

REGINA SENZA VOLTO E SENZA CORONA:
DALLA «PAX ROMANA» ALLA «PAZ HISPANICA»
di Nicoletta Bazzano

Solo convenzionalmente il 476 d.C. è ritenuto l'anno del crollo di Roma imperiale: sin dal iv e per tutto il v secolo, infatti, i barbari dilagano nell'Impero romano d'Occidente. Quando il giovanissimo imperatore Romolo – che, ironia della sorte, porta il nome del mitico fondatore di Roma ed è chiamato con scherno Augusto per la sua tenera età – viene deposto dal condottiero Odoacre, che si proclama *rex gentium*, di fatto l'Impero romano è in via di dissoluzione da tempo e l'Europa appare totalmente ridisegnata dagli stanziamenti dei popoli barbarici provenienti da Oriente. Nei secoli successivi la Penisola, al pari del continente cui appartiene, conosce una serie di invasioni e di occupazioni – Goti, Bizantini, Longobardi, Franchi... – da cui scaturiscono equilibri instabili. La nascita del Sacro Romano Impero e l'aspra dialettica politica con la Santa Sede non mettono fine al clima bellicoso, che si perpetua nello spazio italiano anche dopo l'anno Mille, vuoi per ulteriori invasioni, come quella dei Normanni, vuoi per conflitti che nascono tra potenze rivali che culminano, sul finire del xv secolo, nelle guerre d'Italia, durante le quali la Penisola è preda delle ambizioni francesi e asburgiche. Tratto peculiare di questo lunghissimo periodo, oltre al perenne stato di

guerra, è la provincializzazione dell'Italia. A partire dall'alto medioevo, è via via crescente la consapevolezza degli attori politici di operare in uno spazio marginale che ha perduto l'indiscusso prestigio goduto nell'età classica: un sentimento amplificato anche dallo spostamento della sede papale da Roma ad Avignone dal 1309 al 1377.

La sensazione di aver perduto il ruolo primaziale ricoperto nell'antichità, insieme con il crescente recupero dell'eredità classica che ha il suo apice nel Rinascimento, non sono senza conseguenze nella rappresentazione simbolica di Italia: non solo la trionfante iconografia imperiale che rappresentava la Penisola come una regina doviziosa e colma di ogni fortuna, insignita di scettro e cornucopia, tanto importante da avere il globo stesso come trono, viene trascurata a favore di un'altra figura dal segno opposto¹, ma viene meno la stessa rappresentazione visiva dell'Italia turrita. Pochissimi sono i testimoni pittorici fra medioevo e prima età moderna. Definita dalle parole dei poeti, che rinvergono per lei gli accenti più drammatici e la condannano spesso a un pianto disperato, l'Italia non trova se non eccezionalmente un artista che ne rappresenti le fattezze: i maestri miniatori operanti alla corte di Ottone II e di Ottone III nell'alto medioevo; il letterato Conventevole da Prato che, nella prima metà del Trecento, riempie una pagina di un prezioso libro figurato con un'Italia piangente; l'anonimo incisore che dopo due secoli dà alle stampe un foglio volante intitolato *Italia fui*. Si tratta di un'assenza significativa, quasi non si volesse (o non si trovasse il modo di) rappresentare la disfatta di colei che nell'antichità era stata *domina provinciarum*.

«NON DONNA DI PROVINCE»

Nella stagione dei regni romano-barbarici, la stessa nozione geografica di Italia comincia a essere confusa. Se da una parte il termine Italia, per l'intero medioevo così come nell'antichità

classica, continua a definire la penisola dalle Alpi allo stretto di Messina, non mancano definizioni differenti. Nel X secolo, in età ottoniana, il termine Italia può coincidere con il *regnum Italiae*, che comprende la grande regione padana settentrionale a lungo dominata dai Longobardi (e per questo nota come Langobardia), la Tuscia e il ducato di Spoleto nell'Italia centrale. Viceversa nel linguaggio della cancelleria papale, esso può identificare l'ampio spazio costituito dalle diocesi di Aquileia, Milano, Parma, Cremona, Reggio e Ravenna, città appartenenti al *regnum*, tranne l'ultima, prima bizantina, poi longobarda e infine ceduta nel 756 dai Franchi vittoriosi al pontefice. O ancora, il termine Italia può definire un non meglio precisato territorio settentrionale, nettamente distinto però dalla Tuscia e «a Romanis»². Infine, nella donazione di Costantino, il falso più famoso della storia, scritto nell'VIII secolo per giustificare il potere temporale del pontefice, la nozione di Italia si può nuovamente allargare a comprendere l'intero territorio peninsulare, teoricamente destinato dagli estensori del documento a confluire nel Patrimonio di S. Pietro³.

L'equiparazione dell'Italia agli altri territori del Sacro Romano Impero è chiaramente leggibile in due pregevolissime miniature realizzate nel corso del X secolo alla corte degli imperatori Ottone II (955-983) e Ottone III (980-1002). La prima, oggi conservata al Museo Condé nella cittadina di Chantilly, appartiene al cosiddetto *Registrum Gregorii*, un epistolario di papa Gregorio Magno commissionato dal colto arcivescovo Egberto dopo il 983 (fig. 6). L'anonimo autore, di cui si ignora il nome ma che, non casualmente, viene denominato dagli studiosi Maestro del *Registrum Gregorii*, rappresenta le province dell'Impero nell'atto di rendere omaggio a Ottone II. L'imperatore è raffigurato in trono, sotto un baldacchino, in posa ieratica e solenne. Cinge la corona, impugna le insegne del potere e veste una toga, sulla quale è drappeggiata una sopravveste di porpora. Verso di lui convergono quasi in adorazione quattro donne cinte da corone turrite: Germania, Francia, Italia e Alemannia. Tutte indossano una sottoveste azzurra e

tuniche lineari; sulle spalle è adagiato un mantello bianco. I colori utilizzati dall'artista non paiono particolarmente significativi dal punto di vista simbolico: Germania, Francia e Italia vestono tutte di un delicato marrone rosato, differenziandosi solo per i colori dell'ampio e guarrito colletto, mentre Alemanna indossa una tunica verde. Nessun attributo viene a distinguere l'una figura dall'altra, tutte uguali nel loro omaggio all'imperatore.

Ugualmente ieratica è la posa di Otone in nella preziosa miniatura contenuta nel cosiddetto *Evangelario di Otone*, conservato nella Biblioteca di Monaco (fig. 7). L'imperatore ha alla sua destra uomini di chiesa, che reggono fra le mani voluminosi tomi, mentre alla sua sinistra si ergono due cavalieri armati: rappresentazione simbolica di un potere che si sostiene sulla forza della fede, delle leggi e delle armi. Un corteo di donne, che rappresentano le diverse realtà dell'Impero, venute a porgere omaggio, si dirige verso il sovrano con atteggiamento reverenziale: l'olivastra Scavina – a ricordo probabilmente della vittoria conseguita nel 997 dall'imperatore sugli Slavi – procede cingendo una corona turrita e offrendo un pane; dinanzi a lei si presenta la pallida Germania, anch'essa con una corona turrita, porgendo una cornucopia⁴; la precede Francia, il cui volto olivastro è racchiuso in un elmo, presentando un arbusto verde; indossa l'elmo anche l'eburnea Roma, recando un cesto colmo di ricchezze fra le mani avvolte in un drappo di porpora. Per Otone, che auspica la *renovatio imperii*, Italia si identifica con Roma che, non a caso, gli dona misteriose ricchezze e la preziosa stoffa che tradizionalmente si riserva, sin dall'epoca classica, agli abiti dell'imperatore⁵.

La pacificazione dell'Italia con le altre province del Sacro Romano Impero e la perdita del prestigio che deriva dallo scoloramento del ricordo dell'antico Impero romano non vengono del tutto silenziosamente accettate: le vestigia dei monumenti antichi che continuano a caratterizzare l'aspetto delle città, prima fra tutte Roma, non consentono l'oblio della grandezza perduta. Nel corso del medioevo, acuta presso alcuni autori è la nostalgia del

momento in cui l'Italia godeva di un'indiscutibile centralità. Probabilmente è questo il sentimento che pervade il perduto *Planctus Italiae*, di cui oggi sono attestati solo pochi frammenti, del poeta di età fridericiana Eustachio da Matera⁶. Ma altrettanto forte è la tendenza, fra gli scrittori, a dare la colpa del declino ai contemporanei, attenti solo al proprio particolare interesse. Una precisa condanna del tempo presente, e con essa la rappresentazione di Italia come signora che amare vicissitudini hanno costretto a un ruolo indegno, si ha nelle pagine del *Liber de obsidione de Ancone*, scritto tra il 1198 e il 1200 da Boncompagno da Signa (1170-1250). L'autore, descrivendo l'assedio posto nel 1173 alla città di Ancona dalle truppe di Federico Barbarossa, appoggiato dalla flotta veneziana, rimarca la superiorità italiana nei confronti delle altre nazioni: «Non crederò che l'Italia possa essere tributaria di alcuno, se non fosse per la malizia e il livore degli italiani. Nelle leggi infatti si trova: non è provincia, ma signora delle province⁷. L'espressione *domina provinciarum* è presente nel linguaggio biblico, nelle *Lamentationes* generalmente attribuite al profeta Geremia, che piangendo la triste condizione della città di Gerusalemme, abbandonata dai suoi abitanti condotti in schiavitù, la rappresenta come una vedova in gramaglie che da principessa è diventata suddita⁸. La poesia medievale si appropria dell'espressione, utilizzata dal forentino Bono Giamboni (prima del 1240-1292) ne *Il libro de' vizi e delle virtudi*⁹, da Ristoro d'Arezzo, vissuto nel xin secolo, nel trattato enciclopedico *La composizione del mondo*¹⁰, da Guittone d'Arezzo (1230 ca.-1294) nella canzone *Abi lasso! ora è stagion di doler tanto*¹¹. Essa è anche usata dal linguaggio giuridico. Il glossatore duecentesco Accorso da Reggio, nel suo monumentale apparato critico al *Corpus iuris civilis* giustiniano, la attribuisce specificamente all'Italia, alla quale è giusto – a suo parere – non riferirsi come a semplice provincia, ma come a *provinciarum domina*, signora delle province¹².

Tale attribuzione, dall'ambito storiografico e da quello giuridico, passa a essere parte integrante del discorso politico sull'Italia. Il

frate agostiniano Agostino Trionfo (1275-1328), nella *Summa de potestate ecclesiastica* scritta nel 1320 per giustificare la preminenza papale, riconosce all'Italia il diritto di fregiarsi di tale titolo, *propter preminentiam*, per la sua indiscutibile superiorità su tutte le altre parti del mondo conosciuto¹³.

1243? (fonte Teccani)
Tra 1324 e 1328? (fonte Teccani)

ROMA E ITALIA

Proprio la consapevolezza di una superiorità perduta ispira a Dante Alighieri (1265-1321) la famosa invettiva all'Italia, che si apre con un'immagine antitetica a quella che l'espressione *domina provinciarum* richiama, quella di una donna costretta alla servitù e ridotta al più infimo livello: «Ahi serva Italia, di dolore ostello / nave senza nocchiero in gran tempesta / non donna di province, ma bordello». Nello stesso canto, «indomita e selvaggia» la giunta Italia è abbandonata anche da colui che dovrebbe tenerne le redini, l'imperatore Alberto d'Asburgo (1255-1308), contro cui Dante minaccia la vendetta divina. Agli occhi di Dante, infatti, è per causa di Alberto e di suo padre Rodolfo I d'Asburgo (1218-1291), distratti dall'avidità e dalla cura dei propri interessi nelle regioni germaniche, che «l'giardin de lo 'mpertio», il *pomarium*, è abbandonato a se stesso, in preda ai conflitti, mentre Roma, dopo il trasferimento della sede papale ad Avignone, nel 1309, è come una sposa priva del marito¹⁴. L'Italia, che l'imperatore dovrebbe – secondo Dante – ricondurre nei suoi domini diretti utilizzando la sua superiore autorità per disciplinarne i violenti anarchismi, non corrisponde naturalmente all'intera Penisola, ma consiste semmai nei territori che avevano formato il *regnum Italicum* fra il VII e il X secolo, anche se nel linguaggio poetico riecheggia l'idea dell'Italia augustea, dalle Alpi allo Stretto «al bel paese là dove 'l sì suona»¹⁵. Agli occhi di Dante, il giusto esercizio dell'autorità imperiale non cancellerebbe le realtà cittadine e statuali, bensì, assicurerebbe il mantenimento di quel clima pacifico che dovrebbe regnare fra coloro che condividono il medesimo suolo patrio. Solo ristabilendo un clima di serenità la serva dell'invettiva dantesca potrebbe tornare a essere la signora delle province imperterrita, regina e dominatrice del mondo¹⁶.

Malgrado le divisioni politiche che caratterizzano l'Italia trecentesca, essa conserva agli occhi dei contemporanei un carattere speciale¹⁷, in virtù della presenza di Roma. Il mito di Roma è così forte, il suo prestigio così incancellabile che molto spesso essa riassume nella cultura europea l'Italia intera. Non è casuale che nell'*Evangelario* di Ortone in le vesti che avrebbero dovuto appartenere all'allegoria di Italia siano indossate dalla personificazione di Roma, che guida il corteo delle province riunite a rendere omaggio all'imperatore. Allo stesso modo, Cimabue (1240-1302), affrescando le volte della Basilica di San Francesco ad Assisi nel 1280 circa, denomina *Italia* la splendida rappresentazione di Roma (fig. 8), dove sono perfettamente riconoscibili i principali monumenti classici e cristiani, religiosi e profani dell'urbe: il Campidoglio, la Mole Adriana (l'odierno Castel Sant'Angelo), la Torre delle milizie, la Basilica di San Pietro, la Basilica dei Santissimi Apostoli, il Pantheon, la Meta Romuli (ossia la chiesa di Santa Maria Rotonda), la piramide di Caio Cestio e i palazzi signorili dei Colonna¹⁸.

Il mito di Roma persiste indelebile sebbene già nella tarda antichità il centro abitato abbia perduto rilevanza effettiva. Sin dalla fine del III secolo, infatti, la residenza dell'imperatore e della corte in Italia era stata stabilita a Milano. Successivamente, di fronte all'infittirsi delle scorrerie dei barbari nella pianura padana, capitale della *pars Occidentis* dell'Impero era divenuta Ravenna. Roma invece, nel 410, era stata preda per tre interminabili giorni del sacco dei Visigoti al comando di Alarico¹⁹. Il saccheggio, che frutta marmi, statue, preziosi, a partire da quel momento si prolunga per secoli. Le vestigia del glorioso passato abbandonano la città, al seguito di visitatori più o meno aggressivi, e vengono distribuite per tutta l'Europa, arricchendo il patrimonio di Aquila

sgrana, Auxerre, Basilea, Bonn, Ingelheim, Colonia, Londra, Magdeburgo, Metz, Parigi, Saint-Denis, Saint-Quentin, Spira, Treviri, oltre che di molte cittadine italiane²⁰.

A mantenere intatto il prestigio di Roma era la preminenza religiosa conquistata grazie alla progressiva affermazione del primato dei suoi primi vescovi, che si erano innalzati, dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente, a supreme guide della cristianità e che continuano per tutto il medioevo a ribadire la sacralità del suolo urbano di Roma, dove hanno trovato la morte tanti martiri le cui reliquie, agli occhi delle centinaia di pellegrini che arrivano nella città santa, conservano miracolose capacità taumaturgiche²¹. Roma quindi diviene il cuore della Chiesa occidentale, luogo della legittimazione del potere laico. L'eccezionalità di Roma per la cultura italiana del xiv secolo si manifesta con particolare vigore, in alcuni scrittori, quando, nel 1309, la sede papale si trasferisce ad Avignone. Proprio in questo periodo la tradizionale immagine di Roma in forma di donna subisce notevoli variazioni: iad dove, nella nota *Tabula Pentingeriana* – copia duecentesca di un'opera realizzata oltre la metà del iv secolo –, Roma appare incoronata, probabilmente per un travisamento del miniatore che disegna una corona in luogo del tradizionale elmo, vestita di porpora, seduta in trono, con lo scudo poggiato su un fianco, nella mano destra un globo e nella mano sinistra una lancia, nelle immagini letterarie e pittoriche di età molto più tarda, essa perde gli attributi della regalità per vestire, sempre più spesso, abiti vedovili²². Già in Dante, alla rappresentazione dell'immagine di Italia disperata in assenza di un imperatore che la governi si lega indissolubilmente quella di Roma, che «piagne vedova e sola», priva del pontefice e bisognosa dell'aiuto imperiale. Nel corso del Trecento, durante i conflitti fra i sostenitori del pontefice, i guelfi, e quelli dell'imperatore, i ghibellini, l'immagine di Roma e quella di Italia, ambedue in gramaglie, divengono così speculari fra loro: la decadenza dell'una si riverbera nella decadenza dell'altra. Questo dato è evidente nel *Regia carmina*, un singolare canzo-

niere dedicato al re Roberto d'Angiò (1278-1343) e composto fra il 1334 e il 1342 da Conventevole da Prato (1270 ca.-1338), generalmente noto per essere stato maestro di Francesco Petrarca. A differenza di Dante Alighieri, che attende dall'imperatore Enrico VIII atti in grado di ripristinare il prestigio di Roma e dell'Italia, Conventevole si rivolge al colto sovrano angioino, insediato dal pontefice sul trono di Napoli e divenuto campione della parte guelfa. Negli anni dieci del Trecento, re Roberto esplica un'ampia azione politica e diplomatica sul territorio dell'intera Penisola. Godendo del favore del pontefice, Clemente v (1264-1314), in quel momento residente ad Avignone, egli viene nominato vicario generale di Ferrara prima e di Romagna poi; inoltre si legano a lui, per contrastare i Savoia, tradizionalmente di fede ghibellina, molte città piemontesi: Alba, Savigliano, Cherasco, Fossano, Asti e Alessandria. Infine, nel 1313, dopo che gli è stata concessa la signoria su Lucca, Pistoia e Prato, Roberto d'Angiò detiene per cinque anni la signoria di Firenze. Quasi a coronare il controllo sulla Penisola, nel 1314, il pontefice lo insignisce della carica di vicario imperiale e di senatore di Roma. Agli occhi di Conventevole i titoli ricevuti, che interessano la parte settentrionale e quella centrale della Penisola, sembrano candidare il sovrano angioino a cingere la corona d'Italia e a pacificare le regioni pedemontane e padane. Il poeta pertanto indirizza a re Roberto un poema estremamente originale, nel quale parola e segno grafico, versi e miniature sono indistricabilmente legati. Le strofe, in latino tardo, sono parte integrante del disegno pittorico: sono iscritte nelle aureole, sul petto o sul grembo dei personaggi rappresentati, sono inserite fra le pieghe delle vesti, sui panneggi decorativi o all'interno dei petali dei fiori. Il poema si apre con una serie di lamentazioni per la triste condizione degli uomini e di Roma, abbandonata dal pontefice. Tuttavia esiste la speranza di un salvatore: è re Roberto, rappresentato incoronato e seduto sul trono, con il mantello rosso foderato di ermellino, una veste rosa e oro con maniche azzurre bordate d'oro; sul fondo blu spiccano grandi gigli dorati, che re-

cano ciascuno dei versi encomiastici. A lui si rivolge supplisce una donna con una veste ricca, ma con un atteggiamento remissivo e i capelli sciolti in segno di penitenza: Italia, che non può non ricordare il tempo passato e l'elevata posizione occupata per lungo tempo, a fronte delle miserie del presente (fig. 9). Per porre fine al suo supplizio Italia chiede quindi aiuto a re Roberto, l'unico per lei in grado di spegnere le fiamme del rogo che la consuma. Simile lamento piange, alla pagina seguente del codice, la figura femminile di Roma, tutta abbigliata di nero e sempre con i lunghi capelli sciolti.

La specularità fra Italia e Roma viene, di lì a poco, riproposta nei dipinti, oggi perduti, voluti da Cola di Rienzo (1313-1354)²³. Negli anni quaranta del Trecento, Cola, figlio del taverniere Lorenzo e della lavandaia Maddalena, autodidatta, lettore appassionato dei classici e infaticabile cultore delle antichità, divenuto grazie alle sue doti intellettuali notaio della Camera Apostolica, si afferma nel panorama politico romano dopo una fortunata ambasceria a Clemente vi. Egli è, infatti, colui che promuove una ribellione a Roma, città in declino, dove le grandi famiglie baronali – i Colonna e gli Orsini in primo luogo, ma anche i Caetani, i Savelli, i Conti – spadroneggiano, rendendo impossibile il ritorno agli antichi fasti repubblicani e imperiali. Deciso a mettere fine ai contrasti baronali con l'appoggio popolare ed estremamente attento alle potenzialità del mezzo figurativo, al rientro a Roma, dopo aver ottenuto l'appoggio della curia avignonese, per coinvolgere la maggioranza degli abitanti nel suo progetto Cola di Rienzo commissiona una serie di dipinti – non si sa se grandi telari destinati all'affissione o veri e propri affreschi. Le immagini sono esposte nei luoghi più frequentati: la prima, del 1344, sulle mura dei palazzi del Campidoglio; la seconda, nel 1346, sulla facciata della chiesa di Sant'Angelo in Pescheria, nei pressi di un popoloso mercato; la terza, del 1347, sulla facciata della chiesa di Santa Maria Maddalena. Il primo dipinto ripropone la specularità fra Roma e Italia, entrambe in vesti femminili. Roma, vestita

di nero, in lacrime e scarmigliata, simile – sembra – a come viene rappresentata nei *Regia carmina* di Conventevole da Prato, si staglia al centro della rappresentazione, sopra una nave che naufraga in un mare agitato. Ai lati, altre quattro navi, ciascuna con la personificazione femminile rispettivamente di Troia, Cartagine, Babilonia e Gerusalemme, grandi città del passato ormai decadute, attendono malignamente che Roma condivida il loro destino, come dice il cartiglio: «Sopra ogni signoria fosti in aitura / ora aspettiamo qui la tua rottura». Sono poi rappresentate tre isole. Su una stanno quattro donne che raffigurano le virtù cardinali, Prudenza, Fortezza, Giustizia e Temperanza; su un'altra isola, vestita di bianco e con il braccio teso verso l'alto, la Fede chiede: «O summo patre, o duca e signor mio, se Roma pere, dove starai io?»; sull'ultima, seduta in atteggiamento contrito, sta Italia, che a Roma si rivolge: «Tollesti la balla ad onne terra / e sola me tenesti per sorella». Ancora una volta torna per Italia l'immagine di una sovrana che ha perso la corona, riecheggiando così le sue condizioni speciali all'interno dell'Impero romano, dove tutte le province erano ridotte in uno stato di subalterità, tranne quella che uno statuto speciale rendeva pari di rango a Roma²⁴.

«SERVA RITORNA DE REINA 'N DONNA»:
L'ITALIA DI GIANGALEAZZO VISCONTI

Anche per Francesco Petrarca (1304-1374), grande sostenitore del progetto politico, rivelatosi poi fallimentare, di Cola di Rienzo, il binomio Roma-Italia rimanda a una grandezza passata che è necessario far rivivere. Tratto distintivo del poeta è la condanna della brutalità dei comportamenti politici dei signori italiani. Tale sentimento anima la canzone cxxviii del *Canzoniere*, *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*. Il componimento, destinato fra i lettori dei secoli successivi a grandissimo successo, viene scritto nell'inverno fra il 1344 e il 1345, mentre il poeta si trova a

Parma. La città padana, in base a un accordo che avrebbe dovuto mantenere un certo equilibrio fra le signorie emergenti – i milanesi Visconti, i padovani Scaligeri (o della Scala), i ferraresi Estensi, i veronesi Carraresi (o da Carrara) e il signore di Bologna Taddeo Pepoli (1285 ca.-1347) –, sarebbe dovuta andare a Luciano Visconti (1287-1349), signore di Milano. Il condottiero Azzo da Correggio (1303-1362) tentò, invece, di venderla per 60.000 fiorini d'oro a Obizzo III d'Este (1294-1352). Tale gesto provocò la reazione milanese. I Visconti, insieme ai Gonzaga di Mantova e alle truppe di Guido da Correggio († 1345), assediavano la città, difesa dalle forze di Azzo da Correggio, di Obizzo III d'Este, di Mastino II della Scala (1308-1351) e di Taddeo Pepoli. Tutti i contendenti utilizzavano mercenari d'Ultrappe, dando occasione a Petrarca non solo di condannare i conflitti continui fra i signori dell'Italia settentrionale ma anche di stigmatizzare negativamente il costume di assoldare stranieri, fautori di una «tedesca rabbia», di una barbarie inconciliabile con il «latin sangue gentile». Il poeta si rivolge ai signori in lotta, esordendo con la visione del corpo di Italia, straziato da «piaghe mortali [...] si spesso», e rimproverando come le loro «voglie divise guastan del mondo la più bella parte». Italia «madre benigna et pia» viene umiliata dalle bande mercenarie che i signori assoldano per realizzare i loro piani di conquista ai danni dei territori circostanti. Nell'attesa che si svegli l'energia virtuosa che agli italiani proviene dal glorioso passato romano e che li condurrà in breve tempo ad aver giustizia dei combattenti stranieri «ché l'antiquo valore ne l'italici cor' non è anchor morto», il grido che prorompe nella chiusa della canzone inneggia alla cessazione delle ostilità: «Pace, pace, pace»²⁵.

L'obiettivo politico della pacificazione della Penisola, necessaria al tranquillo sviluppo della cultura umanistica, agli occhi di Petrarca, fallita l'esperienza politica di Cola di Rienzo, può essere raggiunto solo dal giovane erede della neonata signoria viscontea, Giangaleazzo Visconti (1351-1402), che il poeta conosce durante un soggiorno a Milano. In effetti, Giangaleazzo diviene il pro-

1290: (fonte Teccani)

tagonista di un'avventurosa vicenda politica, che viene coronata da un'attenta azione propagandistica. Forte dell'eredità viscontea che gli consente il controllo delle città di Lodi, Vercelli, Brescia, Bobbio, Asti, Alessandria, Tortona, Bologna e di altri centri della Romagna nonché di una genealogia che per diritto di sangue ne giustifica la pretesa di riportare in vita il perduto *regnum Italiae* longobardo, non solo si impegna politicamente e militarmente ad ampliare il suo dominio nell'Italia settentrionale, ma grazie all'opera di un circolo informale di poeti cortigiani, costruisce di sé l'immagine di campione di una pace senza il suo intervento difficile da raggiungere e mantenere²⁶.

Versi veementi sono quelli che il poeta vicentino Antonio Loschi (1368 ca.-1441) dedica a Giangaleazzo nel 1388, durante la guerra che oppone la Milano viscontea alla Padova di Francesco da Carrara (1325-1393). Italia è «una signora prostrata e lacerata, ma piena di maestà, della gravità del comando, piena di lacrime, piena di dolori, e (cosa che dico più lietamente) di speranza [...] esausta di forze, ma non d'animo», che va esortata a concedersi senza paura al signore milanese²⁷. L'Italia, «ignuda»²⁸, «affritta, e tapinella»²⁹, che porta «mirabil giogo aspro e traverso [...] tanto tempo al collo»³⁰, come appare negli innumerevoli versi dei poeti della cerchia viscontea, auspica che giunga la «giusta corona», il potere sovrano di Giangaleazzo in grado di ridarle l'onore perduto e, con esso, i segni tangibili del suo prestigio³¹. L'improvvisa scomparsa del duca, nel castello di Melegnano il 3 settembre 1402, interrompe bruscamente il progetto egemonico, destinato già per volontà del suo artefice a non essere continuato dagli eredi, fra i quali vengono divise le conquiste effettuate con i relativi titoli. La morte di Giangaleazzo dà origine a una nuova fioritura di composizioni funebri, in cui spesso protagonista è Italia che, come dice Simone Serdini (1360 ca.-1420), «serva ritorno de reina in donna / poich'è caduta sua ferma colonna»³².

L'immagine d'Italia consegnata ai posteri dopo il lungo medievo è quindi caratterizzata da una regalità negata, quando non

oltraggiata, e da una sofferente vedovanza. Malgrado essa per l'intero Quattrocento non appaia, non significa però che venga eliminata totalmente dall'immaginario artistico e popolare. Con tutto il suo carico di dolore cocente e inconsolabile, essa riappare quando, nel 1494, la discesa nella Penisola di Carlo VIII (1470-1498), re di Francia, che rivendica il trono di Napoli, apre la lunga e triste stagione delle cosiddette «guerre d'Italia», mentre sempre con maggior forza nella coeva temperie umanistica e rinascimentale, viene ricordato lo splendore goduto nell'antichità.

«FLAGELATA DAI BARBARI» DURANTE LE GUERRE D'ITALIA

L'irrompere dei francesi sotto il comando di Carlo VIII nel territorio italiano manda in frantumi i difficili equilibri tardo-quattrocenteschi³³, innescando anche a livello popolare tensioni e apprensioni che sfociano in una ragguardevole produzione di tipo profetico-apocalittico³⁴. Se nel 1480, quando i Turchi prendono Otranto, Vespasiano da Bisticci apre il suo *Lamento d'Italia* riprendendo «una sententia ch'è di Geremia profeta» e inscrivendosi in una tradizione ormai antica³⁵; se nel 1495, quando nuovi mercenari varcano le Alpi in assetto di guerra, il tipografo veneziano Angelo Ugoletti pubblica la profezia *El se muovera un gato*, scritta quasi un secolo prima, nei cui versi conclusivi appare Italia profetessa di sventure per sé e per i suoi abitanti³⁶, ben presto, sull'onda degli avvenimenti, non appare necessario ricorrere al patrimonio del secolo precedente. L'attivazione delle alleanze che porta Ferdinando d'Aragona (1452-1516) a sostenere il cugino Federico re di Napoli (1451-1504) e, poi, a sostituirsi a lui sul trono della città partenopea, e l'ascesa al trono d'Aragona e di Castiglia di Carlo d'Asburgo (1500-1558) – che nel 1519 verrà insignito in Germania della dignità imperiale – non solo complica notevolmente lo scacchiere politico-militare, ma ingrossa e diversifica, anche per provenienza geografica, le schiere dei combattenti sul

suolo italiano. Mentre gli eserciti formati da soldati di svariata provenienza percorrono la Penisola e i sovrani stranieri stringono con i principi italiani e il pontefice patri sempre effimeri e spesso contraddetti dalle azioni militari, sembra maturare la consapevolezza dell'alterità di coloro che mettono a ferro e fuoco l'Italia. Nella Milano sforzesca si innalza la voce della colta nobildonna Camilla Scarampi che, dopo la morte in battaglia del marito, vede Italia «sciolta non [...] ancor dell'un de braccia / de' barbari, che l'altro s'apparecchia [...] / de' 'sti rabiosi can [...] fatta preda»³⁷. A Venezia, il cronachista Marin Sanudo (1466-1536) interpreta il terremoto che colpisce la città nel 1514 come il segno della prossima liberazione di «Italia flagelata dai barbari»³⁸.

Allo stesso modo, a Roma, papa Giulio II (1443-1513) «pensava assiduamente come potesse, o rimuovere di Italia, o opprimere con l'aiuto de' Svizzeri, i quali soli magnificava e abbracciava. l'esercio spagnolo, acciò che, occupato il regno Napoletano, Italia rimanesse (queste parole uscivano frequentemente dalla bocca sua) libera da' barbari»³⁹. Non casualmente l'anonima penna di Pasquino invoca il suo aiuto e gli mostra, ancora una volta, le misere vesti di Italia, in attesa di «farsi bella e rinvertirsi / et contra i toi nimici reco unirsi»⁴⁰.

Su tutt'altro livello, ma non dissimile nella sostanza, è la valutazione di Niccolò Machiavelli (1469-1527) che, guardando alla Penisola dei suoi tempi, nel *Principe* non può trattenere un moto dell'animo contro i suoi conterranei, colpevoli del fatto che «volendo conoscere la virtù d'uno spirito italiano, era necessario che la Italia si riducesse nel termine ch'ella è di presente, e che la fusti più stiava degli Ebrei, più serva ch'è? Persi, più dispersa che li Ateniesi, senza capo, senza ordine, battuta, spogliata, lacerata, corsa, et avessi sopportato d'ogni sorte ruina»⁴¹.
Le miserevoli vesti della supplice sembrano, però, non essere sufficienti per definire le misere condizioni dell'Italia cinquecentesca. Complice l'interesse generale per la deformità, interpretata sia negli ambienti dotti che in quelli popolari come

segno divino, anche Italia prende un aspetto mostruoso. Secondo un anonimo romano che ne scrive all'oratore pontificio di stanza a Venezia Pietro Dovizi da Bibbiena (1456-1514), la Penisola in guerra si incarna in un'infelice bambina nata nel gennaio del 1514. Figlia di un oriolano, Domenico Malatendi, originario di un borgo alle porte di Bologna, Maria nasce con due facce, due bocche, tre occhi e senza naso; sulla testa ha un'escrescenza «in modo de una cresta rossa» o «una vulva di donna aperta». La creatura, battezzata probabilmente lo stesso giorno della nascita – il 9 gennaio – dal vescovo di Bologna e morta quattro giorni dopo, offre immediatamente l'occasione per un angoscioso pronostico che preannunzia «stragi maligne [...] peste gravissima [...] sifilide [...] terremoto [...] guerre». Agli occhi del corrispondente del Dovizi essa è però il ritratto spaventoso dell'Italia in preda al conflitto, un «monstro con li occhi serrati e con due facie che guardano in due diverse parte» e con «la vulva aperta [...] de la quale ogni homo fa suo disegno come di femmina e meretrice»⁴².

Uno dei protagonisti dello scempio cui è sottoposta l'Italia è Carlo v d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero, dove dilagano dal 1517 la Riforma protestante e, di conseguenza, l'odio contro Roma e i cattolici. Episodio denso di significati è il sacco di Roma, portato a compimento nella primavera del 1527 dai lanzichenecchi protestanti dell'imperatore, in conflitto contro il pontefice Clemente VII (1478-1534): la città santa viene saccheggiata, le sue chiese e i suoi monasteri profanati, i cittadini barbaramente trucidati. La strage che i soldati, in gran parte di lingua tedesca e di fede luterana, compiono ai danni di quella che ritengono una novella Babilonia, dura per interminabili giorni, alla fine dei quali l'urbe è devastata⁴³. Proprio in tale drammatica circostanza riappare la figura disperata di Italia nei sonetti composti da Giovanni Guidiccioni (1480-1541). L'autore riprende il tema, già caro a Petrarca, della passata grandezza di Roma e dell'Italia e della decadenza del momento presente. La concitazione che

1500? (fonte
Teccani)

caratterizza le sue composizioni, tuttavia, segnala con chiarezza come esse siano state concepite con un autentico sentimento di sofferenza. Nei versi di Guidiccioni Italia è colei che giace sepolta in un «pigro e grave sonno» e si trova «di catene avvintata»; o che «paventa / e piange le sue piaghe albe e mortali»; è colei «che tanti secoli già stese / si lungi il braccio del felice impero / donna delle provincie, e di vel vero / valor, che 'n cima d'alta gloria ascese» e che ora «giace vil serva»; è «quest'afflitta Italia, a cui non dura / in tanti affanni ormai la debil vita»⁴⁴: un'immagine che si diffonde nell'intera Penisola, venendo riproposta sia nella forma più elitaria dell'epistola sia in quella più divulgativa del volume poetico, sia in registri letterariamente alti che in stampe destinate a un'ampissima fruizione. A Venezia, il senatore e poeta Domenico Veniero (1517-1582) arriva a tratteggiare per Italia un profilo da suicida che «contra te stessa in man la spada prendi / e vinca, o perda, hai te medesima uccisa»⁴⁵, mentre a Napoli il letterato Antonio Minturno (1500-1574), in una lettera a Guidiccioni, indica in «guerra, peste e fame, tre serpentine sorelli via piggiori e più crudeli de le infernali Eumenide, [he] hanno sì fieramente tutta la mal fortunata Italia consumata»⁴⁶. Sempre Antonio Minturno, nel raffinato poemetto in esametri latini *Italia*, la raffigura disperata, priva della poestà che l'ha sempre contraddistinta e che è stata distrutta dai conflitti che l'hanno insanguinata⁴⁷.

Destinato invece a una più ampia circolazione è il foglio volante, stampato nel 1552 con ogni probabilità a Venezia e venduto a Milano «alla piazza dei Mercanti»⁴⁸ (fig. 10). Al centro si staglia la figura rannicchiata di Italia velata, la corona regale rotolata ai suoi piedi, sovrastata dalla didascalia *Italia fui* e attorniata da una nutrita serie di figure allegoriche. Un lungo commento in versi, profiero dalla medesima voce di Italia, spiega l'articolata composizione. Molti sono i nemici da cui l'afflitta donna deve guardarsi. Non solo «Il Turco crudel, che d'hora in hora / per la discordia dei Prencipi, adopra / sempre à mio danno e quasi mi divorra», moltiplicando gli attacchi ai porti della Penisola e spingendosi per le

sue razze fino all'entroterra, ma anche «galli, orsi & cani [...] fieri Oltremontani; / Galli sono i francesi, gli Orsi brutti / Tedeschi, Spagnoi Veltri, animali strani», e financo l'imperatore Ferdinando d'Asburgo «[che] tre terre mi viene usurpando, / cioè Goritia, Gradisca & Trieste / che già S. Marco haveva a suo commando». Diliantiata dalle contese, quasi nessuna parte della Penisola può dirsi in pace. Farla salva Venezia, che «sola filia intracca manet», la Toscana medicea è messa in pericolo dalle pretese del re di Francia che «la catena serra / con molta forza», mentre Cosimo dei Medici «sforza la Lupa, che raffigura Siena, / a ritornar sotto l'Imperatore». Il conflitto che si svolge nel ducato di Toscana non può che inasprire le condizioni degli italiani: «i figli appresso me legati in scura / veste con tre corone ai piedi, sono / i miei Baroni hor miseri, e in paura». Anche l'appoggio del pontefice è conteso dalle forze in lotta: «L'Aquila [imperiale] e 'l Gallo pur vorrebbono, ch'egli / da la lor fosse e porto in grande intrico / per tenergli la man dentro a capegli. / Et ei, ch'esser non vuol d'alcun nimico, / come vero Pastor ch'egli è, risponde, / ch'egli egualmente è degli amici amico». Sorte peggiore è quella che patiscono Milano, Napoli e Sicilia che proprio nel 1552 passano in eredità da Carlo v d'Asburgo al figlio Filippo II: «Tre corpi in terra posti ignudi, e lassi / poste giù le corone, & l'altre insegne, / tre regni son d'ogni lor gloria cassi; / Milan, Napol, Sicilia un tempo degne / provincie, hor poste in man del sacro Impero / ch'ogni lor forza, & fasto abbassa & spegne. / I Can che con cuor desto & sincero / stanno a guardia de le tre contrade, / Hispani son, ch'an l'animo guerrieror», mentre il Piemonte dei Savoia ha «il corpo in terra misero, & meschino / fatto in tre parti», conteso com'è dagli imperiali, dai francesi e dagli svizzeri in lotta. Di fronte a tale spettacolo, Italia non può che concludere con un'esclamazione accorata sulle sue membra divise e prese dagli stranieri in lotta: «di questo modo è il corpo mio conquiso». Si forgia così un'immagine, diffusa anche fra i ceti meno colti, di Italia quale preda di spietati conquistatori: un'icona destinata a non allontanarsi mai più dal proscenio della

vita politica e culturale italiana, complice a metà Cinquecento il definitivo inserimento della Penisola nell'orbita spagnola.

«IN SERVITÙ NOIOSA E GRAVE»: L'ITALIA SPAGNOLA

La pace siglata a Cateau-Cambrésis nel 1559 sancisce la conclusione della lunga serie delle «horrende guerre d'Italia» e segna la discesa sulla Penisola della *paz hispánica*, garantita dal dominio spagnolo sullo stato di Milano, sul regno di Napoli e sul regno di Sicilia nonché dalle alleanze stipulate da Filippo II (1527-1598) con il ducato di Savoia, il ducato di Toscana e le altre realtà politiche. La presenza spagnola in Italia, tuttavia, viene progressivamente sempre meno sopportata: si costruisce, così, una tradizione antispagnola, che reagisce al mito della grandezza della monarchia, scudo e spada del cattolicesimo, e si nutre di una serie di luoghi comuni, quale quello dell'impacciabile Inquisizione e dei crudeli *conquistadores* sterminatori degli *indios* americani. L'intervento delle truppe spagnole nella Francia sconvolta dalle guerre di religione e l'azione spietata dei *tercios* nelle Fiandre in rivolta contribuiscono a dar forma a quella che è un'autentica *leyenda negra* che risona per l'intera Europa e si amplifica durante tutto il Seicento⁴⁹.

In gran parte della Penisola, lo strapotere spagnolo è rappresentato dalle truppe che vengono alloggiate sistematicamente nei possedimenti della monarchia e che costituiscono un segno sofferente della sua arrogante presenza. Sempre più con il passare degli anni e con il moltiplicarsi dei conflitti fino allo scontro epocale costituito dalla Guerra dei trent'anni (1618-1648), contro il potere tirannico e rapace degli Asburgo di Madrid si scaglia la figura poetica di Italia. L'ormai canonica immagine allegorica, una donna ancora adorna dei segni della passata grandezza, ma ridotta ormai a uno stato pietoso, delineta nelle pagine di Dante e Petrarca e passata, complice l'imitazione petrarchistica rinasci-

mentale, nei versi dei poeti cinque-seicenteschi, accusa della sua condizione con sempre maggior forza gli spagnoli.

Nella commedia *L'Italia consolata* di Bernardino Pellipari († 1587), scritta nel **1560** per celebrare l'ingresso dei duchi di Savoia a Vercelli e data alle stampe l'anno seguente, il personaggio di Italia si descrive «mendica, et infelice [...] posta in servitù, noiosa e grave [...] Però che fatta son publico albergo / De barbari crudeli empj e malvagi». Il sogno dell'infelice regina è quello di un «ben unito ovile / e un sol pastore»⁵⁰, il pontefice, che riunisca sotto la sua egida i principi della Penisola e combatta la minaccia turco-ottomana: un'aspirazione condivisa anche nell'anonimo *Lamento doloroso dell'Italia*, pubblicato a Venezia nel 1559, nel quale si ricordano «l'Aquila Germanica / E il Giglio aureato, che mi fan tremiscere»⁵¹.

L'amaro ricordo delle truppe francesi e spagnole e della loro crudeltà trova una voce più autorevole in uno dei primi campioni dell'antispagnolismo cinque-seicentesco, Tristano Boccalini (1556-1613), autore dei *Ragguagli di Parnaso*. In una delle sue pagine più famose si ripercorrono i motivi che hanno condotto alla massiccia presenza spagnola nella Penisola e si ricorda «lo spavento che la serenissima Reina d'Italia ebbe, allora che vide i potentissimi re di Francia fatti signori del regno di Napoli e prender il dominio del ducato di Milano»; l'aiuto prestato dagli spagnoli per scacciare da Napoli i francesi e il loro acquisto del Regno nonché «la fraude nota ad ognuno [per cui] si fecero padroni del nobilissimo ducato di Milano, per lo quale acquisto, che fu di somma displicenza ai prencipi d'Italia, li Spagnuoli di modo si resero odiosi e sospetti a tutta l'Italia». Oggi, dice Boccalini, la dissimulazione regna nei rapporti fra le due regine, di cui gli astanti in Parnaso possono osservare «i bei complimenti di parole»; tuttavia, «la Reina d'Italia, [...] per assicurar la sua libertà d'armi [...] fu sforzata congiungersi con la Monarchia spagnuola; ma [...] avvedutasi poi che anch'essa, dopo gli acquisti che fece del regno di Napoli e del ducato di Milano, con ambizion più

1562: (Titolo completo: *Italia, consolata, Comedia del nobile M. Bernardino Pelliipari [...] Stampata nell'antia città di Vercelli, nelle stampe di sua altezza, 1562*)

intensa, con artifici più bui e con macchinazioni più fraudolente degli stessi Francesi ambiva il dominio di tutta Italia [...] così crudelmente cominciò ad odiarla, che con ogni sorte di machinatione l'una cercò il precipizio dell'altra»⁵².

Il radicamento del mito negativo della Spagna, detentricice di un potere politico rapace, intollerante, crudelmente calcolatore e spietato, si fa più tenace in Alessandro Tassoni (1565-1635). Declinando in versi l'antispagnolismo di Boccalini, Tassoni, all'interno di una serie di sonetti meno noti delle celeberrime *Filippiche*, sembra rinnovare il ritratto di Italia. «madre ai principi suoi figli» che esorta all'eroismo contro coloro che offrono al sovrano spagnolo «superbo e rio / armi, ridendo, onde mi squarci il seno»⁵³. Tale atteggiamento raggiunge il suo apice ai primi del Seicento con il ferrarese Fulvio Testi (1593-1646), poeta al servizio degli Este. All'autore di rime quali *E qual dall'Infernali atre contrade* (sonetto noto come *Per la pace d'Italia*) e *O ristoro del mondo* (canzone conosciuta come *Salle calamità di cui è minacciata l'Italia*) viene attribuita con certezza la paternità di un anonimo poemetto, scritto con ogni probabilità nel 1615 e in breve noto come *Pianto d'Italia*⁵⁴. Il testo, dal titolo *L'Italia all'invittissimo e gloriosissimo prencipe Carlo Emanuel Duca di Savoia*, ha come unica protagonista una «donna di regio aspetto» che, «squarciato in varie guise il mantov», «il piè d'aspre carene accinto», «i crini incultis», il capo cinto da «un diadema Real rotto in più partis», piange sulla sua sorte. Ormai priva degli onori goduti in precedenza, Italia, «che viddi a cenni miei / ch'ino ubbidir, e riverente il Mondo, / e tenuta dal uno al altro Polo / formai di tutti i Regni un Regno solo», accusa la Spagna dominatrice e i governanti spagnoli dei domini italiani della disperata condizione in cui versa. Italia, infatti, non solo sazia la rapace fame della Spagna con continui tributi, ma è l'artefice principale dei suoi successi militari, dato che le vittorie in battaglia «tutte fatiche fur de' figli miei, / tutti acquisti, e sudor de miei guerrieri». Eppure dalla Spagna non giunge nessun riconoscimento per il «sangue sparso» e la «fede serbata». Forte è la



delusione nei confronti di una potenza come quella spagnola non più in grado di assolvere a una politica gratificante nei confronti dei gruppi dirigenti della Penisola⁵⁵. La remunerazione del sovrano spagnolo per la fedeltà italiana si sostanzia, infatti, di «titoli vani», inutili concessioni onorifiche che «son catene, / ondei con le lusinghe insidia altrui». Per far fronte alle sue sventure Italia implora quindi l'aiuto di Carlo Emanuele di Savoia (1562-1630), affinché impugni le armi per fiaccare e distruggere la monarchia spagnola, auspicando nel contempo che egli venga soccorso dalla Francia e «che l'onda del nato profondo Reno / varcasse Celta con asciutto piede», ossia che la posizione ricoperta dalla potenza spagnola, ormai in declino, venga rilevata da una Francia decisa a giocare un ruolo fondamentale nello scacchiere internazionale. Si tratta, per l'autore, dell'espressione di convinzioni politiche momentanee, che saranno ritratte diverse volte nel corso della sua esistenza⁵⁶. Tuttavia, esse incarnano un disagio diffuso nella Penisola, che tramonterà solo con le guerre di successione del xviii secolo e i cambiamenti da esse prodotti nella carta geopolitica dell'Italia.

Nel lungo arco di tempo che trascorre dalla *pax romana* alla *pax hispanica* viene quindi elaborata un'immagine, sostanzialmente letteraria, quanto mai lontana da quella che, nell'atmosfera rinascimentale, viene recuperata dall'antichità classica e trova il suo migliore interprete, fra Cinque e Seicento, in Cesare Ripa (1560-1622). Speculare in negativo alla *domina provinciarum* che trova spazio nell'*Iconologia*, è la sovrana caduta in disgrazia, mentre dell'antico prestigio ma orfata del suo potere, priva di ogni sostegno e caduta in schiavitù, esposta a ogni offesa e bisognosa di aiuto per risollevarsi.

¹ Un primo approccio a tale tema è costituito da N. Costa Zalessov, *Italy as a victim. A Historical Appraisal of a Literary Theme*, in «Italica», 45, 2, 1988, pp. 216-240; più recente F. Azaradi, *Le Lamento dans l'Italie de la Renaissance*, «Pleine, belle, Italie, jardin du monde,

Kennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 51-56.

² C. Cipolla, *Il trattato «De Monarchia» di Dante Alighieri e l'opuscolo «De potestate regia et papali» di Giovanni da Parigi*, in «Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino», s. II, xiv, 1892, pp. 325-419; M. Schipa, *Le «Italie» del Medio Evo (per la storia del nome d'Italia)*, in «Archivio storico per le province napoletane», xx, iii, 1895, pp. 395-441; C. Salotto, *Sul significato del nome «Italia» presso Linprundo, vescovo di Cremona*, in «Archivio storico lombardo», s. IV, xxxiii, vii, 1905, pp. 5-32.

³ G.M. Vian, *La donazione di Costantino*, Bologna, il Mulino, 2004, pp. 92 e 157.

⁴ Già una miniatura del *Codex aureus*, noto anche come l'*Evangelario di Sant'Emmerano*, custodito a Monaco di Baviera, mostra al lato di Carlo il Calvo due donne con corona turrita e cornucopia che vengono identificate dalle scritte didascaliche «Francia» e «Gothia»: cf. W. Deonna, *Histoire d'un emblème: la couronne murale des villes et pays personifiés*, in «Génève», xvii, 1940, pp. 119-236.

⁵ L. Castelfranchi Vegas, *L'arte ottontiana intorno al Mille*, Milano, Jaca Book, 2002, pp. 34-36; le miniature sono commentate anche in J. Le Goff, *L'Italia fuori d'Italia. L'Italia nello specchio del Medioevo*, in *Storia d'Italia. Dalla caduta dell'impero romano al secolo XVIII*, vol. II, Torino, Einaudi, 1974, pp. 1933-2088, uno dei migliori quadri d'insieme sul periodo; un commento alla miniatura dell'*Evangelario di Otone* in è contenuta in U. Nilggen, *Roma e le antichità romane nelle raffigurazioni medievali*, in *Roma antica nel Medioevo. Mitte representation, sopravvivenze nella «Respublica Christiana» dei secoli IX-XIII*, Milano, Vita e pensiero, 2001, pp. 449-466. Si veda inoltre *La poppa: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Venezia, Istituto di scienze lettere ed arti, 1998.

⁶ E. Cuozzo, ad vocem *Enstachio da Matera*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani, 1993, anche online; F. Delle Donne, *Italia fata et fata libelli. Spunti interpretativi sui frammenti del Planctus Italiae di Enstachio da Matera, fonte di Bocaccio e Colerainco*, in «Spolia. Journal of Medieval Studies», xii, 2016, pp. 225-245.

⁷ Boncompagno da Signa, *L'arcadio di Ancona. Liber de oblatione de Ancone*, a cura di P. Garbino, Roma, Viella, 1999, p. 120: «Non credam Italiani posse fieri tributarios alicui, nisi Italianum malitia procederet ac iure: in legibus enim habetur: Non est provincia sed domina provinciarum». Traduzione dell'autore. Si veda inoltre M. Baldini (a cura di), *Il pensiero e l'opera di Boncompagno da Signa*, Greve in Chianti, Tipografia Greggiatana, 2002.

⁸ *Lamentazioni*, I, 1, in *La Bibbia concordata*, Milano, Mondadori, 1982, 3 voll., vol. II, p. 1124.

⁹ B. Giamboni, *Il libro de' vizi e delle virtù e Il trattato di virtù e vizi*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, 1968, pp. 82-83.

¹⁰ R. d'Arezzo, *La composizione del mondo*, a cura di E. Narducci, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1859, p. 116.

¹¹ G. d'Arezzo, *Rime*, vol. I, Firenze, per Gaetano Morandi e figlio, 1828, p. 172.

¹² F. Cancelli, *Dritto romano in Dante*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Giovanni Treccani, 1984, pp. 472-479.

¹³ A. Tritonio, *Summa de ecclesiastica potestate edita anno Domini 1320*, Romae, ex typographia Georgii Ferrarii, 1582, p. 137; sullo scrittore si veda U. Mariani, *Chiesa e Stato nei secoli agostiniani del secolo XIV*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1957, pp. 89-97.

¹⁴ D. Alighieri, *Purgatorio*, vii, vv. 76-117, in Id., *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti, 2004, pp. 444-447. Il termine *potentium*, peraltro, è costruzione del più corretto *potentium*, espressione con il quale si definiva, dopo la conclusione della guerra sociale, per volere del generale Silla, il territorio italiano che ingueva da sacro recinto di Roma, inviolabile con le armi in pugno; cfr. M. Sordi, *Il pomerium romano e il giardino dell'impero di Dante*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di A. Chi-salberti, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 123-129.

¹⁵ D. Alighieri, *Inferno*, xxxiii, v. 80, in Id., *Commedia*, cit., p. 444; A. Ceccia, *Italia*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani, 1984, pp. 529-531.

¹⁶ E. Novati, *Il canto VI del Purgatorio*, Firenze, G. C. Sansoni, 1903; F. Ercole, *L'unità*

politica della nazione italiana e l'impero nel pensiero di Dante, in «Archivio storico italiano», lxxxv, 1917, pp. 79-144; Id., Il sogno italico di Dante, in «Nuovo contrasto», 6-9, 1917, pp. 72-80; A. Roncaglia, Il canto VI del *Purgatorio*, in «La rassegna della letteratura italiana», cx, 1956, pp. 409-426; F. Bianucci, *Italia. Storia, in Enciclopedia dantesca*, vol. in, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani, 1984, pp. 531-533; M. Perugi, Il *Sordello* di Dante e la tradizione medievale dell'inveniva, in «Studi danteschi», lv, 1983, pp. 23-135; G. Gentile, *Studi su Dante*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 76-78; L. Sebastio, *Un itinerario di storia e poesia «Purgatorio», canto VI*, in Id., *Strutture narrative e dinamismo culturali in Dante e nei «fiores»*, Firenze, Leo S. Olschki, 1990, pp. 9-54.

¹⁷ A. Aho, E. Caldwell, V. De Fraja, G. Francesconi, «Italia, *Italiane*, Italiche genesse», *Par*

teolatrismi, varietà e tensioni all'unitas nella cronachistica tardomedievale, in *Unità d'Italia e*

Istituto storico italiano. Quando la politica era ancora tensione culturale, Roma, Isime, 2013,

pp. 33-55.

¹⁸ F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani nella storia della pittura*, in *Storia*

d'Italia, vol. vi, *Atlante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 51-114; M. Andaloro, *Ancora una volta*

sull'Ytalia di Cimabue, in «Arte medievale», 2, 1984, pp. 143-181; Nijgen, *Roma e le antichità*

romane nelle raffigurazioni medievali, cit., pp. 449-466.

¹⁹ A. Piganol, *Il sacro di Roma. Quando generale*, Novara, Istituto geografico De Agos-

тини, 1971.

²⁰ L. De Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano, Lon-

ganesi, 1995.

²¹ A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo*, Sals Bolognese,

Arnaldo Forni, 1987 (ristampa ed. Torino 1923); A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma.*

Da Carlo Magno a Mussolini, Roma-Bari, Laterza, 2008.

²² S. Maddalo, *In figura. Roma: Immagini di Roma nel libro medievale*, Roma, Viella,

1990, pp. 79-82.

²³ Una bella biografia del personaggio è rappresentata da T. di Carpegna Falconieri, *Cola*

di Rienzo, Roma, Salerno editrice, 2002.

²⁴ Sull'influenza delle miniature del codice sui dipinti si è pronunciato P. Sonny, *La*

politique artistique de Cola di Rienzo 1313-1334, in «Revue de l'art», 55, 1982, pp. 35-43.

²⁵ F. Petrarca, *Carzoniere*, a cura di U. Dotti, Roma, Donzelli, 2004, pp. 384-394, sulle

idee politiche di Petrarca si vedano A. Monigliano, *Le idee politiche del Petrarca*, estratto da

«Annali della cattedra perarthesca», vii, xv 1957; R. De Marti, *Il sentimento politico del*

Petrarca, Firenze, G. C. Sansoni, 1944 e U. Dotti, *Petrarca civile. Alle origini dell'intellettuale*

moderno, Roma, Donzelli, 2001; rricco di spunti è inoltre A. Quondam, *Petrarca, l'italiano*

dimenticato, Milano, Rizzoli, 2004.

²⁶ A. Tarranto, *I poeti delle corti settentrionali*, in R. Amatore, C. Mascetta, A. Tarranto e

F. Tateo, *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, vol. II, t. I, Bari, Laterza,

1971, pp. 525-570.

²⁷ G. da Schio, *Sulla vita e sugli scritti di Antonio Loschi vicentino uomo di lettere e di*

stato, Padova, coi tipi del Seminario, 1858, p. 192; «Iacchan lacchanque mtronam sed

plenam majestatis imiginem, plenam imperii gravitate, plenam lacchanis, plena dolobus et

(quod lacchan dixerm) spet [...] exhausam virtus, sed non animo». Traduzione dell'autore:

²⁸ G. Carducci (a cura di), *Rime di Cano da Prstoa e d'altri del sec. XIV*, Firenze, Istituto

editoriale italiano, 1862, p. 591.

²⁹ F. Corazzini (a cura di), *Miscelanea di cose inedite e rare*, Firenze, Tip. di Tommaso

Baracchi, successore di G. Parri, 1853, pp. 317-320.

³⁰ A. D'Ancona, *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, in Id., *Studi di critica e*

storia letteraria, Bologna, Nicola Zanichelli, 1912, 2 voll., vol. I, pp. 1-100.

³¹ A. Sagredo, *A Gian Galeazzo Visconti conte di Virtù. Poema in otto sonetti di Francesco*

Vanzozzo rinatore del secolo XIV, in «Archivio storico italiano», n.s., xv, n. 1862, pp. 142-

157; sull'autore e, più in generale, sugli ambienti culturali dell'Italia settentrionale nel Tre-

cento si veda E. Levi, *Francesco di Vanzozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda*

metà del secolo XIV, Firenze, Tipografia Callariti e Cocci, 1908.

³² A. Medin, *I Visconti nella poesia contemporanea*, in «Archivio storico lombardo», s.

II, xviii, iv, 1891, pp. 733-795, dove è analizzata gran parte della produzione presa in con-

siderazione.

³³ G. Galasso, *L'Italia come problema storiografico*, Torino, Utet, 1979; P. Margaroli, *L'Ita-*

lia come percezione di uno spazio politico unitario negli anni cinquanta del XV secolo, in «Nuovo

avvista storica», lxxvii, v-vi, 1990, pp. 517-536; R. Fubini, *Italia quattrocentesca. Politica e*

diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico, Milano, Franco Angeli, 1994.

³⁴ O. Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1987.

³⁵ V. da Bisticci, *Lamento d'Italia per la presa d'Ortano fatta dai Turchi nel 1480*, in Id., *Vite di uomini illustri del secolo XV scritte da Bisticci medice sui manoscritti*

da Ludovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1893, 3 voll., vol. II, pp. 306-325. Sulla

composizione il contributo più recente è costituito da S. Ferzanoli, *Le Lamento d'Italia per la*

presa d'Ortano fatta dai Turchi nel 1480 de Vespasiano da Bisticci, in *Laetudie et sa mixe en*

critique dans l'Italie des XVe-XVIIe siècles, a cura di D. Boillet e C. Lucacs, Paris, Université

Paris IV Sorbonne-mouelle – Centre Geneser, 2005, pp. 11-31.

³⁶ Cit. in O. Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, cit., p. 35.

³⁷ Cit. in T. Pilsbain, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni*

letterarie (secoli XIII-XX), Roma, Carocci, 2019, p. 70. Sulla scritture si veda M.C. Tarsa,

Una poetessa nella Milano del primo Cinquecento: Camilla Scarnapri (e di un sonetto conico a

Veronica Gambari), in «Giornale storico della letteratura italiana», ccxii, 2015, pp. 414-451.

³⁸ M. Samado, *I diarii*, Venezia, a spese degli editori, 1887, vol. xi, coll. 79-80.

³⁹ E. Gaudcardini, *Storia d'Italia*, a cura di E. Mazzaoli, Milano, Garzanti, 2009, 2 voll.,

vol. II, p. 1216.

⁴⁰ V. Marcucci, A. Marzo, A. Romano (a cura di), *Presquitate romane del Cinquecento*,

Roma, Salerno editrice, 1983, pp. 12-13.

⁴¹ N. Machiavelli, *Il principe*, a cura di G. Inglessi, Torino, Einaudi, 1995, p. 139. Sulla

figura di Machiavelli e il suo pensiero si veda F. Gilbert, *Machiavelli e Guiccardini. Pensiero*

politico e storiografia a Firenze nel Cinquecento, Torino, Einaudi, 1965 e F. Gilbert, *Machiav-*

elli e il suo tempo, Bologna, Il Mulino, 1967. Escludo ogni idea nazionale in Machiavelli. R.

De Marti, *Dal premodernismo all'antimodernismo*, Firenze, Sansoni, 1969, in partico-

lare alle pp. 89-104.

⁴² Cit. in O. Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, cit., pp. 78-87; «strages

malignas [...] gravissimam pestem [...] huc [...] terrentibus [...] bellas».

⁴³ Ancora oggi le pagine più belle sul sacco di Roma sono quelle di A. Chastel, *Il sacco di*

Roma, Torino, Einaudi, 1983.

⁴⁴ G. Guicciardini, *Opere*, a cura di C. Minutoli, Firenze, G. Barbera, 1867, vol. I, pp.

11-13. Si tratta di sonetti particolarmente apprezzati nel corso dell'Ottocento e del primo

Novecento, quando vengono erroneamente letti in chiave patriottica, come si evince, per

esempio dal lusinghiero giudizio che da di essi e del loro autore L. Settembrini, *Lezioni di*

letteratura italiana, Napoli 1918, vol. II, p. 105. Sulla produzione letteraria di Guicciardini si

veda A. Sole, *La lirica di Giovanni Guicciardini*, Urbino 1987.

⁴⁵ Veniero, *Rime*, cit. in V. Di Tocco, *Ideali di indipendenza in Italia durante la preponde-*

ranza spagnola, Messina, G. Principato, 1926, p. 23.

⁴⁶ Antonio Minurno a Giovanni Guicciardini, Messina, 10 maggio 1529, in A. Minurno,

Lettere, Vinezgia, Girolamo Scotto, 1549, p. 16.

⁴⁷ Id., *Ad illustrissimum principem Marcum Antonium Columnam*, Venetis, apud Io. Andream

Vassaresmo, 1564, pp. 21r-27r. Sullo scrittore si vedano R. Calderisi, *Antonio Sebastiano*

Minurno poeta e traduttore del Cinquecento dimenticato, Via e opere, Arcusa, Tipografia

Franchi Novello, 1921; B. Croce, *Antonio Minurno, in Poeti e scrittori del pieno e del tardo*

Rinascimento, Roma-Bari, Laterza, 1954, 2 voll., vol. II, pp. 85-102 e G. Tallini, ad vocem

Sebastiano Minurno, *Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xci, Roma, Istituto

dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani, 2018, pp. 704-707.

⁴⁸ Biblioteca Marciana Venezia, Coll. Misc. 2076.22, incisione di anonimo, *Italia fusi*;

copia del 1647, inv. Misc. 1843.3.

⁴⁹ M.A. Visceglia, *Mito/antimito, spagnolismo/antispanolismo: note per una conclusione*

A cosa si riferisce?

A che autore si riferisce?

provvisoria, in *Alle origini di una nazione. Antispaniolismo e identità italiana*, a cura di A. Masi, Milano, Guerini e associati, 2003, pp. 407-423; ma sull'argomento si vedano anche A. Masi, *Fonti e forme dell'antispaniolismo nella cultura italiana tra Ottocento e Novecento*, ivi, pp. 11-45; A. Spagnoletti, *Periodizzare l'antispaniolismo*, ivi, pp. 395-405; sul raggio europeo della *leyenda negra* e sui suoi elementi costitutivi si vedano R. García Carcel, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid, Alianza, 1992; A. Alvarez Esquerca, *La leyenda negra*, Madrid, Akal, 1997; e Y. Rodriguez Perez, A. Sanchez Jimenez e H. den Boer, *España antes sus criticas: las claves de la leyenda negra*, Madrid/Frankfurt-Norwalk, Iberocomerica Editorial Veruert, 2015.

⁵⁰ V. Pellippari, *Italia consolata. Comedia, del nobile M. Bernardino di Pellippari, composta nella uenuta del sereniss. Prencipi duca e duchessa di Savoia, nella mag. città di Vercelli*, Vercelli, nelle stampe di Sua Altezza, 1562. Una lettura dell'opera in M. Scharini, "La Italia nazione". Il sentimento nazionale italiano in età moderna, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 100-106.

⁵¹ *Lamento doloroso dell'Italia commemorando gli buomini illustri in arme, et in lettere in quella creati, et finalmente ricca rendendo a Principi, al Sommo Pontifice, & dall'altissimo Iddio, per l'anno delle sue miserie*, in Vinegia, per Marthio Pagano in Frezzana al Segno della Fece, 1559.

⁵² T. Boccalini, *Ragunagli di Perraso e scritti minori*, a cura di L. Firpo, vol. iii, Roma-Bari, Laterza, 1948, p. 65-65; sulla figura dello scrittore e sulla sua opera si vedano G. Cozza, *Trattato Boccalini, il cardinal Borghese e la Spagna, secondo le riperte di un conflante degli inquisitori di Stato*, in «Rivista storica italiana», lxxvii, 1956, pp. 230-254; H. Hendrix, *Trattato Boccalini fra erudizione e polemica. Ricerche sulla fortuna e bibliografia critica*, Firenze, Olschki, 1966; R. Villari (a cura di), *Scrittori politici dell'età barocca*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, pp. 445-565.

⁵³ Il titolo di un sonetto di Tassoni è significativamente *Italia madre ai principi suoi figli*, in A. Tassoni, *La scabbia rapita. Rime e prove scelte*, a cura di G. Zaccardi, Torino, Utet, 1968, p. 350. Sul sentire politico di Tassoni si veda M. Rosa, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. 1, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 257-389, in particolare pp. 321-329.

⁵⁴ Anonimo [F. Testi], *L'Italia all'imitissimo e gloriosissimo prencipe Carlo Emanuel Duca di Savoia*, s.l., [1615].

⁵⁵ Su tale politica si veda A. Spagnoletti, *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Milano 1996.

⁵⁶ Su Fulvio Testi si vedano G. De Castro, *Fulvio Testi e le corti italiane nella prima metà del XVII secolo. Con documenti inediti*, Milano, N. Bazzarati, 1875; R. Salars, *Fulvio Testi e un poemetto anonimo del sec. XVII*, in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», xi (1903), pp. 158-179; G. Gerò, *Fulvio Testi*, in *Letteratura italiana*, vol. iii, *I minori*, Milano 1961, pp. 1641-1667; M. Castagnetti, *Fulvio Testi e il suo classicismo barocco*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», iv/xxviii, p. I (1967-68), Palermo 1969; M. Sacconi, *Un cortigiano pellegrino*, in Id., *Libri e maschere del Seicento italiano*, Firenze 1972, pp. 117-170; Scharini, "La Italia nazione", cit., pp. 107-141.

LA CODIFICAZIONE DELL'ALLEGORIA: CESARE RIPA di Cristina Galassi

ALLA CORTE PAPAIE

Ripa, che era nato a Perugia attorno al 1555, ancora giovanissimo si era recato a Roma per lavorare alla corte del cardinale Anton Maria Salviati (forse favorito dalla sorella del prelado fiorentino, Ginevra, che aveva sposato nel 1550 il condottiero perugino Astorre Baglioni), dove venne assunto come *trincante*¹, cioè come addetto a tagliare le vivande durante i banchetti, un ruolo che implicava anche il compito di intrattenere la raffinata cerchia degli ospiti del cardinale con doti di colta eloquenza. La corte del cardinale Salviati – dal 1592, primo anno del pontificato di Clemente VIII, divenuto consigliere personale del papa e arbitro indiscusso della politica romana, dal pontefice stesso preferito ai nipoti Cinzio e Pietro – era frequentata da letterati ed eruditi. Tramite il suo autorevolissimo patrono Ripa ebbe dunque rapporti con intellettuali e antiquari come Zarattino Castellini, Fulvio Mariottelli, Pier Leone Casella, Marzio Milesi, collezionista di epigrafi e tra i principali estimatori di Caravaggio al quale dedicò vari epigrammi, Porfirio Feliciani, segretario personale del Salviati e umbro come Ripa, Maffeo Barberini, futuro papa Urbano