio della belligeranza si fanno portavoce di due aspetti fondamentali della cultura cortese europea del XIV e XV secolo. E anche il riferimento all'Ordine della Giarrettiera (il più antico e illustre Ordine cavalleresco britannico e uno dei più antichi tra quelli esistenti, istituito probabilmente nel 1348 da re Edoardo III, *n.d.r.*) indirizza ancor di più verso l'obiettivo di questa registrazione, che è quello di offrire una panoramica, seppure incompleta, dell'attività musicale legata alla corte inglese a partire da re Edoardo III (1312-1377) sino ad arrivare a re Enrico V (1387-1422), senza tralasciare alcune figure storiche minori, di cui sono documentati specifici interessi verso la pratica musicale.

Nomi illustri e anonimi di genio

Per i secoli in questione le fonti musicali inglesi non sono particolarmente generose. Gran parte del repertorio è andato disperso, se si eccettuano pochi superstiti, tra cui l'importantissimo Old Hall Manuscript della British Library, che solo in parte colmano le numerose lacune sui repertori eseguiti in quei secoli. Il tentativo operato da Christopher Page, musicologo e direttore dell'ensemble Gothic Voices, è quindi tanto più apprezzabile quanto coraggioso nell'aver ricostruito, attraverso le fonti pervenute, la documentazione storica e una giusta dose di intuizione, un variegato mondo musicale, in cui si alternano musicisti inglesi e francesi, questi ultimi ingaggiati da alcuni aristocratici inglesi. Molti gli anonimi, a cui si alternano compositori di cui conosciamo almeno in parte la biografia come Pierre Des Molins, Thomas Pycard, Leonel Power, John Dunstable. L'interesse di questa proposta musicale, oltre a offrire



ascolti inediti, sta nell'alternanza di generi e stili che segnano al contempo lo sviluppo del linguaggio musicale. L'esordio è affidato alle spigolose architetture polifoniche di Philippe de Vitry, vissuto tra il XIII e il XIV secolo, di sapore spiccatamente gotico. Di questo teorico musicale si ascolta un mottetto politestuale, caratterizzato dall'intonazione contemporanea di tre diverse fonti testuali: la melodia gregoriana del *Gaude gloriosa*, affidata al tenore, mentre il *Gratissima virginis* e *Vos qui admiramini* sono intonate dalle due voci superiori.

Riferimento esplicito

E l'avvio non poteva essere migliore, visto che alla fine di uno dei tre testi compare la chiara allusione al re Edoardo III. Un simile clima musicale si respira nell'anonimo *Singularis laudis digna* a due voci, in cui spicca un andamento cantilenante, caratterizzato dall'uso del ritmo sincopato. Al XIV secolo risale anche la *Chanson de ce que fol pense* di Des Molins, proposta nella versione vocale e nella trascrizione per arpa gotica; la versione vocale regala un momento particolarmente caro alla lirica cortese, ossia quello dell'amante non corrisposto, tema che ritorna anche in *Las que me demanderoye* di Franchois Lebertoul (XV secolo). Allo stesso periodo è riconducibile anche la dolcissima melodia a voce sola dell'anonimo *Lullay, lullay*, una sorta di ninnananna in cui si evoca un dialogo tra

madre e figlio. Per il XV secolo, interessanti alcuni brani sacri, tra cui il *Gloria* di Pycard, due *Sanctus* di Leonel e Power Sourby e il mottetto *Quam pulchra es* di John Pyamour; musiche che permettono anche un confronto con l'imperante linguaggio polifonico franco-fiammingo di cui questi autori si fanno interpreti, seppur con adattamenti stilistico-

compositivi riscontrabili solo nella produzione inglese.

Inghilterra, rendi grazie a Dio per la vittoria!

Accanto a compositori meno noti appare anche un mottetto del famoso John Dunstable, *Speciosa facta es*, un brano particolarmente bello in cui le tre voci, alternandosi in formazione di duo e trio, decantano la grandezza della Madonna. Oltre alla produzione vocale sacra e profana, quattro brevi composizioni strumentali affidate all'arpa gotica di Andrew Lawrence-King offrono, infine, alcuni deliziosi esempi dell'arte della trascrizione, trattandosi di melodie vocali tradotte per uno strumento che molta notorietà conobbe nei secoli di mezzo.

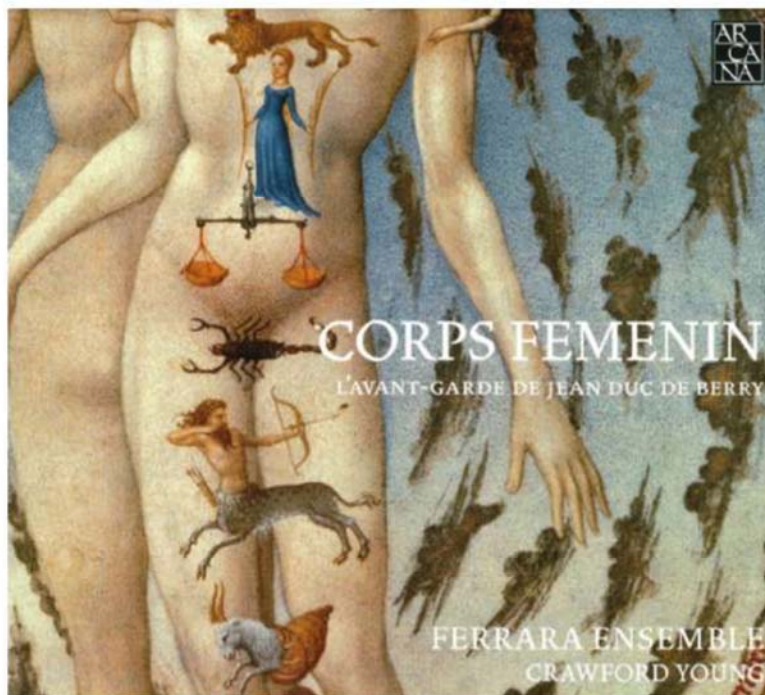
Conclude l'antologia un brano anonimo piuttosto singolare, *The Agincourt Carol*, a due voci, dalla particolare struttura musicale contraddistinta da un ritornello dai toni marziali, affidato a due voci che ripetono a ogni strofa *Deo gratias Anglia redde pro victoria!*, mentre ad altre due voci sono affidate le strofe esaltanti alcuni eventi legati alle battaglie vinte in Francia da Enrico V d'Inghilterra ad Azincourt nel 1415 e più tardi in Normandia tra il 1417 e il 1419. E non vi poteva esservi conclusione più pertinente, che vede peraltro l'ottima interpretazione dei Gothic Voices, un gruppo inglese che da trent'anni ci delizia nella promozione del repertorio medievale inglese.

F. B.

Ballate trecentesche

MUSICA • Il duca Jean de Berry si ricorda soprattutto per un magnifico *Libro d'Ore*. Ma il nobiluomo francese ebbe interessi vasti e variegati, tra cui quello per la musica, che apprezzò molto e volle sempre presente alla sua corte

Il magnifico castello di Chantilly si trova a nord di Parigi ed è raggiungibile dalla capitale francese con un viaggio di poco meno di un'ora. Al suo interno ha sede il Museo Condé, la cui visita non lascia indifferenti, soprattutto per la ricchezza delle collezioni custodite nel Cabinet des Livres, e, in particolare, per la presenza del bellissimo libro d'ore *Les Très Riches Heures*, appartenuto al duca Jean de Berry (1340-1416), uno dei manoscritti miniati più belli che la cultura occidentale abbia prodotto (e al quale appartiene l'immagine riprodotta nella pagina accanto). In una successione di splendide illustrazioni opera dei fratelli Limbourg, miniatori francesi del XV secolo – il piccolo codice riesce, da solo, a rendere l'idea del raffinato



gusto di uno dei mecenati e primi collezionisti conosciuti della storia. La fama di Jean de Berry, figlio del re di Francia Jean II le Bon, duca di Berry e d'Alvernia, è infatti giunta sino a noi per il suo sconfinato amore per l'arte e la passione per il collezionismo, che lo portò a raccogliere una quantità innumerevole di opere, preziosità di ogni genere e di cui oggi conosciamo esattamente la consistenza grazie agli antichi inventari redatti all'epoca.

Un mecenate eclettico

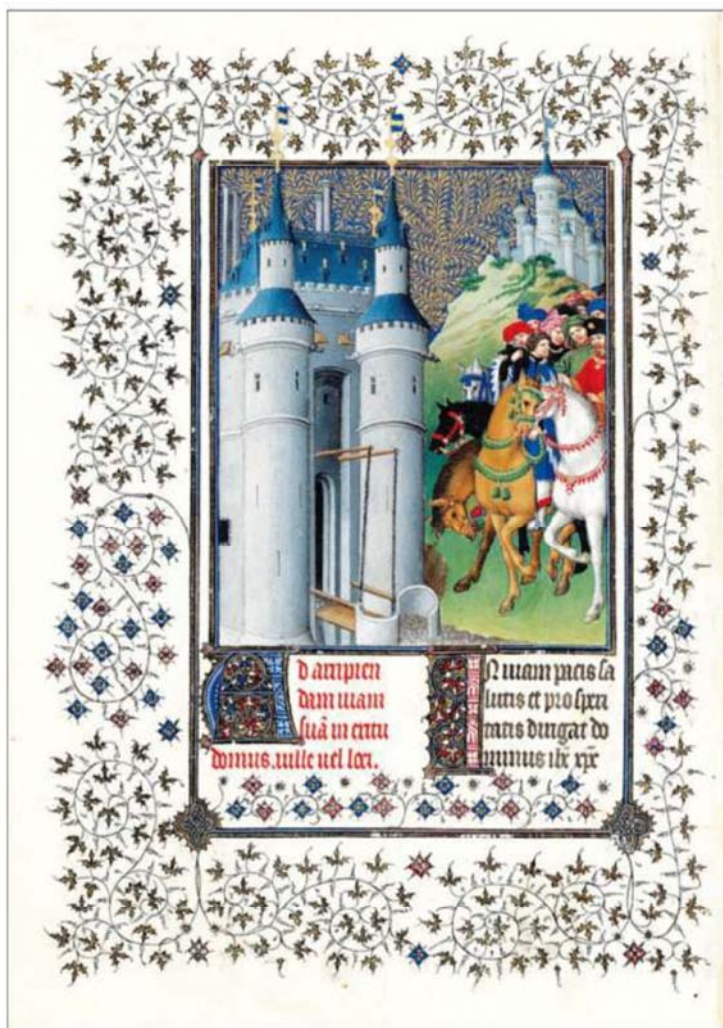
Tra gli interessi del duca non dovette mancare quello per la musica; numerosi, infatti, sono gli indizi che ci rivelano il suo diretto coinvolgimento in tal senso. È attestata, per esempio, la sua frequentazione con Guillaume de Machaut, uno dei più grandi compositori francesi del Trecento, nonché la presenza al suo servizio di un certo numero di cantori e

musicisti, peraltro attivi anche nella Sainte Chapelle di Bourges, anch'essa fondata e patrocinata dal de Berry. Ispirata alla figura di questo mecenate la raccolta *Corps féminin. L'avant-garde de Jean duc de Berry* (A355, 1 CD, distr. Jupiter), partendo da tracce documentarie, ambisce a ricostruire l'universo musicale che accompagnò la vita del nobiluomo, testimoniandone il gusto musicale raffinato, attraverso una selezione di brani vocali e strumentali composti da musicisti che ne frequentarono la corte. L'ascolto fa emergere un panorama musicale ricercato, di bellezza cristallina, molto vicina al gusto tardo-gotico delle miniature che arricchiscono i *Libri d'Ore* commissionati dal duca. Si passa dall'incantevole compianto per la morte di Eleonora d'Aragona nel *Fuions de ci* di Senleches, di cui si ascolta anche il bel *virelai* *Tel me voit et me regarde*, alle speculazioni filosofiche della ballata su testo latino *Angelorum psalat tripudium* di Rodericus, a brani probabilmente composti per il matrimonio del duca con Jeanne de Boulogne nel 1389, come il *Passerose de beaulté* e *Quant joyne cuer en may di Trebor*, che esalta la passione amorosa, spesso trasfigurata in un giardino fiorito, come anche nel *Rose et lis ay en une flour* di Magister Egidius.

L'arpa in primo piano

Alcuni brani strumentali affidati all'arpa si alternano a quelli vocali, contribuendo ad allargare la nostra visione sulle variegate attività musicali della corte di Jean de Berry, qui proposte dall'ottimo Ferrara

Ensemble, splendidamente diretto da Crawford Young. Sempre per l'etichetta Arcana, e fermandosi al medesimo ambito cronologico, un'altra antologia *D'amor ragionando. Ballate neostilnoviste in Italia 1380-1415* (A345, 1 CD, distr. Jupiter) si sofferma sulla ballata, un genere che, dopo un'ampia diffusione nella produzione poetica tra Due e Trecento, diventa, a partire dalla



seconda metà del XIV secolo, la forma musicale più frequentata, a scapito di altri generi come la «caccia» e il «madrigale», sino ad allora dominanti nella produzione profana. Nata in un contesto popolare in cui l'elemento testuale si fondeva con la danza, la ballata era basata su formule ripetitive, che costituivano i passi di danza attraverso un elaborato e continuo alternarsi delle sezioni del ritornello (ripresa) e del piede (strofa).

Anche qui ritroviamo una raffinatissima produzione musicale, in cui primeggiano le quattro ballate di Stefano Landini, fra i pochi compositori trecenteschi ad aver conosciuto un'ampia fama, osannato in vita così come dai posteri per le sue straordinarie qualità musicali. Le sue ballate polifoniche sono tra i massimi esempi conosciuti in questo genere, che vede privilegiare il tema

dell'amore in tutte le sue sfaccettature, influenzato dagli echi della scuola poetica siciliana e del «dolce stil novo». Allo stile arioso e cantabile delle sue ballate, se ne alternano altre, più vicine all'*ars subtilior* francese, caratterizzate dall'esasperata complessità ritmica, dettata anche da una notazione musicale particolarmente astrusa. A questa corrente appartengono Matteo da Perugia, di cui si ascolta *Serà quel zorno may* e Antonello da Caserta, con *Più chiar che 'l sol*, a cui si aggiunge Antonio Zara da Teramo, con la versione strumentale del suo *Moviti a pietade*.

Ragionamenti d'amore

Se varie, dunque, appaiono le posizioni assunte dai vari musicisti nei confronti di questo linguaggio *subtilior* d'Oltralpe, restano costanti le tematiche che predominano in queste ballate, in cui i «ragionamenti» sui fatti d'amore diventano anche un manifesto delle diverse poetiche stilistico-musicali adottate. Il gruppo vocale-strumentale Mala Punica diretto da Petro Memelsdorff affronta con grande maestria i brani, giocando sapientemente con l'alternanza di voci e strumenti e rendendo questo repertorio, non sempre di facilissimo ascolto, particolarmente affascinante.

F. B.

Melodie popolari

MUSICA • All'ombra delle torri felsinee furono attivi numerosi compositori, delle cui creazioni viene ora proposta una scelta ricca e significativa

Non poteva esserci titolo migliore di quello scelto dalla Tactus per l'antologia *Pinxit. Affresco musicale del Rinascimento a Bologna* (TC 450002, 1 Cd, distr. Sound&Music): è un vero e proprio affresco, infatti, quello di questa silloge dedicata all'ambiente bolognese e a quei compositori che, benché non tutti nativi della zona, ebbero contatti con la città. Disparati i legami tra le varie composizioni, in un gioco di rimandi e concatenazioni che mostra quanto proficui fossero gli scambi tra compositori, ma anche tra artisti di provenienza diversa. Basterebbe citare tre opere come il *Viridario*, poema cavalleresco del bolognese Giovanni Philoteo Achillini, l'*Egloga pastorale* del notaio Cesare Nappi, anch'egli bolognese, e le *Vite* di Giorgio Vasari, per dare conto di quanto le musiche qui raccolte siano testimonianze eloquenti delle interferenze che hanno caratterizzato sia l'ambiente letterario, sia quello musicale e artistico in generale. Nell'*Egloga* del Nappi, per esempio, sono citate le forme di danza popolare che allietavano il pubblico dell'epoca, e l'antologia si apre proprio con una di esse, il *Lirum Bililirum* di Rossino da Mantova, un brano giocoso, in cui l'imitazione dello strumento della piva (affine alla zampogna) crea effetti esilaranti. Citato nella suddetta *Egloga* è anche *Fortuna d'un gran tempo*, di Ludovico Fogliano, una canzone politestuale in cui le varie voci intonano contemporaneamente differenti motivi della tradizione popolare. Il tono popolare delle melodie e dei ritmi è uno dei *leit motiv* della raccolta. La danza della *mazacrocha*, per

esempio, torna nel brano *Per memoria di quel giorno* di Nicolò Pifaro e nella canzone *A che son hormai conducto* di Alessandro Demophon. Del quale ascoltiamo anche due brani, totalmente differenti nello spirito e nei contenuti: la commovente laude mariana *Volgi gli occhi o Madre Pia*, e la suadente descrizione fatta dal già citato poeta Achillini in *Vidi hor cogliendo rose*. Molto originale il *Poi che in van* di Marchetto Cara, scanzonato lamento di un viandante partito da

alla veneziana, una danza erede della bassadanza, che di quest'ultima preserva il carattere moderato e solenne. Dai ritmi popolareggianti e dai toni carnascialeschi, la raccolta passa a trattare anche generi più aulici, con il madrigale *Amor, se vuoi ch'io torni* di Sebastiano Festa, uno dei precursori in questo genere, che conobbe il suo massimo sviluppo nel corso del Cinquecento.

Anonimo, invece, l'autore del madrigale *Hor vedi amor*, su testo del Petrarca, poeta che nel XVI secolo ebbe un tale successo da ispirare la maggior parte di coloro che si cimentarono in questo genere. Sempre a toni aulici e di pacato intimismo si riconduce il *Chi vi darà più luce* di Bartolomeo Tromboncino, autore di frottole, genere molto in voga nel Quattrocento e che lascerà il posto nel secolo successivo al madrigale. Alla frottola è infine riconducibile l'ultimo brano, anonimo, *Come la veggio e chiara*, su testo attribuito a Raffaello Sanzio.

Benché si spazi tra generi sensibilmente diversi tra loro, è molto interessante l'approccio esecutivo scelto per rappresentare questo variegato mondo musicale. Roberto Cascio, alla direzione della Cappella musicale di S. Giacomo Maggiore, cerca di cogliere l'essenza di repertori che videro la luce a cavallo tra XV e XVI secolo. La vocalità si fa dunque meno belcantistica, a favore di una naturalezza espressiva più consona a queste musiche, così come l'uso discreto degli strumenti in accompagnamento e/o in alternanza alle voci non risulta mai esagerato e, probabilmente, più fedele alla prassi dell'epoca.

F. B.



Bologna che esprime il dolore causato dalle sue scarpe e quello che invece scaturisce dal rifiuto delle impietose donne a cui si era rivolto.

Ritmi popolareggianti e toni carnascialeschi

Questo percorso bolognese attraverso alcuni dei generi popolari più in voga ci accompagna anche all'ascolto di due saltarelli di Pietro Paolo Borrono e di Joan Ambrosio Dalza, compositori e liutisti noti principalmente per la loro produzione strumentale di danze. Del Dalza si ascolta anche la *Pavana*

Ragazze,
il negozio di scarpe
in via Torino
ora è tutto MIO!
Venite che vi faccio
un po' di sconto.



**Con 10eLOTTO c'è sempre
una vittoria da raccontare.**

**Con 2 euro puoi vincere fino a un milione.
Subito tuo, per realizzare i tuoi desideri.**



* Avviso: luogo con flash incorporato