

Schede - Medioevo

Nataschia Tonelli, FIOLOGIA DELLA PASSIONE. POESIA D'AMORE E MEDICINA DA CAVALCANTI A BOCCACCIO, pp. 253, € 54, *Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015*

Si tratta di un libro molto importante, che affronta con grande ampiezza e ricchezza di dati i rapporti che, dai siciliani a Boccaccio, intercorrono fra la poesia d'amore e la cultura medica del tempo. Non si tratta soltanto del ruolo che la medicina ha giocato al livello tematico dell'ideazione poetica (dove contano soprattutto i concetti e i termini della fisiologia della passione, con il suo corredo di sentimenti e di stati d'animo), ma del contributo che essa ha fornito all'elaborazione del linguaggio poetico. Dalle fonti arabe attraverso le traduzioni e poi le rielaborazioni latine (quella del grande medico Arnaldo di Villanova), la fisiologia dell'amore passione o dell'amore "che si chiama anche *ereos*" è ampiamente presente nella canzone di Cavalcanti *Donna me prega*, a sua volta oggetto di glossa da parte del celebre medico e professore fiorentino Dino del Garbo. L'incontro fra poesia e letteratura scientifica va visto anche come riflesso del contatto, nelle università e negli altri luoghi di scambio culturale, fra i poeti e i maestri delle facoltà, la cultura dei quali peraltro, di matrice filosofica più che tecnica, rendeva più facile l'ascolto. Le immagini e le metafore della poesia d'amore escono così dal quadro esclusivamente letterario nel quale sono state spesso tenute e la loro riconnotazione in senso scientifico non è senza conseguenze per l'interpretazione come per la ricezione delle opere. Come osserva l'autrice, la presenza di queste fonti impone una lettura più "concreta e

(...) materialistica" dei testi dello stilnovo. Tale dimensione è presente anche in Dante e poi in Petrarca, nonostante la virata in direzione di altri collettori (classici e patristici, soprattutto) di suggestioni e di immagini poetiche, e infine in Boccaccio, certamente interessato a questi aspetti se è di sua mano l'unico testimone della glossa di Dino alla canzone di Cavalcanti.

WALTER MELIGA

Michel Zink, I TROVATORI: UNA STORIA POETICA, a cura di Federico Saviotti, pp. 256, € 24, *Mimesis, Milano-Udine 2015*

Il libro è una stimolante presentazione della lirica trobadorica: come recita il sottotitolo, ne è una storia poetica, dove l'espressione vuole evocare la storia degli autori, ma anche quella della tradizione delle loro opere e quella della critica che già il medioevo, attraverso le *vidas* e le *razos*, aveva loro applicato. Si tratta di una presentazione parziale, come riconosce lo stesso autore, conseguenza di un percorso critico non lineare, fra poeti e poesie e fra questi e queste e le storie che li commentano. Se infatti le prime due generazioni di autori, fino alla metà del secolo XII, risultano ampiamente trattate (ci sono il "primo trovatore" Guglielmo di Poitiers e poeti importantissimi come Marcabru e Jaufre Rudel), non hanno un apprezzamento adeguato gli autori del periodo della III crociata (fra cui delle celebrità, come Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn, Folchetto di Marsiglia, Giraut de Borneill) e restano praticamente esclusi vari altri poeti, alcuni dei quali eccellenti –

come Bertran de Born e Peire Vidal e altri certamente meno, ma importanti per la fissazione del canone e per la sua fortuna nelle altre tradizioni poetiche. La personale scelta di Zink coinvolge anche altri aspetti della poesia trobadorica, tutti sostanzialmente tralasciati, fra i quali è rilevante quello dei generi poetici diversi dalla canzone (soprattutto il sirventese e la tenzone), con la conseguenza di rendere i trovatori dei poeti della sola soggettività amorosa. La qualità del libro sta però nella finezza dell'interpretazione critica, costruita attraverso l'esame dei poeti e dei testi, spesso a partire da quanto su di essi ci dicono le *vidas* e le *razos*. In questo procedere Zink ha certo ragione, per ricostruire il lungo discorso dei trovato-

ri sull'amore, talora con qualche sottigliezza di troppo ma nel complesso con penetrazione e maestria.

W. M.

Maria Serena Mazzi, IN VIAGGIO NEL MEDIOEVO, pp. 334, € 24, *Il Mulino, Bologna 2016*

“Viaggiare” vuol dire intersecare lo spazio e nel medioevo lo spazio è, almeno fino a una certa altezza, soprattutto quello prossimo, circostante. Le lunghe distanze, gli infidi percorsi oltre confine sono riservati alle “missioni per conto di Dio”, declinate nel pellegrinaggio, nelle *translationes* o, trasceso il corpo del viaggiatore, nel viaggio interiore. Come scrisse Paul Zumthor, nell'età di mezzo il “rapporto dell'uomo con lo spazio (...) è determinato dal fatto e dalla coscienza di un isolamento”. Ciò provoca, parallelamente al resoconto, orale o scritto, di reali esperienze di attraversamento, il fiorire di una dimensione onirica, immaginifica, che riconfeziona il viaggio come espressione, proiezione e superfetazione di indiscutibili *auctoritates*, prime fra tutte, la Bibbia. Così, il sacro certifica le forme dell'ignoto nel medioevo; e il tema dell'altro, degli antipodi, del favoloso e del meraviglioso irrompe come costante generica di una letteratura odepórica di stampo essenzialmente neoplatonico. Il viaggio, nell'alto medioevo, è, prima di tutto, uno “stato della mente”. Finché resta monastico e metaforico, dello spazio, il medioevo riflette un'immagine figurale, che gli corrisponde e la connota per ciò che è: “l'ultima grande epoca dotata di un linguaggio autorevole, capace di dire che il visibile non esaurisce il reale” (Santi). Poi, progressivamente, quel mondo acquista fiducia, si libera dall'incubo del *dies irae et clangoris*, esce allo scoperto. Lo fa per denaro, quando il commercio lo porta a trattare: con lo spazio, ma presto anche con il tempo. Così, dalle convenzioni della *stabilitas*

loci di un Beda Venerabile si passerà a quelle, assai più contingentate, di un Guglielmo di Rubruk. Questo libro parla della mobilità di un medioevo ritenuto immobile e delle rifrazioni di un'età, che, almeno in parte, ha riscoperto il mondo per l'occidente.

FRANCESCO MOSETTI CASARETTO

Liutprando, ANTAPODOSIS, a cura di Paolo Chiesa, con una introduzione di Girolamo Arnaldi, pp. CII-168, € 35, *Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, Milano 2015*

Se nel XII secolo Giovanni di Salisburgo diceva che “la vita dell'uomo sulla terra è una commedia”, forse, è anche perché, nel X secolo, c'era stato un autore come Liutprando, che, innervato dalla lettura di Terenzio, aveva fatto comico e grottesco tutto un mondo. Il commediografo cartaginese era di moda allora, come attesta Rosvita e la sua sfida per primeggiare sul pericoloso assito del “teatro della mente”; ma situare Terenzio in Liutprando è tutt'altra faccenda: vuol dire abbandonare ogni velleità di rifondazione drammaturgica e guardare alle dinamiche culturali di una storiografia, concepita come “surrogato delle novelle che non hanno trovato la loro forma” (Vinay). Liutprando scrive su impulso del vescovo di Elvira, Recemondo; scrive una *delectabilis historia*, ma è più *fabula*, che non *historia*: perché lui “non è uno storico” (Chiesa), perché *Antapodosis* vuol dire “retribuzione” cioè racconto dei fatti d'Italia, Germania e Bisanzio dall'888 al 950, partendo da sé, dalla propria rabbia e dalla propria gratitudine per distribuire poi, caricaturalmente, vendetta o ricompensa alle proprie maschere-bersaglio, primi fra tutti gli avidi, lussuriosi e sanguinari Berengario II e sua moglie Villa. Ciò che interessa in primo luogo allo scrittore è, quindi, la demistificazione antiretorica, il controcanto storiografico: qui ogni personaggio è *persona* di una farsa amara e grave, la Storia stessa. Perché Liutprando si incontra “nelle ragioni che lo persuadono a scrivere” (Oldoni). Universale e provvidenzialistica nell'impianto, l'*Antapodosis* è un capolavoro mediolatino e si legge come un romanzo; anche se il Vescovo, poi, non la finisce perché concepisce il proprio *continuum* nella misura di una più complessa, autobiografica trilogia (*Antapodosis, De rebus gestis Ottonis magni imperatoris, Relatio de legatione Constantinopolitana*).

F. M. C.

Tito Saffioti, Nei panni del buffone. L'abbigliamento dei giullari tra Medioevo ed Età Moderna, pp. 155, € 18, *Jouvence, Milano 2015*

Tutto parte dall'*incipit* del Salmo 52: *Dixit insipiens in corde suo: non est Deus*. Perché, per proprietà transitiva, non fu dif-

ficile agli amanuensi medievali sovrapporre iconograficamente la follia di chi negava l'esistenza di Dio alla figura di chi, della follia, indossava la variegata divisa. Di lì, s'inaugura tutto un *excursus* semiotico fatto di destabilizzazioni e di rigenerazioni *borderline*. Membrana osmotica fra ordine e disordine del mondo, fra anima e corpo, fra monastica *stabilitas* e inquietudine del proprio imprecisato vagare, il giullare rappresenta una figura esogena e, al contempo, una soglia culturale di transizione per una società medievale, che parte dalla follia come stoltezza per giungere alla follia come sapienza (Erasmo). Molto deve, il medioevo, all'*humus* di questa vita errabonda, a questa corporea solitudine reattiva, contestatrice, spesso ai margini della società, in forzata o volontaria esclusione. In mezzo a tali percorsi culturali e, giocoforza, loro tessitrice, la chiesa, che non tardò a riconoscere la filiazione del giullare dalle ceneri del mimo del basso impero e si affrettò a condannarlo, riformulando critiche e interdetti già espressi altrove: perché i nani, stando là sopra, vedono più lontano, ma pagano lo scotto di farsi portare a spasso da un gigantesco "qualcun altro". La stigmatizzazione del giullare ebbe anche un approdo figurale. Si tratta di un aspetto meno frequentato, ma essenziale per una società simbolica come quella. Le Goff ipotizzò un "lungo medioevo": forse non a caso, il libro di Tito Saffioti, che pure lumeggia questo mondo fino all'età moderna, ci appare più profondamente radicato nell'età di mezzo e nelle sue polarizzazioni, mentre dipana lentamente il filo, che trasforma i segni esteriori dell'impurità e del demoniaco negli attributi di un domestico buffone.

F. M. C.

Maria Luisa Meneghetti, STORIE AL MURO. TEMI E PERSONAGGI DELLA LETTERATURA PROFANA NELL'ARTE MEDIEVALE, pp. 461, € 85, Einaudi, Torino 2015

Il libro di Maria Luisa Meneghetti è un lavoro molto attraente e, come accade nei casi di virtuosa interdisciplinarietà, utile per studiosi di ambedue i campi coinvolti, la letteratura e l'arte medievali. Si tratta anche di un libro molto ben fatto, con un bellissimo corredo iconografico e un ricco apparato di note e di indici. L'argomento è il "riuso artistico" di soggetti letterari, per lo più profani, nell'arte e nella cultura, come spiega il capitolo iniziale di premesse teoriche, del quale tralasciamo l'omaggio liminare a un libro (*Le parole e le cose*, di Michel

Foucault) largamente sopravvalutato – nonché, secondo chi scrive, di modesta utilità nel prosieguo dello studio – per le più interessanti note sulla testualizzazione letteraria e artistica dei temi e sui complessi passaggi dei riecheggiamenti che si attuano fra testo e rappresentazione. Il resto del volume si ripartisce in quattro ampi e penetranti capitoli che riguardano le raffigurazioni di soggetto epico, quelle di ispirazione romanzesca (in particolare del ciclo arturiano), le "allegorie dipinte" (ovvero le pitture non direttamente dipendenti da una materia letteraria, accompagnate però da testi che ne precisano il messaggio) e infine l'illustrazione dei codici di poesia lirica e le pitture connesse a situazioni performative e a simboli della stessa poesia. Il discorso critico di Meneghetti è molto preciso e, piuttosto che presentare una rassegna di opere che difficilmente sarebbe stata completa, procede per prodotti esemplari, più o meno noti, esaminati in profondità e con tutte le loro implicazioni letterarie e artistiche nonché storiche e ideologiche, con ulteriori componenti dottrinali, politiche, dinastiche. Dei mezzi espressivi è la pittura, su parete o su pergamena (la miniatura), ad avere il maggior numero di rappresentazioni, salvo che per i temi epici, dove prevale la scultura e per i quali forse, accanto alla finalità morale suggerita dall'autrice, sarà determinante anche la relativa antichità sia della materia letteraria sia dei reperti. Meneghetti ha ragione a ritenere la rappresentazione epica più complessa per il peso simbolico dei personaggi e dei temi di quella romanzesca, che però risulta generalmente più ricca e variegata per la presenza di vicende e di situazioni di composizione articolata o ripartita in quadri e con stile variamente realistico, spesso sostenuta dalla presenza di un'attestata, o molto probabilmente supposta, fonte libraria. Di queste caratteristiche partecipano anche la rappresentazione allegorica e quella connessa alla poesia, non fosse che per il fatto di condividere sostanzialmente ambienti di committenza e fruizione ed epoca di produzione. L'analisi di Meneghetti è qui ancora più acuta e raffinata e arriva a rivelare connessioni plurime a vari livelli nei prodotti artistici, molti dei quali di grande fascino e suggestione come le pitture della "camera Lanzaloti" di Frugarolo, di Pisanello a Mantova e della Manta o le miniature e i trionfi d'Amore dei canzonieri, e pure tuttora misteriosi come l'affresco di Bassano del Grappa – che metterebbe insieme, di fronte a Federico II, un erede della "vecchia" poesia provenzale e un rappresentante della "nuova" poesia siciliana – o di Chinon – dove Eleonora d'Aquitania, nell'affidare il potere ducale al figlio Riccar-

do, rinunciarebbe anche al servizio d'amore del trovatore che l'ha cantata.

W. M.

