

## Mauro Conti

# *Medioevo inquieto. La storia di Cola di Rienzo nella Cronica di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone*

### Come citare questo articolo:

Mauro Conti, *Medioevo inquieto. La storia di Cola di Rienzo nella Cronica di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 29, no. 3, aprile/giugno 2012

### Introduzione

Capolavoro è il termine che sembra ricorrere maggiormente negli interventi della critica letteraria italiana, almeno dal 1940 in poi, sulla *Cronica* di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, da quando, cioè, l'acuta filologia di Gianfranco Contini con un articolo dal gesto perentorio<sup>1</sup>, la introdusse al pubblico colto, auspicandone una consuetudine di lettura come per le nostre grandi opere. Certo, per un testo rimasto per tanti secoli nella sua originalità e completezza sconosciuto, il tono di quell'intervento sembrò, più che realmente, volutamente entusiastico, ma l'eccezionalità della scoperta, il significato e la consapevolezza dell'operazione lo giustificavano.

Il testo, della cui vicenda filologica brevemente diremo, si trova nel III Tomo delle *Antiquitates Italiae Medii Aevi* stampata dal Muratori nel 1740, sotto il titolo di *Historiae Romanae Fragmenta*, prima che un allievo del Contini (altri ne avevano curato singole parti), Giuseppe Porta, ce ne fornisse una edizione esemplare e integrale, stampata a Milano nel 1979 dall'editore Adelphi attribuendola ad *Anonimo romano*<sup>2</sup>, prima che Giuseppe Billanovich non ce ne fornisse una identificazione più certa, e da noi sostanzialmente avallata, in un celebre studio<sup>3</sup>.

Il testo della *Cronica*, come si desume dalla prefazione dell'edizione costituita dal Porta, ebbe una vicenda filologica assai tormentata. Prima che l'opera conosciuta sotto il titolo di *Vita di Cola di Rienzo* a partire dalle stampe seicentesche fosse ricondotta nel suo alveo naturale, alla sua identità, cioè, di parte di cronaca romana del Tardo Medioevo, varie tribolazioni determinarono la corruzione del testo, e qui, ammesso che una fondata ricerca di ciò sia possibile, non vi accenneremo che di sfuggita. Del resto, come ci insegnano

Reynolds e Wilson<sup>4</sup>, la filologia scientifica, delle cui metodologie si nutre la filologia novecentesca, è post-lachmaniana, ma rigorose pretese, in senso moderno, non ebbero di certo quelli che si occuparono, dopo due secoli di silenzio, delle prime edizioni cinquecentesche, i quali individuarono nei capitoli dedicati alle imprese di Cola il centro principale di interesse del manoscritto, condannando così all'isolamento e materialmente omettendo interi capitoli del testo, dei quali ancor oggi lamentiamo l'assenza. Influsso capitale sulle edizioni successive ebbero quelle allestite a Bracciano dal tipografo Andrea Fei ad istanza del libraio romano Pompilio Totti (contenente l'attribuzione dell'opera a tal Tomao Fortifiocca Scribasenato) nel 1624 e, in seconda edizione priva dell'errata attribuzione, nel 1631. Da questa seconda edizione braccianese, Ludovico Antonio Muratori, trasse le carte per la prima edizione integrale della *Cronica*, modificandola e corredandola di varianti manoscritte che il grande letterato pubblicò a Milano nel 1740, come abbiamo detto. Successivamente la *Cronica*, e in particolare la sezione contenente la *Vita di Cola di Rienzo*, quale materia malleabile, venne modificata in tutte le maniere, cosicché l'antico splendore dovette spesso confrontarsi col toscano dei puristi o con le velleità pedagogiche di coloro che erano spinti a morali pretese dall'*exemplum* del tribuno. Si giunse infine all'infelice, per usare i termini del Contini, rifacimento dannunziano del 1905: "che descrive in tono di grottesco sardonico un caso clinico di megalomania: la vita di Cola de' Rienzi"<sup>5</sup>. Del 1928 è l'edizione a cura di Alberto M. Ghisalberti della *Vita...* per l'editore Olscki, che segna un ritorno alla tradizione manoscritta e a preoccupazioni di ordine filologico; dopo di che si giunge a quella preparata da Arsenio Frugoni nel 1957 per i tipi di Le Monnier e alle edizioni di altri capitoli della *Cronica* preparati all'Ugolini, dal Contini, dal Porta stesso. Con l'edizione critica integrale pubblicata da Adelphi nel 1979 si conclude infine la vicenda testuale di questa singolarissima opera che con maggiore chiarezza ora è disponibile alla attenzione della critica, perché ne illustri quelle potenzialità e interconnessioni con le vicende della cultura italiana del trecento, alle cui valenze il nostro studio è incentrato. Definire le linee, le tendenze della fortuna critica, per usare un termine dell'estetica crociana, dell'opera, non credo possa ora fornire elementi significativi per il nostro lavoro, se non sul piano descrittivo, in quanto chi si appresti alla lettura di un testo letterario deve in qualche modo mettere da parte, dopo averlo consultato ed esaminato, il fardello del precedente pensiero critico. Occorre però dire che due interventi ci hanno aperto la strada: oltre al magistrale studio, già citato, di Gianfranco Contini, il saggio di Gian Mario Anselmi *Il tempo della storia e quello della vita nella Cronica di Anonimo romano*<sup>6</sup>, e la nota introduttiva di Giuseppe Porta all'edizione della *Cronica* per la collana Piccola Biblioteca di Adelphi a Milano nel 1981<sup>7</sup>. Delle altre e passate tendenze critiche renderemo conto in seguito in questo lavoro.

L'esercizio del citare non è un semplice ornamento per acclarare il ghigno austero e sospettoso dell'erudito, ma deve soprattutto rappresentare una individuazione di sentieri, di

ipotesi, un lavoro di congiungimento e raccordo di fili che permettano, col provare e riprovare, di uscire dal labirinto che si incontra quando ci si immette per questa strada. E la cultura medievale fu un vero labirinto, una grande biblioteca di simboli da interpretare, da decifrare. I testi a cui ci appoggeremo, per tanto, serviranno proprio a questo fine, saranno di base per le nostre informazioni, saranno le tracce per la nostra ricognizione sul campo, e non useremo certo questi lavori come una struttura apriori con la quale spiegare qualsiasi fenomeno o stranezza incontreremo, ma saranno gli utensili, le lenti, i paradigmi, per dirla con Carlo Guinzburg, del nostro sistema indiziario.

Il nostro percorso di studio sarà articolato in un capitolo sulla formazione culturale di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone (sappiamo infatti, per sua stessa ammissione, che ha studiato a Bologna) e in un altro sui referenti culturali e le dichiarazioni di poetica esplicite o implicite (per quanto ci sia possibile) riscontrate nel testo, nonché sugli stilemi e i suoi tratti distintivi rispetto alla produzione cronachistica delle varie città o regioni culturali individuate. Vaglieremo poi con varia deduzione le reazioni della *Cronica* sui i testi della moderna metodologia critica, per mettere in luce le potenzialità e illustrare la lettura così come essa ha aperto la nostra curiosità, il nostro appassionato interesse.

## Capitolo primo

Se ci è consentita una notazione della memoria, per iniziare a delineare i caratteri generali di quel periodo, riandremo ai capitoli iniziali del celebre studio di Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, e precisamente in quel luogo in cui si descrivono, con pennellate magiche, quelli che erano i toni crudi della vita alla fine del XVI secolo. È quasi un debito affettivo da pagare, una premessa votiva da espletare in ogni studio sul Medioevo; ancor più se quelle pagine ci hanno introdotto al fascino delle cronache, e in particolare alla nostra *Cronica*. Leggendo de *“L'eccitazione crudele e il rozzo intenerimento che provocava la vista del patibolo costituivano un elemento importante del nutrimento spirituale del popolo. Era una spettacolo a scopo moralizzante. In molti casi le vittime erano gran signori: allora il popolo godeva delle soddisfazioni di vedere che la giustizia era fatta con severità e si aveva un ammonimento austero intorno all'incostanza della grandezza terrena, più interessante di qualsiasi esempio dipinto o danza macabra”*<sup>8</sup> credemmo di avere trovato la chiave che spiegasse la fine di Cola di Rienzo e il comportamento del popolo romano. Ma quelle colorazioni tardo-romantiche (ci sia permesso di sbrigare in questi termini un libro che ebbe e ha altri sensi e pretese, fino ad ora inesauriti) si sovrapposero poi altri libri, altre ricerche, altri metodi di lavoro e oggi la descrizione della mentalità e dell'ambiente socio-politico-culturale non può seguire che altre prospettive, altre tendenze. Prima di sondare il terreno con gli strumenti del nostro limitato sapere, pare necessario delimitare il campo su cui produrremo il nostro intervento e, per far ciò, partiremo precisando sommariamente il quadro politico-sociale dell'Italia e delle regioni in quel tempo, non di meno un più preciso

discorso sulla Roma di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone e del suo soggiorno presso lo Studio bolognese.

Come premessa pare necessario constatare con l'Arnaldi<sup>9</sup> che *“ridurre arbitrariamente l'Italia a Roma, in quanto sede del Papato e capitale ideale dell'impero restaurato in occidente da Carlo Magno non è lecito, mentre invece la storia dell'Italia Medievale è ben altrimenti ricca e complessa”*; insomma l'Italia è fatta di Italie, o, come si diceva: *“omnes italiae nationes”*. Individuare la frammentazione del potere in Italia all'inizio del XIV secolo significa dunque cogliere uno dei caratteri originali della sua storia all'inizio del Medioevo, quel Medioevo che, osserva il Tabacco *“sebbene a molti appaia l'età del mito e del simbolo più pregante e immaginoso aveva demitizzato il potere”*<sup>10</sup>. Non si può tuttavia non riconoscere come sia sostanzialmente al mito che si riappella la cultura di Cola di Rienzo nel suo sogno restauratore, i continui richiami ai lacerti manoscritti degli scrittori antichi, il far segno alle rovine delle antiche mura le quali a Roma, a quei tempi, avevano ben altra, e, forse più entusiasmante, estensione.

Roma, come l'Italia - tota Italia - vista fuori dell'Italia, come fa Le Goff ad esempio, è una terra di conquista, un luogo di predoni. Con evidenza drammatica, la vicenda di Cola di Rienzo ne coglie la situazione nel paesaggio mosso e agitato dalla violenza dei poteri in lotta, addirittura facendo dipingere un Campidoglio un'allegoria, che, come dice il nostro autore è, nei suoi termini, inquietante. È vero ciò che dice Le Goff nel suo saggio per la Storia d'Italia Einaudi: *“L'Italia medievale appariva a se stessa e al resto della cristianità come una vittima. Vittima del peso del passato, che le è sfuggito le impone un'idea di decadenza, di declino, ma che, in pari tempo attira su di se le mire degli altri desiderosi di strapparle e di cercar di far rivivere, ma sempre a sue spese, le vestigia dell'antica gloria. Il ricordo dell'Antica Roma e il mito dell'impero romano erano tanto forti che ogni disegno politico in Italia anziché volgersi verso l'avvenire, si voltava verso il passato e parlava di renovatio”*<sup>11</sup>.

Roma è un simbolo, un luogo dell'anima ed un libro di Arturo Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo* (Torino 1882), ce ne illustra, con pazienza positivista, i toni esasperati, a volte noiosi<sup>12</sup>.

Ma la realtà materiale e civile è ben diversa: *“Roma - sostiene Le Goff - non è mai stata una grande città medievale: al massimo, verso il 1300, contava trentamila abitanti, contro i probabili cento mila di Firenze e di Venezia e gli ottantamila di Milano. La sua unica attività commerciale riguardava il mantenimento dei suoi abitanti e dei pellegrini, mentre molti nobili e alti prelati della curia papale preferivano risiedere nei loro castelli della campagna romana o nei piccoli centri dello Stato della Chiesa, anziché abitare a Roma”*<sup>13</sup>.

Roma nel governo della Chiesa, quali caratteristiche poteva avere? Ecco come si viene a formare, cioè di quali composti ed elementi chimici è strutturato il nostro terreno, quali incrostazioni lo hanno segnato: ce lo spiega Giovanni Tabacco, con la solita acutezza,

quando segue la genesi dello Stato pontificio: *“una costruzione singolare davvero: per il modo programmatico con cui si andò realizzando nel XIII e nel XIV sec., in un ambito territoriale approssimativamente suggerito dalle donazioni altomedievali, ma privo da tempo di qualsiasi coerenza. Non nasceva, per irradiazione, dalle forze di un centro urbano cospicuo o da una ben radicata clientela militare, bensì dalla volontà di una curia dotata di una memoria tenace, e capace di elaborare nuovi schemi generali di governo, di inserirli in mezzo a un mondo vivacissimo di autonomie cittadine e signorili, di operare in esso con intensità diplomatica e militare crescente, fulminando interdetti e scomuniche, assoldando compagnie mercenaria e legiferando con l’ausilio di una consumata esperienza ecclesiastica e di mezzi reperiti con tecniche via via più efficaci attraverso la cristianità. Un’espansione agevolata dall’intensità delle concorrenze e dei contrasti fra i poteri locali, ed attuate nelle forme più diverse e con tutte le gradazioni possibili nell’esercizio dei diritti di superiorità politica e giurisdizionale; ne risultò fra il XIII e il XIV secolo una situazione sui generis e, in certo modo, di transizione, fra il gioco politico non più in alcun modo frenato dell’Italia imperiale e l’ordinamento, spesso sconvolto ma pur funzionante come normale quadro politico nel regno angioino. Nella situazione in cui poteva avvenire che il comune stesso di Roma, sorto nel XII secolo, conducesse in pieno duecento una politica sua di espansione, con mezzi anche militari, nel territorio circostante alla città, sotto un capo suo proprio, il bolognese Brancaleone degli Andalò, senatore, in un regime di popolo sorto in contrasto con i baroni romani, potenti dentro e fuori della città - e nel collegio cardinalizio - quanto e più dei magnati di altre città d’Italia; che il comune medesimo, un secolo dopo, essendo la curia papale ad Avignone, trovasse un interprete ancora più prestigioso in un politico colto e ispirato, Cola di Rienzo, a volta a volta sostenuto e abbandonato da una sua milizia di popolo, e impegnato ora a risolvere problemi di amministrazione cittadina e di affermazione politica nel territorio, ora di affrontare avventurosamente troppo vasti problemi d’Italia e del mondo”<sup>14</sup>.*

Tutta la cristianità va a Roma nel Medioevo, e, a maggior ragione vi accorre col capo chino e le mani in preghiera se l’occasione è il giubileo del ‘300. Roma per i pellegrini si rinnova e vi si costruiscono e restaurano chiese. Nella topografia letteraria romana di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, le chiese con i sagrati e le piazze antistanti, oltre ad essere luogo dove si svolgono sacre rappresentazioni ed eventi drammatici, sono poi pretesto per lo sviluppo di più ampie argomentazioni di ironia laica sul governo ecclesiastico, come quando, per esempio, viene descritto il restauro avvenuto nel 1341 del tetto di San Pietro in cui *“...fuoro trovate caverne e cupaine, fatte sì per l’antiquitate, sì per fere, le quali avevano rosicato e fatta dentro avitazione; ca ce fuoro trovati drento sorici esmesuratissimi anidate e furonce trovate fi alle martore e che più ène, golpi colli loro nidi...”<sup>15</sup>.*

In fin dei conti però l’Urbe, nella cui pianta è iscritto un leone, rilevano gli agiografi, è sempre la partner simbolica di un dibattito ininterrotto nella storia, delle cui valenze, per

altro, si nutrirono sia imperatori, da Carlo Magno a Lodovico, per legittimare il concetto di un *traslatio imperi*, sia singole città o repubbliche, per misurare come termine di paragone il grado di sviluppo del loro progresso intestino, o anche per attribuirsi, come fa il Villani (ma sono innumerevoli altri gli esempi) una vera e propria ascendenza: *“E perché l’esordio nostro si cominci molto da lungi, in raccontando in breva altre antiche storie, al nostro trattato ne pare necessità; e fia dilettevole e utile e conforto a nostri cittadini che sono e che saranno, in essere virtudiosi e di grande operazione, considerando come sono discesi da nobile progenie e di virtudiose genti, come furono gli antichi buoni troiani, e’ valenti e’ nobili romani”*<sup>16</sup>.

Roma nel Medioevo è l’incrocio, la meta di molte strade, le più delle quali sono iscritte nel mito, nelle fabulazioni della timorata gente, degli autori, ma la realtà economica è ben diversa, specie dopo la crisi avignonese, perché, come ci ricorda il Papencordt nel suo volume su Cola di Rienzo e il suo tempo, tradotto da T. Gar: *“Spostando la sede papale ad Avignone, a Roma viene a mancare anche quella grossa fonte di reddito che usufruiva in quanto centro della cristianità...”*<sup>17</sup>.

Per non dire poi della peste terribile del ’48 che contribuì a fiaccare la sua già scarsa popolazione. Quegli eventi, della cui cupa violenza i cronisti d’Italia ci hanno descritto i termini e noi moderni non possiamo che coglierne solo una parte dell’incidenza psicologica che ebbero sull’uomo del Trecento, dovettero scatenare negli uomini dell’epoca le più profonde reazioni, i più orgogliosi, quanto biologici, istinti di sopravvivenza.

A nostro parere, la *Cronica* di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone ha tra le sue motivazioni anche questa non dichiarata volontà di rinascita e, come hanno suggerito Anselmi e Miglio, una non celata volontà di interpretare quel nuovo spirito cittadino che proprio allora faceva le sue timide uscite<sup>18</sup>.

Le cronache accompagnano le città, fin dall’XI secolo, nella loro fioritura. Ne segnano gli avvenimenti e sono uno degli elementi importanti di questa italianissima tendenza. Non è il caso qui di indagare le molteplici e, a volte, sovranazionali ragioni che presiedettero al fenomeno di frammentazione del potere politico in città autonome e organizzate in Stato, ma, per la nostra competenza, studieremo le cronache in rapporto alla produzione scrittoria di quelle città e nella loro relazione con quella di Bartolomeo di Valmontone.

Siamo più o meno nell’Alto Medioevo quando prende piede l’uso particolare della scrittura come *ars dictandi*: da Cassino, alla curia romana, a Bologna, esso mira all’esercizio della prosa come strumento professionale, come modello comunicativo che ha un impiego pratico, giuridico, civile. Specialmente da Bologna, sede dell’Università dove si insegnano il Diritto e le Arti, si avrà questo decisivo impulso che sfocerà nella produzione e nella promozione sia della lingua poetica, con la poetica del Dolce Stil Nuovo, elaborata da Guido Guinizzelli, che della prosa d’Italia volgare. E sarà proprio l’Università, lo Studio, a dare gli incrementi più forti a questa tendenza, a dare i frutti migliori. Infatti *“nella prima metà del secolo XII*

*appaiono delle scuole urbane, più o meno indipendenti dai capitoli delle cattedrali o dei monasteri, animate da maestri laici. Esse rappresentano la ripercussione sul piano scolastico di due grandi fenomeni socio-culturali che si manifestano nella fioritura di questo secolo: la promozione del laicato e il movimento corporativo*<sup>19</sup>.

Anche il nostro Bartolomeo di Iacovo da Valmontone ha studiato all'Università, a Bologna, studente iscritto al Canone di Medicina, come si desume da competenze mediche, e, per sua stessa dichiarazione, al termine del mirabolante racconto sulla sconfitta di Spagna nel cap.XI: *"Io demorava nella citate de Bologna allo Studio e imprenneva lo quarto della fisica, quando odìo questa novella contare nello stazzone dello Rettore de medicina da uno delli bidelli"*<sup>20</sup>.

Bologna è dunque al centro della sua formazione giovanile ed è forse l'ambiente più adatto a quell'atteggiamento entusiastico nei confronti della cultura che il Contini rileva nella personalità di Bartolomeo. È con ogni probabilità sotto le due torri che egli viene a conoscenza delle cronache del Rolandino e delle altre cronache settentrionali, come ipotizza l'Anselmi; ed è qui che si insegna il Diritto e dove si formano i funzionari delle amministrazioni cittadine o nazionali dell'Italia e dell'Europa; è qui che si insegna la *scientia litteralis*. Petrarca intorno al 1324 è da queste parti, dimostra Giuseppe Billanovich<sup>21</sup>. Erano i bidelli stessi che creavano *stationarii* assieme ai professori, cioè producevano libri ad uso degli studenti, li vendevano, formavano dispense. Sarebbe interessante a questo punto fare una ricerca sulla circolazione libraria presso l'Università alla metà del Trecento, cercare quali libri si leggessero e a quale fine, ma l'esiguità del tempo che abbiamo a disposizione non ci permette questi accertamenti; riscontri di letture li cercheremo sul testo stesso della *Cronica* convinti, del resto, che non è importante per gli scrittori del Medioevo ricercare quali fonti si costituiscono in genealogie o chi ha letto cosa. In Bartolomeo di Iacovo da Valmontone non vi è nessuna volontà oraziana di celare l'arte, anche perché la dichiarazione, la citazione diretta e piana dei testi della tradizione è sempre palese; la *Cronica* in fondo ancora conserva, seppur in parte, un'arte orale, un'arte della memoria. Bologna, Padova e le altre Università: è attraverso questi centri che possiamo cogliere il passaggio cruciale dalla letteratura dell'oralità connessa con l'ars dictamini all'uso della scrittura civica e alla nascita della storiografia cittadina: *"dell'Ars prosandi, l'arte di scrivere in prosa e il suo collega Guido Fava nella letteratura italiana ha un'importanza ancora maggiore. È considerato uno dei creatori della prosa volgare; nella sua Gemma Purpurea, infatti, Guido, accanto ai modelli l'insegnamento e la produzione letteraria universitaria hanno avuto un ruolo capitale nell'evoluzione della prosa e nella nascita della prosa in volgare. Il famoso Boncompagno da Signa, maestro di Rolandino, grande maestro di Retorica a Bologna nella prima metà del XIII secolo era conosciuto nella Germania medievale con il nome di maestro di lettere in latino, e appronta formulari epistolari in volgare bolognese: sono una novità nella lettere"*<sup>22</sup>, ricorda J. Le Goff nel primo volume della

Letteratura italiana Einaudi. Ovviamente dalla nascita del volgare alla pratica della scrittura cittadina, ossia alle cronache, il passo è lungo, tuttavia possiamo subito dire che in ambito romano il materiale reperto, o meglio, tramandato a significare questo nuovo volgare cittadino, cioè “volgare a dir la nuova gente”, è esiguo e di scarsa consistenza. Infatti, se si esclude il *Liber pontificalis*<sup>23</sup>, le *Storie de Roma e de Troia*<sup>24</sup>, e i *Miracole de Roma*<sup>25</sup>, si comprende come il passo sia breve. In realtà, per quanto riguarda la città di Roma, troviamo solo Bartolomeo di Iacovo da Valmontone nell'intento di fondare una tradizione volgare locale autonoma e disillusa nei confronti del glorioso passato, solo lui a puntare sull'attualità della lingua presente, sull'analisi cronachistica; nel suo testo è stato detto che l'antichità viene recuperata prima di essere ben compresa ma poi è solo con Bartolomeo di Iacovo da Valmontone che essa Cronica entra nel ciclo dell'attualità contemporanea, del presente per rappresentarlo e modificarlo.

A Roma mancava una classe sociale borghese autonoma quale esisteva, per esempio, in altre città italiane; mancava una tradizione “volgare” come fardello di una classe e di una cultura borghese, come nel caso della Cronica fiorentina del Villani. Bartolomeo di Iacovo da Valmontone tentò di fondare un tradizione, e sembra quasi parallelamente al tentativo di Cola, con l'uso del dialetto, descrivendoci una Roma sanguigna, viscerale, dai toni corposi ed espressionistici, violenti nella superficiale patina popolare; forse ricordò le letture settentrionali e le tradusse in dialetto romano e le volgarizzò. Questo processo o tentativo, è stato colto bene da Pasquini: *“Ciò che avveniva al nord poté verificarsi anche nell'Italia mediana, che da questo punto di vista presentava numerosi punti di contatto con la fioritura letteraria settentrionale. Intanto la mancanza di un centro unico di cultura, anzi la presenza di molti centri minori, che favorivano le tendenze alla nobilitazione e ripulitura dei singoli dialetti, ma non certo l'insorgenza di koinai, e poi la richiesta espressa da una classe in espansione, la borghesia mercantile, di una cultura volgarizzata, pratica, utile alla vita civile”*<sup>26</sup>.

Sorgono subito problemi di metodo quando ci si appresta ad individuare le relazioni intrecciate tra il nostro e la cultura settentrionale; tuttavia, per parafrasare l'Anselmi degli studi su Machiavelli<sup>27</sup>, ricostruire la strategia complessiva degli studi del *romano* significa individuare da un lato l'intelaiatura sulla quale si fonda tutto l'intreccio narrativo della *Cronica*, dall'altro la funzionalità effettiva delle fonti prescelte per tale intreccio e insieme la loro collocazione nei confronti delle sue tesi. Nessun intento di erudizione fine a se stessa, quindi, ma un'esigenza di definire in che termini il discorso di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone *“si ponga rispetto alla tradizione storiografica precedente (attuale e successiva aggiungeremo noi, se, come ci insegna Roland Barthes, un autore quando scrive non pensa solo al passato, ma anche al presente e al futuro) e come da essa egli abbia derivato il materiale per la propria storiografia”*.

Le prime impressioni che abbiamo avuto consultando i testi, ci hanno fatto intravedere un



filo che li collega e che si delinea in questi termini: Bologna-Boncompagno da Signa-Rolandino: Rolandino-Bologna-Bartolomeo di Iacovo da Valmontone. Quasi un'equazione. Forse non abbiamo ancora detto chi fosse Rolandino. Chi fu veramente Rolandino? Ecco una scheda di J. Le Goff<sup>28</sup> il quale, per altro, trae le sue notizie dal magistrale studio sui Cronisti della Marca Trevigiana da Girolamo Arnaldi<sup>29</sup> a cui nel prosieguo spesso ci riferiremo: *“Verso il 1200 un giovane di belle speranze, Rolandino dei Baiardi di Piove di Sacco, che avrà un ruolo eminente nella vita pubblica di Padova come notaio e scriverà la più importante cronica della Marca Trevigiana nel XII secolo, andò a Bologna a studiare con la scientia legalis, la scienza giuridica, la scientia litteralis, la scienza delle lettere, la retorica, presso il magistero di Boncompagno da Signa”*. Soltanto la conoscenza della nobilis scientia litterarum permetteva al notaio di esercitare pienamente la sua arte. La categoria dei notai era numerosa, prestigiosa e nonostante importanti differenze interne, formava un gruppo omogeneo, il cui ruolo culturale era di grande rilievo. È verso questa committenza che si orienta la sua *Cronica in factis et circa facta Marchie Trevixanae*<sup>30</sup>.

Il problema del destinatario del messaggio artistico o di una semplice narrazione è uno dei problemi che la critica moderna ha cominciato a sollevare soprattutto per merito della critica sociologica marxiana per un verso e dello strutturalismo per l'altro. Le cronache dell'Italia medievale, si è notato da più parti, indicano spesso il referente sociale dei loro contenuti e la nozione stessa di utilità che si riscontra nei testi appare congenita con le nascenti corporazioni, con il particolarismo, con le frammentazioni del potere cittadino, a volte anche violentemente interpreti delle tendenze guelfe o ghibelline.

Del resto, per vedere come le altre tradizioni storiografiche e cronachistiche si confrontino sulle pagine del Nostro, come l'autore riguardi e trascriva altre tesi non occorre certo consultare il presente lavoro, bastano le ricchissime note presenti nell'edizione del Porta per cogliere in che misura egli si nutra di quelle del Fiamma<sup>31</sup>, del Villani<sup>32</sup>, la Gran Cronica di Alfonso XI... A noi piuttosto preme rilevare (già l'Ugolini<sup>33</sup> esortava a non cadere in inutili confronti con quella del Villani, trattandosi in Firenze altre questioni politiche e sociali imparagonabili a quelle romane), oltre a questi confronti, purtuttavia significativi, come dalle altre tradizioni storiografiche l'Bartolomeo di Iacovo da Valmontone assuma stilemi, moduli narrativi, linee di argomentazione retorica, topoi, in una parola, spie rivelatrici di un sistema di influenze e di pertinenze.

Forse abbiamo sbagliato termine poco fa quando abbiamo usato la parola committenza a significare le relazioni fra un autore e il suo pubblico; in realtà sarà solo più tardi, e precisamente con la nascita delle Signorie, assistiamo pienamente a questo fenomeno (naturalmente non sono esclusi singoli fatti di committenza in questo periodo); possono aiutarci a chiarire questo concetto le parole di Paul Zumthor *“...in generale il ruolo aneddotico dell'individuo sembra ridursi nel giuoco di una cultura tanto più quanto più essa costituisce, a livello dei rapporti fra l'uomo e se stessa, un continuum armonioso attraverso*

*il tempo, lo spazio e la molteplicità degli attori; uno scrittore si introduce nel suo linguaggio per mezzo di procedimenti trasmessi dal suo gruppo sociale, ed è questo gruppo che fornendo la Cronica di segni, detiene le motivazioni. L'individuo si radica nell'ambiente e vi giustifica la sua presenza ristrutturando a suo modo un immaginario i cui elementi gli sono forniti già ben elaborati da questo stesso ambiente...*<sup>34</sup>. Ogni città, si può dire ogni cronaca segue una sua particolare committenza senza che vi sia, come lamenta Dante, una disposizione sovracittadina o sovraregionale che ne regoli le pulsioni. Firenze, che assieme a Venezia ha in questo campo le più illustri tradizioni, nell'esempio del Villani è improntata al finalismo e al bisogno di stabilità sociale del suo ceto guelfo e mercantile, così come la storiografia veneziana seguirà la sua oligarchia nel progressivo accrescersi delle sue fortune economiche e nei suoi successi politici. Abbiamo anche visto, nell'intervento dello stesso Miglio, come, nei tempi della *Cronica* di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, si intraveda a Roma un barlume di spirito laico e mercantile autonomo rispetto allo strapotere baronale ed ecclesiastico.

Individuare il gruppo sociale che detiene le motivazioni dei segni linguistici nell'universo della cronaca romana è stato negli intenti che abbiamo seguito fino ad ora. Per il seguito non rimane che individuare quegli elementi dell'immaginario - per esprimersi con Paul Zumthor -, quei tratti narrativi che vengono dichiarati esplicitamente nel testo e quelli che, in quanto spie linguistiche, costituiscono gli elementi di una poetica implicita, come ricordava Luciano Anceschi<sup>35</sup>. Infatti, sarà proprio attraverso questi ultimi che comprenderemo l'apporto ricevuto dalla lettura della Cronica di Rolandino e della letteratura dell'Italia settentrionale nella mediazione del centro dell'Università di Bologna, per vedere poi come questi dati entrino in relazione con la scrittura del Nostro.

Veniamo subito al prologo e a quello che dice dei prologhi un acuto studioso di Cola e dell'Anonimo romano, vale a dire Arsenio Frugoni: *"I prologhi di opere medievali, quando ci sono, perché scritti a opera pensata se non già conclusa, possono essere il momento personale dell'autore, anonimo o no, ma eliminare l'anonimato a volte è impresa irrilevante se quello che si sa conquistare è solo un dato anagrafico; l'autore del prologo spesso ci dice di sé, o di sé almeno nel legame con l'opera, l'occasione e la giustificazione, (quella che a lui sembra la giustificazione che deve valere per chi legge), e si può ricordare del committente e dei consumatori, convocati magari con il richiamo di un illustre consumatore o destinatario. Insomma, io esorto ai prologhi: la coscienza dell'opera in sé, ché si esprime più nel prologo, è un fatto che importa considerare"*<sup>36</sup>.

E allora leggiamo questo prologo: *"Dice lo glorioso dottore missore santo Isidoro, nello Libro delle Etimologie, che lo primo omo de Grecia che trovassi lettera fu uno Grieco lo quale abbe nome Cadmo..."*<sup>37</sup> qui troviamo subito la prima nostra dichiarazione esplicita: Isidoro di Siviglia<sup>38</sup>, il libro delle etimologie, *Etymologiarum sive Originum libri XX*, un testo molto diffuso nell'occidente medievale. Vorrei subito notare come la narrazione inizi con un

costrutto della grammatica latina, la cui risemantizzazione viene quasi a costituirsi quale topos letterario nella concezione medievale delle categorie di autore, tempo e cronaca. Il tempo, infatti, è una linea irreversibile che procede dipanandosi verticalmente dal passato al futuro<sup>39</sup>; ma rileggiamo Aron Gurevic in una sua pagina sul tempo delle cronache dei monasteri, una pagina, che pare adattabile, pur con sensibili differenze, anche al nostro lavoro: “Connettendo in un unico quadro storico la cronaca del proprio monastero e il percorso del genere umano dal momento della sua creazione fino alla futura fine del mondo, i cronisti rivelano non solo una limitatezza di orizzonte, ma anche qualcosa di affatto diverso: l’aspirazione a intendere i fenomeni particolari alla luce della storia universale. Il particolarismo della coscienza medievale era indissolubilmente legato al suo universalismo”<sup>40</sup>.

Appare subito evidente a chi ha già letto la nostra cronica romana, come l’orizzonte culturale di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone si trovi all’interno di queste coordinate generali. Il “*si dice*” dell’inizio mette subito l’autore all’interno del flusso ininterrotto in cui si trova collocato, anche se è necessario notare come nella pagina la Storia con la esse maiuscola, la Storia universale, venga intesa non con il riferimento cristiano al primo uomo, come la maggior parte delle precedenti cronache, ma con la memoria della Grecia mitica della nascita della scrittura con tutto quello che ne consegue e che costituisce la vera novità di questa cronica, come vedremo. A questo punto non è forse errato ricordare come con la lingua volgare si affermi a Roma anche uno spirito laico e comunale; del resto l’autore stesso usa la nuova “*lingua*” non per altro che per farsi intendere da quelli che semplicemente leggere sanno, “*ovvero sia volgari mercatanti*”. Riguardo poi alla nozione di autore Paul Zumthor sostiene che “*implica quella di continuatore; il ruolo dell’individuo nella genesi dell’opera ci appare male, e senza dubbio i contemporanei vi attribuiscono scarso valore. Resta solo assicurato il legame che intercorre fra l’autore e il suo ambiente sociologico*”<sup>41</sup>.

Seguiamo ancora queste riflessioni, singolari per il carico di problemi che comportano, avvertendo tuttavia con le parole dello stesso autore che: “la tradizione riguarda l’avvenire più che il passato da cui storicamente proviene; essa proietta questo passato sull’avvenire, e funziona in prospettiva. Fondata su ciò che è compiuto, sul definitivamente oggettivo, radicata nel luogo dei fatti su cui non si può nulla, essa programma il conoscibile, il non ancora dato e lo indica e lo costruisce prima ancora che appaia. Così essa possiede il tempo; di qui i continui riferimenti a una fonte. La relazione tradizionale è di contiguità o di contesto; essa si stabilisce fra un testo e quelli che lo precedettero, l’accompagneranno e lo seguiranno in seno a una continuità, in teoria, omogenea”<sup>42</sup>.

Ecco Bernardo di Iacovo di Valmontone: “*Da poi che Cadmo comenzao a trovare le lettere, la iente comenzao a scrivere le cose e lli fatti loro per la devolezza della memoria, e massimamente li fatti avanzarani e mannifichi: como Tito Livio fece lo libro dello*

*comenzamento de Roma fino allo tempo de Ottaviano, como scrisse Lucano li fatti de Cesari, Salustio e moiti atri scrittori non lassaro perire la memoria de moite cose antepassate de Roma. Dunqua io...*<sup>43</sup>.

Dunque Tito Livio, vero duca signore e maestro per il nostro, poi il Lucano della *Farsaglia* e Sallustio. Seguendo sommariamente questa esplicitazione di percorsi di lettura, che poi si definiscono in tradizione, nel senso di Zumthor, troviamo poi Gregorio Magno, il Valerio Massimo dei *Factorum ac dictorum memorabilium*, Aristotele e, naturalmente il libro dei libri, secondo la sua etimologia, la Bibbia. Ma il vero maestro di sapere storico è certamente Tito Livio e la lettura di *Ab urbe condita* è forse per noi indizio significativo: “Livio è il maestro anche per Rolandino, il referente d’obbligo di tanti notai-cronisti della Marca. Il suo nome ci riconduce a quel cenacolo preumanistico di Padova che oggi, grazie al Billanovich, possiamo ricostruire con fondatezza e in cui, accanto alle presenze fondamentali di Lovato e del Mussato, è lecito supporre operasse, con ruolo tutt’altro che secondario, proprio Rolandino in veste di storiografo. Ma Rolandino per il suo apprendistato presso Boncompagno da Signa, ci evoca Bologna, luogo per eccellenza deputato all’educazione giuridico-notarile, come a quella retorico-letteraria. Come a dire che il cerchio si chiude e che è tutt’altro che impossibile postulare il fatto che un patrizio romano, studente di medicina a Bologna, fosse stato in pieno contatto con quei fermenti storiografici e quelle esperienze culturali che avevano proprio nell’asse Padova Bologna un elemento portante; rinvigorito del resto, nell’avanzato trecento, dalla presenza padovana del Petrarca”<sup>44</sup>.

Ma prima di seguire ciò vorremmo ora precisare un punto delle pagine precedenti che è suscettibile di essere confuso e che la citazione della pagina di Gurevic può aver contribuito a fraintendere, vale a dire quello sui valori di tempo e cronaca nella pagina dell’*Bartolomeo di Iacovo da Valmontone*. Evidentemente egli ha poco a spartire con le vecchie cronache universali o con la maggior parte delle cronache cittadine di tendenza cristiana che pullulano in questo periodo della Storia d’Italia; anzi, dai raffronti che già altri ha effettuati<sup>45</sup>, possiamo notare come la *Cronica* contenga in realtà alcuni di quei segnali innovativi e precursori che distingueranno la nuova storiografia umanistica.

Per parte nostra desideriamo solo segnalare come l’impianto generale della concezione di storia e tempo sia ancora descrivibile all’interno delle categorie proprie della cultura medievale e come queste subiscano quella lenta corrosione e quel lento cambio di indirizzo al quale sono spinte dalla cultura settentrionale nei suoi centri di studi più fecondi di studi e interessi, vale a dire: Bologna e Padova.

“*Uno della Marca andoe a studiare a Bologna...*” si legge nella novella LVI del *Novellino* e quella di Bologna è una strada che percorrevano molti cronisti. Tra loro, verso il 1220, vi fu anche il più illustre e famoso Rolandino da Padova.

Egli compì i suoi studi presso Boncompagno da Signa, allora “*principe dei maestri dettatori*”. Dopo la laurea in Arti esercitò la funzione pubblica di *Notarius* a Padova,

professione che gli permise di assistere direttamente alle tormentate vicende di quel comune e poi di tutta la Marca trevigiana sotto la tirannia di Ecelino III da Romano; insomma, è la stessa professione, dice il Novati in un luogo citato anche dall'Arnaldi, che spinge a tenere un registro ordinato dei fatti, una cronica: *“Dalle notarelle sparse qua e là sulle guardie dei loro zibaldoni, dai ricordi scarabocchiati in fretta furia nei loro stracciafogli, nasce la cronaca, viva e schietta ripercussione dell'avvenimento quotidiano nel suo succinto vestito”*<sup>46</sup>.

Certo la spiegazione della genesi delle cronache cittadine proposta dal Novati apparirebbe un tantino affabulata se non vi riconosciamo quei segni di apprendistato che, come ricorda l'Arnaldi nel suo studio *Il notaio cronista e le cronache cittadine in Italia*<sup>47</sup> sembrano essere validi anche per il nostro protagonista.

Del resto a questa tesi eravamo giunti anche prima, quando siamo passati, forse un po' troppo sbrigativamente, dal discorso sulla nascita del volgare, alle università e poi alle cronache. All'uomo che esercita questa professione sono connaturati alcuni appellativi quali rispettabilità, dignità, riservatezza. Occorre essere *“fidedegno”*, occorre essere accettati coscienziosamente da tutta la comunità e dal potere politico. *“Nel medioevo occidentale e per iniziativa italiana, si afferma come sovrano dispensatore di autenticità il notaio, depositario riconosciuto della pubblica fides e destinato a subentrare nel tempo all'autore del documento, e gli stessi testimoni, come unico sottoscrittore dell'atto”*<sup>48</sup>.

Vorremmo subito notare, per aprire la serie dei raffronti con l'Anonimo, che questo scrupolo di autenticazione (assieme alla lode è questo uno dei termini ricorrenti che un pubblico di religiosi, professori, politici dispensò al nostro Rolandino al momento della lettura pubblica, avvenuta in Padova nel 1262) presente nella introduzione alla Cronaca di Rolandino lo troviamo anche in apertura di quella Romana, con il ricorrente uso notarile dei termini: *“Quello che io scrivo si è veramente vero. E de ciò me sia testimonio Dio e quelli li quali mo' vivo con meco, ché le infrascritte cose fuoro vere. E io le viddi e sentille: massimamente alcuna cosa che fu in mio paiese intesi da perzone fidedegne, le quale concordavano ad uno...”*<sup>49</sup>.

È un fatto che ai nostri occhi queste due citazioni si appaiono, sebbene non significhino propriamente autenticazioni di verità, soprattutto se si pensa al sospetto di guelfismo con cui i secoli giudicarono i Rolandino. Il pubblico di missori e dottori e persone religiose per cui Rolandino compose la Cronaca pone parecchi problemi al suo estensore, soprattutto se la narrazione si riferisce a situazioni in cui egli stesso non poteva essere presente. La scrupolosità di Rolandino, infatti, nel precisare l'area dei propri ricordi personali si riflette in numerosi passi della cronaca, specie quando descrive avvenimenti ai quali non può essere stato presente, perché troppo giovane o perché non ancora nato. Se Rolandino giustifica se stesso davanti all'uditorio demandando alle carte paterne la responsabilità dell'autenticità dei fatti presenti descritti, anche l'Bartolomeo di Iacovo da Valmontone sembra avere

questo scrupolo, quasi giuridico. Nel secondo capitolo, infatti, dove si dice “ como Jacovo de Saviello senatore fu cacciato de Campituoglio per lo popolo” troviamo; “Certo da queste cose io non comenzo; ca, benché così fosse, io era in tanta tenerezza di etate, che conoscimento non aveva elettivo”<sup>50</sup>.

Certo, in Bartolomeo di Iacovo da Valmontone questo motivo assume un significato diverso rispetto a quello del notaio padovano. Nel romano, infatti, come ha dimostrato l’Anselmi, questa giustificazione introduce al livello semantico della memoria e del ricordo; purtuttavia entrambi i testi mostrano una singolare convergenza di prologo, specie se ci si attiene alle pure dichiarazioni. A nostro parere, la genericità di queste dichiarazioni presenta comunque molte connessioni con la *prefatio* di Tito Livio alla sua opera, nella quale il “*facturusne operae*” introduce a una metodologia di riflessione sul fare e narrare storico e sull’uso delle fonti, alla quale, in qualche modo, anche i nostri convengono, pur seguendo, ovviamente, divergenti direzioni. Inoltre in tutte e tre le introduzioni, troviamo la concezione della Storia come *Magistra vitae*, vale a dire la concezione dell’utilità della cronica a ricordare orribili e crudeli vicende come monito per le future generazioni. Parallele appaiono le riflessioni del Rolandino, Bartolomeo di Iacovo da Valmontone e di Tito Livio: “...*paduana gens...pro salute sua potest manifeste videre, quia horribilis est crudelitus tyrannorum in civitatibus, quibus presunt...*” (Rolandino)<sup>51</sup>.

“*L’aitra cascione de questo ène che qui se trovarao moito belli e buoni esempî; donne porrao omo alcuna cosa pericolosa schifare, alcuna porrao eleiere e adoperare, sì che lo leiere de questa opera non passarao senza frutto de utilitate*” (Bernardo di Iacovo di Valmontone)<sup>52</sup>.

“*Hoc illud est precipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documente in inilustri posita monumento intueri; indi tibi tuaeque rei publicae quod imitere capis, inde foedum inceptu foedum exitu quod vites*” (Livio)<sup>53</sup>. Aveva ragione il Frugoni, dunque: nei prologhi si stendono le mappe della tradizione.

Vediamo ora come in questi si manifestino anche le proprie preferenze stilistiche, le quali, ovviamente, tengono conto del destinatario, ovverossia della committenza. “Il genere che egli ha adottato - sostiene l’Arnaldi a proposito di Rolandino - è il *prosaicum*, sia perché si riteneva di potersi esprimere più compiutamente (*plenius*) in prosa che in versi, sia perché, anche dal punto di vista della auspicata diffusione della sua opera, il “*dictamen prosaicum*” era un mezzo di espressione più alla portata di tutti”. E Bartolomeo di Iacovo da Valmontone: “*Anche questa cronica scrivo in volgare... Dunqua per commune utilitate e diletto fo opera volgare, benché io l’aia ià fatta per lettera con uno latino moito...*”<sup>54</sup> e l’utilità è per i volgari mercatanti, come dicevamo, o le persone che semplicemente leggere sanno.

Per quanto riguarda le questioni di stile vere e proprie vorremmo annotare come li fatti “avanzarani e mannifichi”, “ché cosa de poco omo non cura, lassala stare, cosa granne

scrive” sono tra gli intenti narrativi anche del padovano, allorché scrive “...*copiosam haberent materiam, qua suum altum ingenium possent exercere*”, “*alta materia de miseris et ruinis insignum et excellentum*”<sup>55</sup>.

Dunque la “memoria de li fatti” è una condizione indispensabile per l’incivilimento umano, così dettava anche il maestro bolognese di Rolandino, Boncompagno da Signa. Quella stessa memoria tenace, matrice di progressi, che non era certo mancata ai governatori della chiesa, ricordava il Tabacco, perché è nella biblioteca della memoria che si può leggere la *Cronica romana*. In essa gli indici sono quasi un catalogo per argomenti, (“distinti per capitoli, perché volendo trovare cobelle, senza affanno se possa trovare”) di una vecchia biblioteca in cui le schede iniziano con la dicitura *de-dello-della-como*, traduzione del vecchio complemento latino.

Sempre a proposito della memoria, Boncompagno da Signa nel suo famoso e studiatissimo *Liber de obsidione Ancone* si sofferma a considerare come in passato per la trasmissione e la conservazione dei ricordi di interesse collettivo fossero utilizzate da parte dei Greci le statue e da parte dei romani i bassorilievi. Ciò significa che anche l’*Bartolomeo di Iacovo da Valmontone* ha letto questo testo, perché subito in apertura del suo prologo troviamo: “*Nanti lo tempo de questo non era lettera. Donne quando faceva bisuogno de fare alcuna cosa memorabile, scrivere non se poteva. Donne le memorie se facevano con scoiture, in sassi e pataffi, le quali se ponevano nelle locora famose dove dimoravano moltitudine de iente, overo se ponevano la dove state erano le cose fatte...*”<sup>56</sup>.

Questi percorsi di lettura, se sono fondati, mostrano, da parte del nostro autore, un’attenta partecipazione, un entusiasmo per le espressioni della cultura bolognese e settentrionale, per la scuola di retorica, per le tensioni politiche e culturali della Marca trevigiana, che vanno certo sottolineati.

Collegabile poi al discorso sui moduli narrativi acquisiti presso lo studio bolognese, c’è il problema dei discorsi in prima persona pronunciati dai protagonisti. Si tratta di uno schema narrativo che troviamo anche in Rolandino. Qui, tuttavia, precisa l’*Arnaldi*, l’intento chiaramente perseguito è soltanto di interrompere il discorso con delle pause, durante le quali i protagonisti sono introdotti ad esporre il loro punto di vista sull’accaduto, mentre nel nostro, dice l’*Anselmi*, introducono elementi attualizzanti e quotidiani, tali da aprire squarci privati fra le maglie pubbliche della storia. Sembra, insomma, che l’*Bartolomeo di Iacovo da Valmontone* riprenda lo stesso schema narrativo del padovano, o come, per giunta, quando usa inframmezzare la narrazione con citazioni dal patrimonio letterario antico. Qui, poi, si pone il problema della fedeltà storiografica tenuta dagli autori nel trascrivere tali discorsi, soprattutto se si pensa al fatto che, dopo la pubblicazione dell’imponente epistolario di Cola di Rienzo, il nostro autore dimostra una certa precisione riguardo gli avvenimenti; e ciò fa supporre ( come per quattro discorsi di riunioni cittadine riportate dal Rolandino ), una sua diretta partecipazione alle travagliate vicende del comune.

Abbiamo dunque visto come attraverso il confronto dei prologhi sia possibile individuare le mappe delle letture compiute da Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, ed abbiamo analizzato in particolare le singolari coincidenze con la *Cronica* di Rolandino, e con il *Liber de obsidione Ancone* di Boncompagno da Signa. Ora vediamo quella che abbiamo definito la diretta partecipazione della tradizione nell'universo culturale della *Cronica* in quelli che sono i testi più significativi per l'epoca: la Bibbia, Valerio Massimo, Tito Livio, Seneca, Sallustio, Lucano. Ma prima di iniziare questo lavoro di spoglio, vorremmo notare che l'attenzione alle fonti implicite da noi compiuto non ha seguito i criteri della metodologia positivista, quasi si trattasse di stabilire un rapporto causa effetto tra il testo di Rolandino e quello volgarizzato in lingua romana dal nostro autore, ma piuttosto abbiamo cercato di individuare quella griglia interpretativa, e quelle strutture narrative che sono proprie della varietà delle cronache della Marca trevigiana, e come questi schemi trovino la loro funzionalità all'interno della *Cronica* romana. Soprattutto nei capitoli su Cola è verificabile questo intreccio di strutture, con una narrazione concitata, cruda, espressionista che ha il tono e le profondità tragiche e violente della fine di Ezzelino.

La pagina allora ha il fetore putrido della morte, i colori abbaglianti e intensi di un teatro di provincia dove sembra che il pubblico sia cieco e sordo e dove l'odio tocca, a slanci inusitati, le vette della follia. La leggenda di Ezzelino è anche la grande pantomima agitata nelle tenebre misteriose della paura nel Medioevo, nei cui recessi di nascondono silenziose voragini e matte elevazioni, dove la carne umana macellata a brani viene ostentata con atto sacrificale, nella vana ricerca di una purezza, di una redenzione. La vita allora è una turba feroce di moti e di scontri. Nell'efferatezza e nella crudeltà vive il mito delle sue gesta, ricorda Ottone Brentari nel suo libro *Ecelino da Romano nella mente del popolo e nella poesia*, stampato a Padova nel 1889<sup>57</sup>; anche il *Novellino* narrò quelle imprese, e forse una interpretazione delle tesi di Gianfranco Contini sulla lingua di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone potrebbe postulare, per ipotesi, che quella nozione di primitivismo sintattico tipica del Romano, gli sia giunta anche attraverso queste pur labili relazioni che dal *Novellino* passano per Padova e trovano nella *Cronica* il loro ricettacolo migliore.

Come da premessa, vediamo ora schematicamente la lettura che il nostro fa della Bibbia e in ciò ci soccorre l'intervento dell'Anselmi che del testo sacro, attraverso le pagine del nostro, da questa interpretazione: "*Non a caso, della scrittura Sacra, è riportato uno dei passi che più apertamente si commisurano a questa concezione classica del tempo senza dare spazio a quei testi scritturali e patristici, tendenti a leggere un senso teleologico nella storia umana*"<sup>58</sup>. È proprio questo, tra l'altro, il motivo che ci consentirà di distinguere la nostra *Cronica* da quella fiorentina del Villani, a partire proprio dalla assenza del provvidenzialismo teleologico presente nelle cronache della borghesia mercantile fiorentina. La lettura della Bibbia la troviamo poi nel Capitolo IX, dove si narra "*Della aspera e crudele fame e della vattaglia de Prabianco in Lombardia e delli novelli delle vestimenta muodi*" in



un esempio di carità esemplare nella cui generalità, come dicevamo, sembra vivere anche una delle intenzioni della scrittura. Poi ancora nel Capitolo XVIII "*Delli grandi fatti... Cola de Rienzi*" con una citazione che è inscritta nel famoso dipinto/allegoria fatto apprestare da Cola in Campidoglio<sup>59</sup>, e, sempre nello stesso capitolo, varie citazioni dai Salmi e Maccabei pronunciate da un Cola che fu un vero e proprio atleta della Sacra Scrittura, declamata sempre con grande solennità. E, per finire, nel Cap. XXVII, sulla fine di Cola, dove, dai Salmi, egli trae l'iconologia anche qui per una pittura. Ma la lettura della Bibbia, in fin dei conti, non si costituisce mai in struttura portante della argomentazione come per altre cronache cittadine, viene piuttosto sfruttata o come serbatoio di sentenze morali o come chiave di interpretazione per chiarire la personalità di Cola nel suo atteggiamento verso la tradizione. Un po' come le strade secondarie che conducono alla piazza e che rappresentano l'antefatto a introdurre la vera propria narrazione. Vedremo nel prossimo capitolo che significati, a nostro avviso, la lettura della Bibbia da parte di Cola; ora riprendiamo le fonti. Nel cap. XVIII fa menzione del Valerio Massimo dei *Factorum ac dictorum memorabilium*, in un luogo sui sogni premonitori; inoltre, non distante, troviamo anche il Gregorio Magno dei *Dialoghi*. Tutti testi molto conosciuti nel Medioevo, specie quello di Valerio Massimo ai cui esempi morali si rivolgeva l'attenzione dei lettori. Bisogna ricordare che anche Valerio Massimo era un lettore di Tito Livio, al punto che, come nell'esempio del nostro, troviamo la stessa parola, la stessa descrizione. Di Sallustio, Seneca, Lucano non abbiamo trovato citazioni dirette, se non in pura e semplice nominazione; risulta tuttavia evidente che il conservatorismo stilistico, se ci è concessa questa espressione, è forma imponente e rigogliosa, una scelta consapevole di lettura in sintonia con la concezione statica della cultura propria del medioevo, che non consentiva variazioni al *ductus* espressivo, se non per accidente. Per lo storico latino Tito Livio non occorre citare espressamente i luoghi di questa *mimesis* stilistica perché, sia direttamente, in più punti della *Cronica*, che indirettamente, come imponente miniera di storie o come vero e proprio tracciato argomentativo, gli *Ab urbe condita* sono la lettura sulla quale si struttura tutta la pagina di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone. La conoscenza di questo testo svela un amore sacro; e leggerlo e riscriverlo significa mettersi in competizione con la cultura del proprio tempo, ricorda Giuseppe Billanovich nel suo *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*<sup>60</sup>.

All'opera di Lovato Lovati, energico restauratore, si deve la fortuna che l'antico testo liviano avrà nei secoli successivi e non stupisce, in un Paese come il nostro, che l'operazione sia effettuata da un padovano su un padovano. Il Lovato nacque nel 1240, e forse assisté alla lettura pubblica della *Cronica* di Rolandino; certo la sua spiccata personalità di erudito e letterato è un capitolo di storia dello studio padovano e, con molte probabilità, fu allievo dell'anzidetto maestro di Retorica. Lovato si occupò di Tito Livio con la tempra forte ed energica della sua erudizione; di lì a poco doveva nascere anche un altro grande lettore

dello storico latino, vale a dire Alberto Mussato, il quale scriverà *Ecerinide*, ovverossia la tragedia del tiranno Ezzelino, sul modello del Seneca tragico, che solo poco prima il Lovato aveva dato a ricopiare.

Seneca, Tito Livio, la tragedia di Ezzelino sono letture che Bartolomeo di Iacovo da Valmontone deve conoscere, se non altro per le novità di cui sono portatrici, dopo il recupero dei padovani. A un affamato di novità come lui non potevano sfuggire certi bocconi, soprattutto se si pensa alla carestia culturale che si doveva patire a Roma di quei tempi.

In conclusione vorremmo interrogarci sul rapporto del nostro con Dante e Petrarca. Perché gli editori antichi hanno tagliato un intero capitolo riguardante la vita di Dante? E Petrarca? Avrà assistito alla sua incoronazione in Campidoglio l'8 aprile 1341? Avrà attinto alla sua biblioteca viaggiante e sovra cittadina? Che le notizie padovane giungano da Petrarca?

## Capitolo secondo

Il 29 novembre 1347, il Petrarca, di ritorno dalla Francia, indirizzava al *Tribunum urbis Rome*, Nicolaum<sup>61</sup>, una lettera di sdegno misto a preghiera per il motivo del suo mutato contegno nella direzione dell'Urbe.

La lettera, raccolta nei *Familiarum rerum libri*<sup>62</sup> è piena di rimproveri e avvertimenti all'indirizzo di Cola affinché desista dal seguire quella china fatale verso cui lo spingono gli avvenimenti e nella quale precipita, inebriato come si trova, dal favore popolare e dalla sfrenata sua ambizione. Attento! "*Facilis descensus Averni*" e "*Magnus enim labor est magne custodie fame*". "*O multum pricipium dissimilem finem*" apostrofava il poeta deluso per l'evolversi degli eventi: "*et hanc michi quoque durissimam necessitatetem exime, ne lyricus apparatus tuarum laudum, in quo teste quidem hoc calamo multus eram, desinere cogatur in satiram*". Insomma Petrarca vedeva volgere in ridicolo e doloroso spettacolo quell'impresa in cui egli stesso aveva sperato, in cui egli stesso si era impegnato, segretamente aspirando, come ricorda il Billanovich, in favori e onori.

La lettera, pur non presentando elementi significativi utilizzabili direttamente nella nostra ricerca, è tuttavia analizzabile per comprendere le posizioni di entrambi gli scrittori circa la concezione del tempo e della storia<sup>63</sup>.

Se Petrarca, attraverso proposizioni come "*ibunt res quo sempiterna lex statuit*" e "*secundet Deus haec et letiora faciat quem narratur*" fa riferimento alla temporalità e alla dottrina della predestinazione che si desume dalla teoria agostiniana, Bartolomeo di Iacovo da Valmontone invece, nel considerare queste cose, pare riferirsi a posizioni diverse. Il nostro cioè sembra tendere a una più naturalistica visione delle cose umane, e forse anche una concezione classica nel tempo nella quale gli avvenimenti della storia sono visti rivolgersi come in un simbolico circolo. Ma se nella teoria le posizioni sembrano divergere, come dimostreremo con più accuratezza nelle pagine seguenti, nella dispositio dell'

argomentazione i due scrittori sembrano in un punto convergere. Quel luogo in cui entrambi gli scrittori utilizzano il patrimonio esemplare della tradizione classica per esortare Cola, nel caso di Petrarca, a desistere dal compiere azioni insane e truci imprese, e Bartolomeo quando deve indagare le cause dell'errore di Cola che utilizza un esempio desunto da Tito Livio<sup>64</sup>.

La lettera del Petrarca, che cita Virgilio, Terenzio e un proprio versiculo dell'Africa, è scritta per segnalare la china discendente verso cui precipitano gli avvenimenti prima ancora che si compiano, ma è anche fra le letture che Bartolomeo di Iacovo da Valmontone segue al momento della stesura della sua *Cronica*, allorché deve narrare il precipitare degli eventi che segnano la sconfitta del tribuno. Infatti, prima di iniziare la descrizione della caduta del Tribuno, utilizza lo stesso procedimento di rimando all'esemplarità della storia antica (Tito Livio) che ritroviamo nella suddetta missiva che il Petrarca aveva scritto una decina di anni prima. Il nostro parere è che il nostro autore, dovendo strutturare una formula consona a quel tipo di spiegazioni, si sia ricordato di quel passo del Petrarca in cui il ruolo del consiglio e della prudenza è assunto per la sua esemplarità dalle antiche narrazioni. Naturalmente tutto ciò non può che essere relegato nel regno delle ipotesi, delle congetture, anche perché se si confermasse una *imitatio* di strutture narrative petrarchesche si dovrebbe pure postulare la diretta partecipazione di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone alle questioni interne dello sfortunato Tribuno. Certo, la pubblicazione dell'*Epistolario* di Cola ha dimostrato che il nostro ha una non superficiale conoscenza di quegli avvenimenti; tuttavia, in mancanza di riscontri sicuri non è il caso di azzardare avventurate risoluzioni. E poi le concordanze si possono sempre spiegare facendo riferimento al clima culturale del luogo e dell'epoca.

Il recupero dell'antico e la conoscenza approfondita dei testi classici è nelle intenzioni di un altro grande personaggio dell'epoca: Giovanni Colonna. Amico del Petrarca, con lui intrattiene un frequente e familiare epistolario. Inoltre fu autore di un *Liber de viris illustribus* in cui, per usare le parole del Muscetta, "già colpisce un certo spirito critico nell'uso delle fonti, alla definizione del quale contribuì la permanenza presso la corte avignonese"<sup>65</sup>. Per non dire di Pietro Cavallini, canonico di Santa Maria della Rotonda, riscopritore della grandezza di Roma nelle pagine della sua *Polistoria*, composta tra il 1345 e il 1347 in un eloquente latino, secondo la definizione del Muscetta. Volendo riprendere poi le ipotesi sostenute della conoscenza, da parte del nostro, dei contenuti dell'opera del Mussato, occorre qui ricordare due testi del famoso poeta: "*De gestis Henrici VII Caesaris*" e il "*De gestis italicorum postmortem Henrici VII*" che possono costituire un utile riferimento alla nostra tesi, in quanto, come sottolinea il Muscetta, "le due opere mirano a superare i limiti del cronachismo, riprendendo non solo la tradizione romana della storia imperiale, ma lo stile della più autorevole storiografia antica"<sup>66</sup>.

Livio diviene il modello letterario del Mussato, lo imita nei modi del racconto, intramezzato

da orazioni e illustrato da prodigi che accompagnarono i grandi avvenimenti, ma anche nella struttura solenne del periodo. I propositi letterari del Mussato sono chiaramente enunciati nel prologo delle storie di Arrigo VII, dove il ricorso agli antichi modelli viene prospettato come necessario perché la fama corrisponda alla maestà del tema: un principio che rimarrà uno dei canoni fondamentali della letteratura umanistica.

Questi testi, dicevamo, così come altri del Petrarca, paiono offrirsi all'universo letterario in cui gravita Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, la cui pagina sostanzia in narrazione originale ed espressiva le infinite pulsioni di quel mare agitato dai venti della crisi che colpisce il nostro tardo medioevo. Difficile però ricercare nell'esempio più precisi raffronti con l'opera poetica del Petrarca, e in ciò siamo confortati dal magistrale saggio di Gian Franco Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in cui l'indagine sul temperamento linguistico del poeta individua nell'unilinguismo, nell'unità di tono e di lessico, nella mancanza di interesse teoretico e di esperimenti, le caratteristiche proprie della lingua petrarchesca, tutti motivi che invece possono approssimativamente trovarsi ribaltati nella *Cronica*, dove, semmai, siamo più vicini a quella sensibilità linguistica dantesca, con la quale il Contini istituiva la sua argomentazione. Ma all'indagine stilistica dedicheremo altro spazio più avanti; per ora seguiamo i nostri referenti culturali i quali ovviamente non possono mancare di un discorso su Aristotele, sulla teoria medica di Galeno e sul naturalismo padovano.

Ad illustrare quello spirito scientifico che, a nostro giudizio è una delle componenti rilevanti della *Cronica*, rileggiamo questa pagina tratta dalla *Storia della filosofia* di Nicola Abbagnano<sup>67</sup>, la quale presenta quelle premesse concettuali dell'indagine averroistica e aristotelica dell'epoca, che avranno una diretta rispondenza nelle elaborazioni dei maestri della scuola bolognese e padovana: *“Il secolo XIII segna una grande fioritura della ricerca scientifica. Già nel secolo precedente la scuola di Chartres, riprendendo e amplificando le speculazioni di Scoto Eriugena<sup>68</sup>, di Abelardo<sup>69</sup>, aveva considerata la natura come parte o elemento del ciclo creativo divino e aveva con ciò richiamato su di essa l'attenzione della filosofia. Ma si trattava di un' esaltazione teologica e poetica della natura più che una disposizione allo studio sperimentale su di essa. Dall'altro lato, neanche questa specie di studio era completamente mancato nei secoli del Medioevo; era piuttosto respinto fuori della filosofia e, in generale, del sapere ufficiale e riservato ad alchimisti, maghi e simili diabolici dottori, intenti a capire con arti subdole i segreti del mondo naturale, per dare all'uomo, con poca fatica, la ricchezza, la salute, la felicità. Ma l'affacciarsi della filosofia araba e dell'aristotelismo, il carattere della ricerca sperimentale muta completamente. La matematica, l'astronomia, l'ottica, la fisica, la medicina degli Arabi, che avevano continuato per loro conto, sia pure con risultati modesti, il lavoro di ricerca della scienza classica, giungono ora a conoscenza dei filosofi del mondo occidentale. L'aristotelismo, che si presenta come una completa enciclopedia del sapere, comprendente in sé le discipline*

*scientifiche particolari, vale ora agli occhi degli stessi filosofi come la giustificazione sufficiente di queste scienze e delle ricerche sperimentali su cui esse si fondano. Con ciò tali ricerche cessano di essere un lavoro segreto riservato agli iniziati, tendono a diventare un aspetto della ricerca filosofica e assumono un posto riconosciuto nell'economia generale del sapere. Questa più vasta e forse più radicale influenza della diffusione dell'aristotelismo non si restringe a coloro che rimangono più aderenti alla lettura del sistema aristotelico ma investe l'intero campo della cultura, Agostiniani e aristotelici la risentono in eguale misura"<sup>70</sup>.*

Non è certo per legare la *Cronica* ai parametri della filosofia averroista che ci siamo rivolti alla scuola naturalista padovana; tuttavia è innegabile che alcune tra le intenzioni che presiedono al lavoro dell' Bartolomeo di Iacovo da Valmontone possano venire richiamate da quel metodo prescientifico, da quella indagine del pensiero. Pietro d'Abano, per esempio, è un esponente tipico di quella indagine naturalistica che caratterizzerà la scuola padovana e che conquisterà talora anche quella bolognese<sup>71</sup>. A lui si deve la fondazione dell'averroismo padovano, prodotto caratteristico dell'influenza degli Arabi e degli Ebrei nell'indagine scientifica. A lui si deve la rielaborazione della tesi averroista sull'eternità del mondo. La stessa ripresa averroistica era dovuta al fatto che si vedeva nell'Arabo, oltre a colui che aveva illustrato nel modo più completo il *Maestro di color che sanno*, lo scienziato e il medico insigne, alieno da ogni volgare superstizione, rigoroso scrutatore dei segreti della natura<sup>72</sup>.

Comprendiamo che una semplice elencazione di testi, oppure di autori che potrebbero avere delle influenze sulla *Cronica* non avrebbe un senso qualora poi non fosse corredata da più precisi riferimenti, perciò rientriamo senz'altro nei ranghi dell' Bartolomeo di Iacovo da Valmontone avvertendo che nella elencazione di quei professori padovani e bolognesi è possibile anche individuare i testi e le istanze di scuola verso le quali l'identità della *Cronica* si confronta.

A questo punto è giunto il momento di seguire quella direzione a cui tutta questa premessa sottostà, vale a dire Aristotele. Aristotele è tenuto in grande considerazione dal nostro autore; per lui, come per Dante, ma prima ancora Tommaso, è il *Maestro di color che sanno*, è il manuale della sua esperienza universitaria e l'enciclopedia del sapere dai cui deduce il metodo per ogni tipo di spiegazione. Molti rimandi all'opera di Aristotele sono disseminati nella *Cronica* e in particolare il passo del Cap. XVIII sul tema della divinazione attraverso il sonno, un punto che ci pare significativo del metodo, di come la lettura del grande filosofo divenga una vera e propria visione del mondo. Si noti, tra parentesi, che il brano è un tentativo di spiegare scientificamente secondo il sapere aristotelico un passo tratto dai Fatti e detti memorabili di Valerio Massimo, riguardante un sogno premonitore fatto da Cassio Parmese: *"Aristotile lo filosofo de ciò fao menzione e speciale trattato in un sio libro lo quale hao nome De Suonno e Vigilia, nello capitolo della divinazione nello suonno. Dice Aristotile e*

*quelli li quali sequitano la soa opinione che·llo suonno pote essere vero naturalmente. E ciò sottilmente demustra per una cutale via. In prima suppone lo filosofo che questa differenza sia fra lo vigliare e·llo dormire. Nello vigliare granni movimenti pargo allo imaginare piccoli, nello dormire li movimenti e·lle cose piccole pargo granne. Como incontra che in alcuna perzona poca de flemma dolce li destilla per la vocca e pareli assaiare zuccaro, mele e cennamo. In alcuno abunna poca de collora e pareli vedere saiette volare per lo cielo, focora, fiamme e tempestate. In alcuno se move ventositate overo alcuno piccolo ventariello e pareli vedere che tutte le ventora tempiestino. La cascione de ciò s'è ène che nello sopore tutti li spiriti staco insiemmorea redutti drento alla fantasia ed alla imaginativa, donne soco più temperati a comprennere; anco, perché soco adunati, soco più potienti in soa operazione. Nello vigliare li spiriti so' despierzi, le cose soco varie e moite; e quando la virtute stao unita, ène più forte che quando ène sparza. Ià avemo che li spiriti nella notte staco solliciti, intentorosi, e piccola cosa li move. La secunna cosa presuppone Aristotile ène questa. Dice: "Ciò che noi operamo ène per l'airo, senza lo quale vivere non se pote. L'airo ène in mieso de noi. La favella umana vao da omo in omo, perché l'airo ène refratto da omo in omo. L'airo se muta e move secunno le mutazioni le quale l'uomini faco, como è delle densitati delle forme che apparo nello spiecchio". Pone un aitro esempio: "Alcuno ietta la preta nello laco. La preta move l'acqua. L'acqua, mossa una parte, move l'aitra parte vicina in muodo de rota e tante rote fao quanto dura la potenza dello vraccio. Stao lo pescatore con sio amo, pesca, non vede quello che la preta iettao, ma vede li cierchi che l'acqua fao. Conosce che omo li fao impaccio allo pesce prennere. Move se e veone a pregare che non ietti prete più". Così, dice Aristotile, la favella, le operazione umane mutano l'airo. L'airo mutato da parte in parte perveo allo sentimento umano e delli aitri animali, como incontra che·lla camarda e·lle morte corpora iettano vapori corrotti per lo airo e perveo allo odorato delli lopi e delli avoitore, donne se scrive che cinquecento miglia lo avoitore curre alle corpora morte. Questo non fora per aitro se non per la mutazione che fa l'airo continuato da corpo a corpo. Ora vole Aristotile che non solamente li effetti delle cose mutino l'airo, ma anco se muta l'airo per lo volere, li penzamenti dello omo; ché, quando uno vole occidere un aitro, li spiriti se·lli infiammano aduosso. Li spiriti infiammati mutano l'airo secunno qualitate de quella collora accesa. L'airo mutato se continua colla perzona che deve essere offesa. Nella perzona che offesa deo essere staco li spiriti temperati secunno la connizione ello suonno, comprenno l'ira dello omo sopra de sé secunno alcuna specie, in tale specie o simile. Questa ène la rascione naturale la quale adduce lo filosofo"<sup>73</sup>.*

Questa pagina merita più di un ragionamento, anzi, ne merita tanti quanti sono i possibili livelli di approccio che ce ne permettano la sua piena lettura; intanto "la rascione naturale" e la stessa *dispositio* della spiegazione, della argomentazione non possono indurre in equivoci: il nostro è un profondo e fantasioso conoscitore della trattatistica scientifica e

naturalistica dell'epoca; i professori universitari ai quali prima abbiamo accennato potrebbero essere o diventare qualcosa di più di semplici referenti, anche perché la traduzione di Aristotele passa attraverso i loro stilette e i loro calamai. Bartolomeo di Iacovo da Valmontone possiede l'ordine e la chiarezza che sono proprie del trattato di indagine scientifica, possiede quella retorica della esposizione che sarebbe stolto trattare sola alla stregua di mero ricordo scolastico. Non si spiegherebbero altrimenti i frequenti riferimenti aristotelici, a Galeno (certo comprensibili, dato che i suoi testi erano una vera e propria Bibbia per lo studente iscritto alla facoltà medica o comunque ad un praticante di Medicina nel Medioevo). Dai *Metereologici*, per esempio, troviamo un accenno al Cap. VIII dove si narra *"Della cometa la quale apparze nella parte de Lommardia e della abassazione de Missore Mastino tiranno per li Veneziani"* in cui si riprende la credenza antichissima, che riscontro anche in molti cronisti della Marca, di sconvolgimenti naturali corrispondenti a quelli operati dagli uomini. In generale il mestiere del "filosofo" è motivo di stima e ammirazione; naturalmente di filosofi ce ne sono di buoni e altri, per così dire, cattivi. Il re Roberto, per esempio, oltre ad essere *"granne litterato ed esperto nella arte della medicina, fone franne fisico e granne filosofo"*, qui concordando col Petrarca e il Boccaccio, mentre è noto il giudizio negativo su di lui nel Paradiso di Dante. Ce n'è poi un altro, di cui non si dice il nome, di cui si diverte a osservare *"siccome era uso sputare nella barba dei vicini quando non trovava altro luogo in cui scaracchiare"*. Queste non episodiche simpatie per i fisici, per i medici, per i filosofi savi e sapienti o per i letterati non sono, a nostro avviso, per ricollegarci al discorso sulla scienza, effimere infatuazioni di un cronista che, dovendo, raccontare molti fatti e personaggi del suo tempo, si diverte a scaricare su di essi giudizi alla moda, gossip, cortesie o incomprensioni., ma sono senz'altro la matrice profonda del suo pensiero, del suo gusto, della sua ottica e del suo spirito, come la struttura basica che materia la sua cifra narrativa, il fuoco nascosto di quel suo lucido giudizio che allora a Roma, tenacemente, cominciava ad irradiarsi proprio dove maggiori erano le forze che lo venivano a sotterrare. A nostro avviso il segno aristotelico e naturalistico è tra i più chiari e profondi nella cultura e nell'anima morale di Bartolomeo e, del resto, si può vedere che la rappresentazione del male si svolge sempre entro il confine di una soluzione catartica, come la rappresentazione di quello che è iscritto nel fantastico, nell'improbabile, sia affiancato dalla stessa ragione naturale, come addirittura il comico (inteso come contrario del tragico in quest'età di forti emozioni) nell'esempio del personaggio a cui sbiancano i capelli a metà per la paura possa essere letto, insomma, entro la cifra aristotelica che abbraccia il testo in ogni aspetto riflessivo ed ermeneutico.

In quest'ottica si comprende come l'aristotelismo della scuola bolognese e della scuola padovana, o il naturalismo, non siano più delle semplici piste, delle semplici strade verso le quali far confluire quello che non trova altrimenti spiegazione, quasi che questi parametri filosofici spiegassero quel prima che certa critica ha sempre voluto vedere in ogni autore,

ma siano altresì quel territorio nel quale si svolge gran parte della sua precipua riflessione. E certo sono luoghi a loro modo scostati rispetto alla topografia in cui è situato il panorama letterario italiano. Le peculiarissime caratteristiche culturali e scritte del Nostro autore sono forse, per riprendere la pagina citata sopra, nel breve esempio della *“preta gettata nell’acqua”*. È un esempio calzante, sul piano del procedimento narrativo, di logica scientifica e aristotelica. In esso possiamo vedere come la prassi retorica che procede dalla *inventio* si strutturi in *dispositio* secondo un andamento che definiremmo metonimico, come se i singoli elementi semantici - ma il discorso a nostro avviso vale per la generalità del procedimento narrativo - si disponessero slittando lungo una scala, come se fossero collegati con gli anelli di una catena secondo una relazione di contiguità e di concatenazione in direzione orizzontale per sciogliersi poi o in catarsi, o in scientifica o in umana riflessione (nell’opposta, ossia verticale, direzione sappiamo era orientata quella di Scoto Eriugena sulla scorta delle letture platoniche). Ma queste riflessioni di ordine narratologico e stilistico le riprenderemo nel prossimo capitolo, a noi piuttosto preme sottolineare di sfuggita come anche il procedimento paratattico, che a giudizio della critica specializzata costituisce l’eccellenza delle caratteristiche della *Cronica*, possa venire interpretato secondo questa ottica naturalistico-aristotelica-scientifica e che la nozione di primitivismo proposta, sia pure tra virgolette, appaia assai avventata, trattandosi invece di un autore culturalmente smalzato. Giunti infine alla conclusione dell’indagine sui referenti culturali della *Cronica*, non rimane che parlare dell’unico nome di autore contemporaneo a Bartolomeo di Iacovo da Valmontone presente nel testo: Dante Alighieri.

Ultimo tra i referenti culturali nell’ordine che abbiamo dato al nostro testo, ma senz’altro il primo per importanza culturale e linguistica. La notizia su di Dante, completa del *“que fine ebbe sua vita”*, se non fosse stata cassata ce l’avrebbe fornita il capitolo terzo della *Cronica* e comunque già nelle pagine precedenti avevamo accennato all’uso di certi sintagmi - cfr. *quando la gente lassa opera* - che ipotizzassero in generale l’apporto dell’opera dantesca e la sua tenuta in considerazione. Del resto, come nota il Pasquini nel suo saggio: *Il mito polemico di Avignone nei poeti italiani del trecento*, *“Dante è il nucleo generatore e il crocevia di quei fermenti politici e religiosi che riguardano la questione romana, la fonte di quel perpetuo atteggiamento di condanna della chiesa corrotta, di richiesta di renovatio o di satira dei vizi del clero...ma comunque occorre anche ricordare che dietro il cosiddetto filone del realismo in volgare - in cui con piena legittimità possiamo inserire l’Anonimo romano- la drammaturgia del quotidiano e la satira di costume, specie anticlericale, sta la straordinaria operazione realistico-figurale di Dante, il suo strapotente vigore narrativo e drammatico”*<sup>74</sup>. Insomma era impossibile non leggerlo, in quanto, osserva il Pasquini, *“quello stesso Dante che si suole indicare come reazionario e conservatore, incapace di cogliere i mutamenti della società in cui vive, nostalgicamente rivolto a un passato irripetibile, è per contro il primo intellettuale e poeta italiano a percepire l’importanza della crisi avignonese,*



*a farne un mito polemico, a raffigurare la cattività in immagini che segneranno un intero secolo nella sensibilità comune non solo della intelligenza trecentesca, ma anche di masse assai vaste*"<sup>75</sup>.

Quantificare i riferimenti nella *Cronica* all'opera dantesca non è possibile, e nemmeno sarebbe utile ai fini del nostro lavoro. Ci basti comunque pensare a quel carattere di innovazione e di necessario riferimento che contiene l'opera dantesca per qualsiasi tipo di narrazione successiva nel tempo, sia essa un romanzo o un'elencazione di date sul tipo dell'annuario. Specie dopo gli studi di Auerbach e di Contini, che riprenderemo nel prossimo capitolo, appare evidente che la portata storica di quella operazione trova, a nostro avviso, anche nella *Cronica* di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone una originale lettura e ricchi aggiornamenti, che non potevano mancare, soprattutto se si pensa alla straordinaria sua capacità di recepire le avanguardie e i punti alti della cultura del suo tempo.

### Capitolo terzo

Esaurito, senza nessuna pretesa di completezza, il discorso sui referenti culturali del nostro autore, non rimane che avviarci, come abbiamo detto nell'introduzione, all'indagine della struttura narrativa e stilistica della *Cronica*, nella quale poi ovviamente raccoglieremo anche quella più propriamente contenutistica. È nell'atto di domandare, ricorda Jean Starobinski, che si precisano queste strutture: *"Le strutture non sono cose inerti né oggetti stabili. Esse emergono a partire da una relazione instauratasi tra l'osservatore e l'oggetto; si destano in risposta ad una domanda preliminare, ed è in funzione di questa domanda posta alle opere che si stabilirà l'ordine di preferenza dei loro elementi decifrati. È al contatto con la mia interrogazione che le strutture si manifestano e si rendono sensibili, in un testo da molto tempo fissato sulla pagina del libro. I diversi tipi di lettura scelgono e prelevano strutture preferenziali"*<sup>76</sup>.

Dunque anche la domanda, l'interrogazione contribuiscono alla definizione del significato dell'opera, all'organizzazione della lettura in strutture: *"Sistema chiuso e immobile - ricorda Cesare Segre nel suo *I Segni e la Critica* - quello dell'opera d'arte; esso ritorna alla vita, al movimento, attraverso la lettura. La lettura stilistica, che non si differenzia da qualunque altra lettura se non per la maggiore consapevolezza del metodo interpretativo, riattiva le differenze e le opposizioni tra le parti dell'opera: riscopre insomma il funzionamento del sistema. Ma difficoltà nascono per esempio dal fatto che a) il sistema stilistico di una singola opera costituisce di per sé un corpus linguistico, retorico, metrico ecc. con confini determinati, in altre parole una somma di parti di sistemi più che di sistemi; b) gli elementi di queste parti di sistemi, se anche sono spesso definibili in praesentia mediante il confronto con altri elementi, recalcitrano ad essere definiti in absentia, cioè ad essere sottoposti a una prova di commutazione stilistica con possibili concorrenti"*<sup>77</sup>.

Per impostare subito il problema dell'analisi stilistica della *Cronica* di Bartolomeo di Iacovo

da Valmontone rileggiamo anche questa breve, ma riassuntiva di intenti, dichiarazione di Leo Spitzer, tratta dal suo *Critica stilistica e semantica storica*: *“l’indagine stilistica, quale svolgo da anni, applicando praticamente il pensiero vossleriano riposa sul postulato che a qualsiasi emozione, ossia a qualsiasi allontanamento dal nostro stato psichico normale, corrisponde, nel campo espressivo, un allontanamento dall’uso linguistico normale, e viceversa, che un allontanamento dal linguaggio usuale è indizio di uno stato psichico inconsueto. Una particolare espressione linguistica è insomma il riflesso e lo specchio di una particolare condizione dello spirito”*<sup>78</sup>.

Il problema è proprio definire l’uso linguistico normale, la lingua romana medievale, il volgare dell’epoca. In sostanza, *“per essere sensibili a quanto vi è di individuale e creativo nell’uso verbale di uno scrittore – ricorda Viktor Vinogradov nel suo saggio sull’analisi stilistica – è necessario possedere in comune con esso i lessemi del linguaggio letterario. Il lessema è l’unità linguistica semantica intesa come l’insieme, percepito almeno potenzialmente, dei significati e delle loro sfumature, collegati ad un segnale dato (parola)”*<sup>79</sup>. Noi, pur non possedendo la testimonianza dell’uso contemporaneo, possiamo tuttavia cogliere l’originalità stilistica della *Cronica*, riguardando ai testi in volgare romano precedenti e successivi alla data che essa reca. Questo, a nostro giudizio, intende forse Porta nella prefazione all’edizione economica della *Cronica*: *“Innanzitutto il fatto che essa si presenti come un esemplare del dialetto di Roma, compreso anche dalle classi meno avvezze alla cultura, (i volgari mercatanti cui programmaticamente si rivolge l’autore nel prologo) di purezza tale e quale non è possibile riscontrare in nessun’altra fonte linguistica locale pre o post rinascimentale. Si ponga mente ai volgarizzamenti di materia troiana e romana che precedono il nostro testo di almeno un cinquantennio o alle laudi e agli altri componimenti religiosi che si sogliono ancora includere nel secolo XIV; si guardi anche ai testi schiettamente quattrocenteschi, di carattere edificante o documentario, lasciando però fuori dalla nostra considerazione le opere redatte nei secoli immediatamente successivi in un linguaggio artificioso, e si dovrà convenire che in nessun caso ci si troverà di fronte a qualcosa di pari valore letterario o di altrettanta sicura affidabilità dialettale”*<sup>80</sup>.

Ovviamente il contesto in cui leggere e in cui far reagire la nostra *Cronica* è dato non solo dalle opere della stessa area geografica, ma anche da quelle coeve e da quelle cui, per esempio, abbiamo fatto riferimento nel precedente capitolo sulle fonti. Si tratta cioè di individuare le peculiarità del testo attraverso un’analisi contrastiva con la sintassi e, in generale, con lo stile dei principali usi (per ricollegarci a una terminologia spitzeriana) letterari dell’epoca, così da farne risaltare quelle peculiarità che la distinguono, per esempio, dalla lingua letteraria di Dante, di Boccaccio o del Sacchetti. Ma non solo, ricorda il Porta nello stesso luogo che abbiamo citato sopra, *“l’altro elemento che unitamente alla coerenza e alla vitalità del romanesco può spiegare la potenza espressiva della *Cronica* deriva dalla posizione assunta dall’opera nel confronto delle altre cronache cittadine coeve,*

*prime fra tutte, quelle celebrate dal Villani. Vengono trattati nelle nostra Cronica argomenti di storia spagnola, orientale e francese, oltre a quelli di interesse spiccatamente italiano, se non romano, ma si tratta sempre di avvenimenti racchiusi nelle vita dell'autore che non si fatica ad immaginare, come egli stesso si dipinge più volte, solerte raccoglitore di notizie presso i pellegrini e attento osservatore di ciò che lo circonda"*<sup>81</sup>.

Definite le potenzialità e quindi anche il riquadro nel quale costruire il nostro mosaico critico sulla storia dell'Anonimo, passiamo ora alla posa vera e propria dei tasselli. La prima considerazione da fare a questo proposito riguarda la paratassi: già il Contini individuava in questa caratteristica il prodigio della Cronica, che definiva *"d'un rigore e d'un 'oltranza che va molto al di là dell'aureo trecento dei puristi"*<sup>82</sup>.

*"La paratassi - come si desume dal Dizionario di Linguistica Zanichelli - è un procedimento sintattico che consiste nel giustapporre le frasi senza esplicitare, mediante una particella di subordinazione o di coordinazione, il rapporto di dipendenza che esiste fra di loro in un enunciato, in un discorso, in un'argomentazione"*<sup>83</sup>. Per entrare più a fondo nel discorso sulla paratassi, occorre innanzitutto rilevare l'incidenza stilistica e quindi anche semantica, che questa ottiene; a questo proposito usufruiamo dell'ausilio, ma sarebbe meglio dire guida, del pregevolissimo saggio di Maurizio Dardano: *L'articolazione e il confine della frase nella Cronica di Anonimo Romano*<sup>84</sup>, in cui l'autore applicando le metodologie della linguistica testuale e della stilistica alla Rychner sulla Cronica, ha ottenuto risposnde sul piano sintattico-descrittivo a nostro avviso fondamentali per ogni indagine successiva, se non altro per l'esemplarità del metodo di approccio.

La prima considerazione (possiamo anche desumerla scorrendo l'indice redatto dallo stesso Anonimo) è che: *"I capitoli di cui si compone la Cronica - osserva il Dardano - hanno in comune il fatto di comprendere più di un episodio. Tale pluralismo tematico comporta la presenza di vari schemi di inquadramento, di collegamento, di determinazione temporale e/o circostanziale. Questi fenomeni e, al tempo stesso, il frequente intervento dell'io narrante, il ricorrere di 'certi segnali.. li quali fuoro concurrenti con esse cose', le digressioni esemplari, sono fattori che, con mutamenti prospettivi e strumentazioni formali, condizionano le configurazioni frasali del testo, ..."*<sup>85</sup> e, aggiungiamo noi, marcano anche quello che dicevamo essere il suo plurilinguismo.

Nonostante ciò la *Cronica*, pur mantenendo questa sua peculiarità, presenta - riprende il Dardano- *"Come altre opere di tal genere, caratteri di ripetitività di situazioni e di forme. Questo susseguirsi di scontri, battaglie, sommosse, spostamenti armati, cortei, esecuzioni ecc., comporta una certa continuità di formalismi. Gli stessi procedimenti sintattici e testuali ricoprono per lo più diversi tipi di discorso. Non c'è, tra l'altro, una vera e propria differenza compositiva tra il racconto e il discorso diretto. Quest'ultimo non ha largo spazio; più frequenti, semmai, sono la battuta pointe e lo scambio di battute. Ma degno di nota è soprattutto il fatto che il discorso diretto presenta la stessa predilezione per l'asindeto che*

*appare nel racconto*"<sup>86</sup>. Il parlare in prima persona ha, in altre parole, anche la funzione di svolgimento del processo espositivo, quasi si trattasse di montare l'azione attraverso il narrare dei personaggi stessi.

Ma per ritornare alla vera e propria paratassi, vediamo che questa caratteristica è confermata anche dall'uso ridotto delle relative; come veri e propri tratti originali, troviamo, inoltre, frequenza di asindeto e strutturazione infra e inter-frasale mediante addizioni successive, nonché l'uso ripetuto del pronome anaforico ad evitare la prospettiva della relativizzazione. *"Un aspetto peculiare della Cronica - precisa il Dardano - è la successione di frasi monoproposizionali asindetice che si susseguono in serie estese... La serie asindetice svolge due funzioni fondamentali: proseguimento dell'azione e descrizione"*<sup>87</sup>.

Questa anatomia sul corpo della sintassi della *Cronica* vede, poi, un altro elemento caratteristico molto importante: l'uso dell'avverbio all'inizio di frasi inserite in serie asindetice, per la qual cosa l'Ugolini osservò che: *"Le relazioni logiche fra membro e membro sono messe in rilievo incisivamente da avverbi piuttosto che dalle scarsamente espressive non necessarie congiunzioni"*<sup>88</sup>. Importa, dunque, anche l'organizzazione testuale della *Cronica* che spesso è caratterizzata da un certo parallelismo del confine frasale. E il collegamento delle frasi avviene mediante la ripetizione di un elemento identico o con la stessa base. Non è il caso di riportare qui i campioni di testo che sono stati adoperati per trarre quelle conclusioni, in quanto, per il merito del saggio di Dardano, essi possono ben dirsi applicabili alla totalità del testo della *Cronica* e, sebbene la ricerca sia stata svolta sul campo dei primi dieci capitoli, questi elementi trovano la loro funzionalità effettiva nel testo integrale che l'edizione del Porta ci ha dato. Il saggio del Dardano è ricco poi di altri e molteplici spunti applicabili alla nostra analisi stilistica. Un tratto ricorrente nella *Cronica* è, per esempio, il passaggio dal passato remoto, o dall'imperfetto, al presente. Di questa attualizzazione della struttura narrativa, di questa organizzazione modale del testo, sono suscettibili varie interpretazioni. La più evidente pare richiamarsi allo stile epico, il quale adotta lo stesso modello di variazione dell'aspetto verbale quando si occupa della descrizione attualizzata dei fragori e dei convulsi rumori di scontri e battaglie. Questa rispondenza sul piano formale della scrittura la segnalammo anche nel precedente capitolo, allorché ricordammo la lettura di Lucano tra le fonti possibili di queste così vivide ed espressionistiche descrizioni.

A questo punto seguiamo l'analisi che il Dardano fa sul rapporto intercorrente fra due frasi; essa ci permetterà di riallacciare il discorso con quelle ipotesi naturalistico-scientifiche che avanzammo circa la logicità e la circolarità della prosa di Bernardo di Iacovo da Valmontone. Dardano distingue quattro tipi di rapporti interfrasali (presi a due o tre alla volta): specificazione, causalità, conclusione e proseguimento. *"Nel rapporto di specificazione la seconda frase specifica il contenuto della prima illustrandone le circostanze, le modalità di svolgimento o di attualizzazione, i componenti ... Nell'ambito del rapporto di causalità si*

*possono distinguere due modelli a seconda della posizione della frase che si considera esprimere la causa rispetto alla frase principale... Se i rapporti di specificazione e di causalità sono di natura statica, quelli di conclusione e di proseguimento indicano invece un moto in avanti: il confine della frase coincide con lo svolgersi dell'evento. L'asindeto binario conclusivo è uno dei tipi sintattici più frequenti della Cronica: 'Puoi deruparo a terra quello nobile castiello che ditto aene. Aitro non lassaro se non la chiesa (p. 23)...'. Nella Cronica la conclusione di un evento appare spesso quale ultimo componente di una struttura ternaria: ad esempio 'li legni tornaro. Là li lassaro senza pane. Là muoriero di pura fame (p.64)...'. Inoltre per indicare il rapporto di proseguimento tra due o più frasi si ricorre più di frequente all'imperfetto: ad esempio 'forte tenevano mente Romani. Queti staveno. Ponevano cura se peccava in faizo latino (p.26)'"<sup>89</sup>.*

Questi fenomeni accertati vanno ovviamente visti nella loro interrelazione; il metodo additivo, rileva, per esempio, il Dardano, variamente presente nella prosa media del tempo, è eseguito originalmente dal nostro, in modo tale che esso si accordi sia alla prevalente linearità paratattica, sia agli innesti colti che affiorano non raramente nell'opera. *"Il comune denominatore di questi fenomeni è la pregnanza stilistica, l'abbreviatio conseguita con una ricca e varia strumentazione. La presenza dell'influsso del latino, per esempio, nel campo della sintassi, si avverte in vari aspetti: dalla omissione dell'articolo e dalla proposizione all'accusativo con l'infinito, dall'ordine delle parole ad una sorta di ablativo assoluto"*<sup>90</sup>.

Sono poi da considerare, con particolare attenzione, la ripresa nominale nell'ottica di una contiguità cui abbiamo sempre fatto riferimento e, a nostro avviso, punto qualificante di una struttura basica, la struttura circolare. *"La struttura circolare - osserva il Dardano - evidenzia il confine di un modulo narrativo, attuando al suo interno una corrispondenza e, talvolta, una certa simmetria di alcuni componenti"*<sup>91</sup>.

Legittimo è ricordare a questo proposito l'aneddoto del sasso lanciato in uno stagno e i suoi prodotti movimenti circolari; un esempio tratto da un testo pseudo aristotelico che ebbe molta fortuna nel Medioevo e che, per la sua portata simbolica, secondo noi, è fecondo di generali interpretazioni.

*"Vero è tuttavia - riprende Dardano - che nella Cronica la connessione delle frasi si attua secondo una tipologia piuttosto varia, la quale dovrà essere studiata con riferimento alle situazioni espressive e alle strategie discorsive di volta in volta presenti nell'opera. In uno sviluppo prevalentemente lineare, si inseriscono formule introduttive, simmetrie, strutture prolettiche e antitetiche che rendono mosso il confine e l'articolazione della frase"*<sup>92</sup>.

L'attenzione rivolta alle forme sintattiche, parte sostanziale di una disamina sullo stile, implica, come abbiamo visto, il riferimento ai moduli narrativi. Nella pratica della scrittura, la microscrittura della frase trova estensione nell'assunto della macrostruttura narrativa; il genere letterario della *Cronica* informa la percezione della scrittura e l'andamento dello stile, anche se, come ha notato lo stesso Dardano, nella *Cronica* non sono riscontrabili

quelle regolari simmetrie dell'impianto narrativo che definiscono, per esempio, il disegno della *Comedia* dantesca. La geometrizzazione del racconto appare strutturata piuttosto secondo una prospettiva che si precisa di volta in volta e che si organizza secondo la finalità dell'*exemplum*. Difficile, peraltro, istituire paragoni con la cattedrale dantesca, anche perché, sebbene gli anni che la separano dalla *Comedia* non siano poi molti, la *Cronica* viene scritta in un altro tempo e, come ci ricorda l'Anselmi, in altre circostanze e tuttavia dimenticare non era nelle facoltà di Bernardo di Iacovo da Valmontone; la sua solerzia anzi la sua curiosità, la sua passione furono sempre vigili e attente a rispolverare i magazzini del passato e della memoria, a riutilizzare quello che sembrava morto, incolto.

Gli aggiustamenti, i tagli del montaggio narrativo, le pluralità delle concezioni nella sua scrittura ci trovano per esempio disorientati quando ci accingiamo a definirne i riferimenti temporali; nella *Cronica*, infatti, paiono convergere, oltre a quelle enunciate dall'Anselmi, posizioni contrastanti, quali, per esempio, si trovano noto saggio di Jacques Le Goff Il tempo del mercante e quello della chiesa: "*Questo fu ricco massaro. Figlioli non avea, ricchezze moite: fanti, fantesche assai, pecora, vuovi, iumente, campi seminati, pozzi pieni de grano. Tutte queste cose Dio li consentiu*"<sup>93</sup>. E poi, a lato, l'esaltazione dell'utilità, dei mercatanti, dell'abilità artigianale e della ragione naturale che parrebbero riferirsi ad una temporalità laica e commerciale. Ma non è solo il problema della temporalità, che ci porterebbe fuori del discorso, a definire l'eclettismo di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone in campo culturale, ma soprattutto quella che abbiamo definito la sua plurivocità stilistica, la dialogicità della sua scrittura sociale. Dopo Dante, sembra dire Auerbach, quella ricchezza di tonalità pare possibile; Bartolomeo di Iacovo da Valmontone va debitore al sommo poeta della possibilità di fare un così libero uso del suo ingegno, di conquistare il posto da cui dominare il mondo presente dei fenomeni, afferrandoli in tutta la loro complessità per poterli poi riprodurre in una lingua pieghevole ed espressiva.

Dice Auerbach in *Mimesis*: "*I soggetti che la commedia presenta offrono una mescolanza di sublime e di infimo che agli antichi sarebbe sembrata mostruosa... Molto di frequente essi vengono rappresentati realisticamente e senza ritegni nella loro cerchia di vita umile e in genere, come ogni lettore sa, Dante non conosce limiti nella rappresentazione esatta e schietta del quotidiano, del grottesco e del repellente*"<sup>94</sup>. Sono caratteristiche che definiscono la linea stilistica di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, per non dire il suo programmatico riferimento. Allo stile alto e sublime sembra rivolgersi direttamente il nostro autore in apertura di *Cronica* allorché dice di voler scrivere "*li fatti avanzarani e mannifichi*"; in generale comunque, come per esempio notava il Dardano a proposito della mutazione attualizzante dell'aspetto verbale, c'è in Bartolomeo di Iacovo da Valmontone una volontà espressiva che possiamo ricollegare allo stile alto (notavamo nel capitolo precedente che tra le sue letture doveva esserci per esempio anche un posto per quelle di argomento epico).

Ora esaminiamo da vicino la pagina per vedere come questo innalzamento si attui nella struttura stilistica; ci fornisce lo spunto un attacco che Auerbach ha analizzato in Dante e che il nostro autore, in più punti della narrazione, sembra non disconoscere: “*ed ecco*”... “*allora...*” della *Cronica* (come in Rolandino) richiamano: “*l’ez vos*” dell’antico francese. Questo - sostiene Auerbach - ci conduce sulla giusta traccia qualora si cerchi l’espressione latina per questo “*allora*” che produce un’interruzione repentina: essa non è un *tum* o un *tunc*, bensì in molti casi un *sed* o *iam*, ma la parola veramente corrispondente in tutto il suo vigore è “*ecce*” o ancor meglio “*et ecce*”, che si incontrano più di rado nello stile sublime che non in Plauto, nella lettera di Cicerone, in Apuleio e soprattutto nella vulgata dove, quando Abramo afferra il coltello per sacrificare il figlio Isacco è detto: “*Et ecce angelus domini de coelo clamavi diceans: Abraham, Abraham*”. A noi sembra che questa interruzione così tagliente sia troppo brusca perché possa avere origine dal latino classico: corrisponde invece pienamente allo stile illustre della Bibbia. “*Tuttavia non vogliamo affermare che sia stato Dante a introdurre nello stile illustre questa locuzione interruttrice, ma dovrebbe apparire chiaro che quel drammatico “allora” in quel tempo in cui egli scriveva, non era così naturale e di uso comune come oggi, e che egli l’usò più radicalmente più di ogni altro prima di lui nel Medioevo*”<sup>95</sup>.

E si veda nel capitolo VIII della *Cronica*: “*Allora apparze quella cometa...*”, “*allora incontinente commannau...*”, come “*allor surse...*” del Farinata dantesco segnano un cambio di registro. La stessa descriptio in stile nominale non rimanda forse ad una stilistica epica? Si rilegga per esempio nel capitolo XI “*della sconfitta d’Espagna e della toita della Zinzera e dello assedio de Iubaltare*” la descrizione dei contingenti dell’esercito cristiano; sembra un’anticipazione di quello del Tasso: “*Lo primo aiutorio fu quello de papa Benedetto... Lo secunno aiutorio fu lo re de Navarra con quelli de Pamplona... lo terzo... lo quarto... lo quinto... ecc.*”<sup>96</sup>; oppure non c’è dubbio che quei: “*Vedesi levare cappucci de capo, vedesi Todeschi inchinare, ecc.*” contribuiscano all’innalzamento. Si potrebbero a questo punto citare moltissimi altri esempi, quali per esempio le esclamazioni: “*Deh, quanto ene cosa orribile!*” ed altri procedimenti ancora, ma vorremmo per un attimo soffermarci sui suggerimenti Auerbach in quanto siamo convinti che l’innalzamento stilistico attuato da Bartolomeo di Iacovo da Valmontone sia ben germinato dal seme dantesco; proposizioni come: “*crese lo tiranno alli fallaci ditti, credennose volare più aito che Dio non consentiva*”. Oppure un attacco come: “*Era lo tempo de maio...*” non possono non ricordare, pur essendo più antichi, la commedia.

Quel “*gradus excelsus*” dantesco che abbiamo individuato nei passi sopraddetti, lo troviamo poi intercalato alla gamma dei toni intermedi dello stile; la piana intonazione espositiva è presente infatti nella scrittura della *Cronica*. Ad essa, si ricorderà, ha fatto riferimento il Dardano, notando come il discorso diretto nella pagina di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone sfrutti le stesse modalità sintattiche che sono presenti nel normale procedere

narrativo. Questa ipotesi, che ricollega i dati osservati alla categoria continiana di primitivismo e alla prosa media del *Novellino*, meriterebbe da parte dello stesso formulatore di essere precisata con più chiarezza, soprattutto se si pensa, con l'ausilio della teoria bachtiniana, alla portata di novità che Bartolomeo di Iacovo da Valmontone introduce nella prosa romanzesca. Riteniamo infatti che questa riconosciuta brevità sintattica unita, criticamente, alla medietà stilistica del suo procedere, possa, sì, essere ricollegata alla scrittura veloce degli *exempla*, o agli schemi del romanzo francese, ma debba anche essere correlata criticamente con la realizzazione della sostanziale novità che le *Cronica* viene a costituire rispetto a quegli esempi; una novità che è sostenuta da una straordinaria potenza espressiva, da una complessa *dispositio* narrativa, dal fattore della dichiarata committenza. In pratica non si può sostenere che la paratassi sia sintomo di primitivismo, o che la generalità della sintassi debba essere ricollegata alla prosa del *Novellino* solo perché anche Bartolomeo di Iacovo da Valmontone riprende quei moduli di stile. M. Bachtin, per esempio, ci ricorda che: *“La parola altrui introdotta nel contesto di un discorso stabilisce col discorso che l'incornicia non un contatto meccanico, bensì una combinazione chimica sul piano semantico ed espressivo; il grado di reciproco influsso dialogizzante può essere enorme”*<sup>97</sup>; il contesto, lo spazio dialogico in cui si svolge l'incontro tra il tipo narrante e il tipo della parola altrui non può essere ricondotto unicamente ad una unità sintattica, come fa il Dardano, richiamando precedenti esperienze espositive (cfr. *Novellino*), ma è ricco altresì di significati e di contenuti soprattutto se si coglie ogni aspetto della istituita relazione. In fin dei conti a nostro avviso, è un problema di retorica, un problema di destinazione e di destinatario. Dice Bachtin nel suo saggio *La parola del romanzo*: *“Tutte le forme retoriche, monologiche per la loro costruzione compositiva sono orientate verso l'ascoltatore e la sua risposta. Di solito si ritiene addirittura che questo orientamento verso l'ascoltatore sia la peculiarità costitutiva della parola retorica. Per la retorica, effettivamente, è caratteristico il fatto che il rapporto con l'ascoltatore concreto, il tener conto di questo ascoltatore, entra nella costruzione esterna della parola retorica. Qui l'orientamento verso la risposta è aperto, manifesto e concreto”*<sup>98</sup>.

In questo senso Bartolomeo di Iacovo da Valmontone è originale; in questo senso la sua parola si caratterizza aprendosi nei confronti di quel destinatario così precisamente individuato nel prologo; è in queste tendenze che si comprende l'uso medio dello stile; è nei libri di scienza medica e in quelli di scienza retorica che si precisa l'andamento colloquiale, ordinato secondo precise connessioni, del suo stile; è nel rapporto dialogico che Bartolomeo di Iacovo da Valmontone viene ad istituire con il proprio tempo, con la tradizione, che si spiegano le sue ipotesi critiche e conoscitive.

Ma leggiamo questo passo tratto dal capitolo sulle vicende del Duca d'Atene: *“Voi dovete essere morto. Lo duca: Da chi? Dallo puopolo. Quando? Lo die de santo Iacovo. In que modo? Quando cavalcherete per la terra verrao uno e stennerao sio arco turchesco e*



*percoterao te de una frezza. Dallo lato starrao uno con uno spontone. Dallo altro verraio uno con un stuocco. Puoi se gridarao: puopolo, puopolo!*". Disse lo Duca: "Questo da chi sai?"<sup>99</sup> È un procedimento espositivo che ricorda quello di una moderna indagine giudiziaria, ma, a nostro avviso, è anche, e soprattutto, la messa in scena di una *disputatio* retorica tra maestro e alunno, un esercizio retorico molto frequente nel Medioevo. La pratica didattica, la sapienza, l'abilità di un peritissimo artigiano, l'amore del sapere e la scienza intesa come "maraviglia" sono tra i personaggi del teatro vivente della *Cronica*, parti del suo copione. Il carattere dialogico della scrittura di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone lo possiamo ovviamente rilevare non solo da quanti scambi di battute o dal verbo in seconda persona singolare col quale l'autore spesso subentra a commentare una situazione rivolgendosi al lettore (ad es. "*Vedi que dovevano penzare quelli che suoglio essere signori e non haco cobelle*"), ma anche attraverso la dialogicità della parola stessa. Per usare ancora un termine retorico, è in gioco l'elocutio; è in questo "mettere in parola" che si coglie lo spazio dialogizzante della scrittura del nostro, la sua novità; è il problema della raffigurazione artistica della lingua, il problema dell'immagine della lingua. Dice Bachtin: "*Ogni parola concreta (enunciazione), infatti, trova il suo oggetto verso il quale tende, sempre, per così dire, già nominato, discusso, valutato, avvolto in una foschia che lo oscura oppure, al contrario, nella luce delle parole già dette su di lui. Esso è avvolto e penetrato da pensieri generali, da punti di vista, da valutazioni e accenti altrui. La parola, tendendo verso il proprio oggetto, entra in questo mezzo, dialogicamente agitato e teso, delle parole, delle valutazioni e degli accenti altrui, s'intreccia coi loro complessi rapporti reciproci, si fonde con alcuni, si stacca da altri, si interseca con altri ancora; e tutto ciò può servire enormemente a organizzare la parola imprimendosi in tutti i suoi strati semantici, complicandone l'espressione, influenzando su tutta la sua fisionomia stilistica*"<sup>100</sup>.

Il discorso sulla dialogica ci introduce anche al terzo livello dello spessore stilistico che, per scelta critica, ci siamo proposti di indagare: lo stile umile, basso-popolare. In questo campo la *Cronica* offre un ventaglio ricchissimo di possibilità. La cultura della gente umile e povera è un termine con il quale spesso si istituisce il dibattito dialogico, una platea che entra in scena nella scrittura del nostro autore.

Cominciamo con i proverbi: "*La forza del proverbio, sostiene Zumthor, risulta dall'effetto di senso prodotto da una contrazione particolare di una forma sintattica e lessicale, contrazione tendente a rendere statico un contenuto i cui procedimenti si possono facilmente inventariare; così, la brevità della frase e la combinazione frequente delle categorie*<sup>101</sup> *dell'indeterminato e del presente o dell'imperativo, il parallelismo, l'allitterazione, l'assonanza, la rima e altri giochi fonici allo scopo di condensare il ritmo dell'enunciato. Questi procedimenti concorrono a universalizzare l'affermazione, a promuoverla a livello metaforico, in modo che costituisca l'equivalente tipico di un numero in teoria illimitato di situazioni*".

Crediamo non ci sia una definizione migliore per raccogliere in un significato i tanti proverbi presenti nella *Cronica*; ad esempio il proverbio forse più famoso della *Cronica*, perché è nel capitolo di Cola: *“Chi vuole pedere, poi culo stregnere, fatigase la natica”*, pare sfruttare proprio questa tendenza metaforica alla universalizzazione dell’affermazione nel contesto degli atti megalomani e nei risentimenti delle imprese di Cola. Inoltre, l’esempio che abbiamo citato si presta ad un altro ordine di considerazioni, le quali ci introducono direttamente nell’analisi dello stile umile e basso-popolare.

A giudizio dell’Anselmi, in più punti della *Cronica*: *“La cifra narrativa si fa radicalmente diversa: dominano il dialogato, la drammatizzazione che tende ad attualizzare l’evento, la vivacità insita nel ricordo personale. Il tono narrativo sembra tramutarsi in quello proprio della novellistica: spazio realistico, accuratezza descrittiva, scambio di battute con considerazione finale gnomico-sentenziosa. E unito a ciò il farsi largo del parlato, della consuetudine orale, fortemente attualizzante e saporosamente radicata nel linguaggio di piazza (Bachtin), nelle scene teatrali giullaresche come sacre. La verticalità consequenziale del narrare storiografico è spezzata dall’orizzontalità pulsante e analogica del linguaggio recitato e orale, patrimonio espressivo inciso nella memoria del narratore e riproposto senza alcuna sedimentazione riflessiva ossificata”*. E più avanti *“Come senza mediazioni deve presupporre la mescolanza del linguaggio e dei registri linguistici; cosicché alla sentenza dotta e misurata possa venire contrapposta l’espressione scurrile e carnevalesca, in grado di rispecchiare i vivi bagliori delle passioni in campo anche all’ordito della Cronica”*<sup>102</sup>.

Cifra narrativa saporosamente radicata nel linguaggio di piazza e proverbio universalizzante: tematiche dell’analisi bachtiniana nella teorizzazione del carnevalesco. Vediamo ora, con l’ausilio del fondamentale studio di M. Bachtin *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, quali significati e quali applicazioni culturali sulla *Cronica* è possibile dedurre da questa plurivocità bassa, che Gadda avrebbe definito *“epos popolare”*. Dobbiamo subito dire che nella *Cronica* c’è poco da ridere: *“La cultura ufficiale del Medioevo è caratterizzata da un tono esclusivamente serio. Il tono serio si è affermato come unica forma per esprimere la verità, il bene, e, in generale, tutto ciò che poteva esserci di importante e significativo. La paura, la venerazione, la remissività, ecc. erano i toni e le sfumature di tale serietà. Già il Cristianesimo delle origini condannava il riso”*<sup>103</sup>.

Che Bartolomeo di Iacovo da Valmontone fosse un pauroso, uno di quegli uccelli che coperta la testa nella sabbia credono di avere coperto tutto il corpo, lo sapevamo; egli stesso ce lo dice nel prologo: *“Mentre che prenno diletto in questa opera, sto remoto e non sento la guerra e li affanni li quali curro per lo paese, li quali per la moita tribolazione siento tristi e miserabili non solamente chi li pate ma chi li ascolta”*<sup>104</sup>, anche se per il vero non è detto che questo atteggiamento debba considerarsi negativo per un uomo del trecento; quello che non sapevamo, invece, è che battute del tipo basso materiale come: *“Qui se pare chi è figlio de bona mamma”* oppure *“Chi vole pedere poi culo stregnere fatigase la natica”* ribaltano,

vincendola, la cultura seria, la paura sociale. Sono la libertà del sistema, lo stesso tipo di detronizzazione e rovesciamento che si attua con il carnevale e che ritroveremo in questo riso, in questa battuta ilare, libera dalle proibizioni autoritarie della paura del sacro, e della violenza; non a caso nella *Cronica* queste battute sono poste nei momenti di maggiore tensione e concitazione drammatica. L'abbassamento funziona da valvola di scarico e da rigeneratore; l'evento rientra nel circolo vitale. Infatti, secondo Bachtin : *"Il potente elemento materiale e corporeo di tali immagini destituisce e rinnova tutta la realtà legata alla concezione ed all'ordinamento medievale, con la sua fede, i suoi santi, le sue reliquie, i suoi monasteri, la sua falsa asceti, la paura della morte, la sua escatologia e i suoi profeti"*<sup>105</sup>. E un medico doveva essere ben sensibile alla realtà corporea e alla sua deformazione. A pagina 262, per esempio, troviamo Cola che : *"desformato desformava la favella. Favellava campanino e diceva: suso,suso, agliu tradetore"*, echi e umori che a noi paiono bellissimi esempi di spirito e parlare italico; oppure, a pagina 80 *"era una donna tanto grassa e grossa che credere non se po', ma nelle gamme, nelle vraccia e in canna aveva cieri de aoro purissimo smaitati, ornati de prete preziose"* questa reina addirittura pare uscita dal carnevale. Ma la battuta più bella all'indirizzo del legato (figlio di demonio) viene dalle donne bolognesi a pagina 23: *"li fiorentini lo trassero fora dallo castiello. Canto le mura ne iva la strada la quale vao alla porta de Fiorenza. Tutto lo popolo de Bologna li gridava e facevanolli le ficora e dicevanolli villania. Le peccatrice li facevano le ficora e s'lli gridavano dicennoli moita iniuria. Bene se aizzavano li panni de reto e mostravanolli lo primo delli Decretali e lo sesto delle Clementine. Moita onta li fecero. Ben lo ebbero manicato a denti se non fussi stato in balia de fiorentini"*. Ecco nella dotta Bologna cosa si faceva della seriosità del diritto canonico!

Ovviamente le descrizioni corporali non fanno riferimento a questo tipo di visione carnevalesca; ci sono anche descrizioni in cui la pinguedine, la carnagione rossa o la barba lunga designano, secondo la morale cristiana, incontinenza : *"Anche pessimamente se temperava dallo soperchio cibo. Cadde in pessima infermiatate e incurabile. Li miedici dico reutropico. Sio ventre era pieno de acqua. Como vottieciello pareva..."*; *"Grasso era dentro come fussi vitiello lattante"*. Tratti fisici che risaltano anche nella tragica descrizione dello scempio prodotto sul cadavere di Cola: *"Grasso era orribilmente, bianco como latte inasnguianto. Tanta era la soa grassezza, che pareva uno esmesurato bufalo overo vacca a maciello. Là penneo dii doi, nocte una (...) Là fu fatto uno fuoco de cardi secchi. In quello fuoco delli cardi fu messo. Era grasso. Per la moita grassezza da sé ardeva volentieri"*<sup>106</sup>. Insomma, da questi esempi possiamo capire come anche lo stile umile sia strutturato secondo una pluridiscorsività sociale.

A conclusione di questa analisi dello stile, che abbiamo attuata attraverso l'ipotesi critica di tripartizione degli stili vigenti in età classica, non rimane che avviarsi all'indagine della struttura narrativa, allo studio della forma testuale. Ma prima di impostare questa indagine,

vorremmo soffermarci ancora un poco, sulla mescolanza stilistica. Essa è la cifra primaria della dialogicità sociale rappresentata e della dialogicità dei toni stilistici. Alla compresenza di più strati lessicali e di più lingue è da unire il latino: in certi punti del testo il periodare latineggiante prende addirittura il sopravvento sul volgare. Non si tratta solo di citazioni liviane, ma di veri e propri scambi linguistici. Nella narrazione la maestosa pregnanza della lingua antica viene di fatto utilizzata a risolvere con pathos e intensità drammatica alta una certa situazione. Inoltre, la perentoria brevità dell'ablativo assoluto si può dire non manchi in nessun capitolo della *Cronica*; del resto, la prima redazione del testo fu proprio in latino. La struttura del periodo latino informa la prosa di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone e mentre il latino va sempre più richiudendosi nelle aule e nelle liturgie religiose, gli stessi romani: *"ponevano cura se parlava in faizo latino"* quando frate Venturino venne a Roma, segno, a nostro avviso, di un distacco dall'antica lingua che non è più adatta ad esprimere un rapporto diretto con il reale. Plurilinguismo, dialetto romano, lingua antica e parole che sembrano riferirsi all'area veneta e, in generale, settentrionale, se sono giuste le congetture del Porta su termini, presenti nel testo, come *"cacozzo"* e *"affarosi"*. Dunque un grande sperimentatore di forme linguistiche e costrutti verbali. Certe parole come *"li alfaquecqui, cioene prieti"* oppure il sintagma *"appistigliati de pistiglioni"* sono l'espressione prorompente della lingua volgare in cui si riflette il flusso sociale: le parole sono come fatte di materia stiracchiata, resa aderente alla vita, con la quale ancora conserva una relazione magica.

Nelle pagine della *Cronica* la scrittura non è un lapidario di norme o di forme verbali assunte dalla tradizione, ma anzi essa inventa il rapporto con il reale sperimentando luoghi e colorazioni come sperimentano la vita gli uomini nel volgere del giorno.

La plurivocità della *Cronica* ci dà la vertigine allorché la sciammo con le categorie del nostro pensiero critico. Il suo vissuto, le sue pulsioni necessiterebbero di una conoscenza empatica, di una macchina del tempo che ci riportasse nel Medioevo per essere comprese. E forse neanche allora, contemporanei a quel passato, riusciremmo a comprendere pienamente la portata di quel modo di scrivere, il valore di quelle imprese.

Esploriamo ora la struttura narrativa per comprendere il costrutto tecnico formale della *Cronica*. Secondo Yuri Tjnjanov: *"L'unità dell'opera non è un tutto simmetrico e chiuso, ma un insieme dinamico in sviluppo; i suoi elementi non sono collegati dal segno statico dell'uguaglianza e dell'addizione, ma da quello dinamico della correlazione e dell'integrazione. La forma dell'opera letteraria va riconosciuta come forma dinamica. Tale dinamismo si manifesta: 1) nel concetto di principio costruttivo. Non tutte le componenti della parola hanno lo stesso valore; la forma dinamica non si realizza con la loro unione, né con la loro fusione, ma nelle loro interrelazioni e di conseguenza nella promozione di un gruppo di componenti a spese di un altro. In questo processo la componente promossa provoca la deformazione di quelle secondarie; 2) la percezione della forma, quindi, è sempre*

*percezione dello scorrimento e, di conseguenza, del mutamento, del rapporto fra componente dominante, componente costruttiva, e componente subordinata. Nel concetto di questo scorrimento, di questo sviluppo non è affatto necessario introdurre una dimensione temporale. Lo scorrimento, la dinamica, possono essere considerati in se stessi al di fuori del tempo, come movimento puro. L'arte vive di questa interazione, di questo conflitto. Non vi è fenomeno artistico al di fuori della percezione della subordinazione, della deformazione di tutte le componenti da parte della componente che ha funzione costruttiva*"<sup>107</sup>. La componente dominante della *Cronica*, nella quale si possono cogliere le interrelazioni, i dinamismi, gli scorrimenti, è senz'altro quella rappresentata dalla forma e dalla struttura della novella e dell'exemplum; in questi generi si realizza quello che Tjnjanov definisce il principio costruttivo, e questi generi al tempo stesso organizzano il procedimento del narrare storico, ne definiscono la struttura nell'ambito della concezione della storia. Claudio Moreschini, nel suo saggio *Livio nella Roma augustea*, prefazione ad una edizione degli *Ab urbe condita*, nota: "*Caratteristica della tecnica narrativa liviana è l'atteggiamento dello scrittore che si cela dietro i suoi personaggi, i quali racchiudono, nell'exemplum che ad essi è riservato, l'interpretazione storica, morale e politica di Livio stesso (...) funzione esemplare che è tipica del personaggio liviano, il quale deve personalizzare e incarnare le idee tipo della Weltanschauung dello scrittore: questa funzione dell'exemplum non è espressa a chiare note dallo storico, ma emerge dal suo modo di raccontare*"<sup>108</sup>. La novella e l'exemplum sono dunque modelli di narrare storiografico. Che Bartolomeo di Iacovo da Valmontone conoscesse il *Decameron* del Boccaccio? Il *Decameron*, se non sbagliamo, viene composto nel 51, e la *Cronica*, secondo le congetture degli studiosi, sarebbe stata composta nel 57 inoltrato, con postilla di aggiornamento dopo l'ottobre del 1360. È indubbio che la *Cronica* sia strutturata su un principio di tipo novellistico, che abbia una spiccata natura narrativo-descrittiva tra le sue matrici. Si pensi ad esempio che ivi anche il discorso scientifico è declinato secondo l'ottica della "*maraviglia*"<sup>109</sup>. Nel corpo del testo i capitoli non sono disposti secondo una successione temporale, ma anzi l'importanza di un esempio è suscettibile di avere ricorsi e riprese; sono procedimenti che fanno parte del modello narrativo di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone e che individuano un proposito di stile. Nella *Cronica* non c'è la percezione di un divenire, non c'è un finalismo, non c'è una teleologia, ma c'è una struttura che ha corsi e rimandi, c'è la costruzione generale attraverso il modello dell'exemplum e della novella. Come l'edilizia e l'urbanistica trecentesca, essa mescola le pietre del passato con i pezzi del presente e costruisce case e piazze nei luoghi degli antichi monumenti, riportando reliquie di preziosi capitelli dal Foro per costruire un palazzo, o una costruzione che sembri un convento. Nella scrittura sono permessi questi ordini e aggiustamenti, ma nella realtà materiale Roma affastellava, dispregiava quelle pietre preziose tanto care alla memoria di Cola e del Petrarca, o, molto

più tardi, nelle ombre dolorose e tragiche del segno piranesiano.

Ovviamente la *Cronica* non è né un romanzo, né un dramma, né un componimento epico, ma è tuttavia innegabile che essa contenga in nuce una parte di questi, come è innegabile la straordinaria abilità di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone di agglomerare tropi e figure narrative, loci e figure retoriche compresa una tendenza alla narrazione simbolistica degli eventi. La *Cronica*, come il suo protagonista Cola di Rienzo, conosce molti libri e un repertorio sterminato di esempi, anche se poi non fa in tempo a veder realizzato il sogno perché bruscamente interrotta dalle violenze dei Baroni e della Chiesa. In questo clima agitato nasce la *Cronica*, si esprime la vita di Cola di Rienzo. Non sono passati dieci anni dall'ultima peste, e i segni si vedono ancora. Gli echi delle imprese, e la crudezza di quelle descrizioni non hanno dismesso la speranza in una rinascita. Il letterato, ritratto nel suo studio dove giungono gli aspri e corposi moti della strada, ricettore fedele e misterioso come il fruscio della scrittura dello scriba egizio, e fluttuante come l'instancabile lavoro della coscienza nella notte del tempo, non ha smesso di scrivere e di raccontare.

## Conclusioni

Concludere quello che, come l'analisi freudiana, è interminabile, comporta sempre problemi. I percorsi del "non detto", le ottiche e gli strumenti che non abbiamo adoperati, sono nuvole minacciose che consigliano prudenza e cautela, non solo nei confronti di quello che avverrà poi. Possibili indirizzi di studio sono da percorrere sul piano dell'analisi linguistica e nel milieu della cultura settentrionale; come sarebbe utile condurre un'analisi sulla sintassi della *Cronica*. Andrebbe poi condotta una esplorazione dei testi e dei manuali di retorica che circolavano, per esempio, all'università di Bologna all'inizio del trecento. Noi abbiamo visto le singolari coincidenze della *Cronica* con quella omonima del Rolandino: probabilmente l'archetipo del modello liviano le influenza entrambe; su questa linea è da intendersi anche l'uso dei modelli di Seneca e Lucano, compresi i riferimenti all'opera del Mussato: la tragedia *Ecerinide*, ma, soprattutto, i *De gestibus...*, paiono sfruttare quel reticolo di strutture e modelli narrativi che, notava il Muscetta, discendono direttamente da Tito Livio. La scuola padovana, attraverso l'opera di Lovato Lovati, è la sede nella quale avviene la riscoperta di Tito Livio, e dove, con il Petrarca, si formano i primi cenacoli umanistici, come pure il luogo di diffusione dell'aristotelismo la cui importanza è sottolineata a livello europeo dal *Defensor pacis* di Marsilio da Padova.

Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, probabilmente, conosce l'opera del Petrarca ma tale influenza non sembra mai farsi rilevante come per altri autori; semmai è al polo dantesco che sono da agganciare alcuni punti di lettura. Un capitolo perduto della *Cronica* conteneva una notizia sulla vita di Dante, e comunque, specie dopo l'analisi stilistica, si è potuto vedere come l'opera di Dante sia tenuta in grande considerazione. In ultimo, la tripartizione degli stili quale vigeva in età classica o anche la sua traduzione per le scuole, opera di Brunetto

Latini, ci è servita come ipotesi critica per distinguere la matrice della mescolanza stilistica presso alcuni scrittori. Dante apre a Bartolomeo di Iacovo da Valmontone i campi del pluristilismo, sulla scorta del ricco magistero biblico; la sua curiosità e la sua golosità non tardano a servirsi di queste possibilità.

Iniziammo il nostro studio con la parola “*capolavoro*” e questa parola ci piacerebbe riscriverla in ultimo, lasciandola alla pronuncia silenziosa del lettore davanti a questo passo della *Cronica*: “*Così quello cuorpo fu arzo e fu redutto in polve: non ne rimase cica. Questa fine abbe Cola de Rienzi, lo quale se fece tribuno augusto de Roma, lo quale voize essere campione de Romani. In cammora soa fu trovato uno spiechchio de acciario moito polito con carattere e figure assai. In quello spiechchio costregneva lo spirito de Fiorone*”<sup>110</sup>.

### **Bibliografia generale**

- N. Abbagnano, *Storia della filosofia*, Torino, 1979
- G. Arnaldi, *Studi sui cronisti della Marca trevigiana*, Roma, 1963
- AA.VV. *Aspetti culturali della società italiana nel periodo del papato avignonese*, Todi, 1981
- E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, 1956
- E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, 1963
- D. S. Avalle, *Alle origini della letteratura francese*, Torino, 1966
- Anonimo romano, *Cronica*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Milano, 1979
- G. M. Anselmi, *Ricerche sul Macchiavelli storico*, Pisa, 1979
- G. M. Anselmi, *Umanisti, storici, traduttori*, Bologna, 1981
- G. M. Anselmi, *Il tempo della storia e quello della vita nella cronica dell'Anonimo Romano*, in *Studi e problemi di critica testuale*, n° 21, ottobre 1980
- G. M. Anselmi, *La cronica dell' Anonimo Romano: problemi di inquadramento culturale e storiografico*, in *Bollettino dell'Istituto storico italiano*, 1983
- G. Billanovich, *Gli umanisti e le croniche medievali*, in *Italia medievale e umanistica*, I, 1958
- G. Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, 1981
- R. Barthes, *La retorica antica*, Milano, 1972
- Boccaccio*, a cura di Carlo Muscetta, Bari, 1972
- V. Branca, *Umanesimo europeo ed Umanesimo veneziano*, Firenze, 1963
- M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, 1968
- M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, 1979
- M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, 1979
- O. Brentari, *Eccelino da Romano nella mente del popolo e nella poesia*, Padova, 1899
- G. F. Contini, *Cronica di Anonimo Romano*, in *Letteratura delle origini*, Firenze, 1975
- G. F. Contini, *Variante e altra linguistica*, Torino, 1970
- G. F. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, 1970
- E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, Firenze, 1966

- E. R. Curtius, *Europäische Literatur, und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948
- M. Corti, *Metodi e fantasmi*, Milano, 1969
- Concetto, storia, miti e immagini del Medioevo*, a cura di V. Branca, Firenze, 1973
- D. Compagni, *Cronica*, Torino, 1978
- M. Dazzi, *Il Mussato preumanista*, Venezia, 1964
- M. Dazzi, *L'Ecerinide di A. Mussato*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, LXXVIII, 1921
- G. Devoto, *Profilo di Storia linguistica italiana*, Firenze, 1953
- L. Filder, *Amore e morte nel romanzo americano*, Milano, 1963
- N. Frie, *Anatomia della critica*, Torino, 1969
- L. Felici, *La vita di Cola di Rienzo nella tradizione cronachistica romana*, in *Studi romani*, XXV, 1977
- P. P. Gerosa, *L'umanesimo agostiniano del Petrarca*, Torino, 1927
- E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino, 1966
- E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, 1973
- E. Garin, *Aristotelismo Veneto e scienza moderna*, Padova, 1981
- Jacques Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1975
- J. Le Goff, *Alle origini del lavoro intellettuale in Italia. I problemi del rapporto fra letteratura, l'università e le professioni*, in *Letteratura italiana*, Torino, 1982
- J. Le Goff, *L'immaginario urbano nell'Italia medievale*, in *Annali della Storia d'Italia*, 5, Torino, 1982
- J. Le Goff, *L'Italia fuori d'Italia. L'Italia nello specchio del Medioevo*, in *Storia d'Italia*, tomo II, vol. II, Torino, 1974
- J. Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, 1983
- A. Gurevic, *Le categorie della cultura medievale*, Torino, 1983
- A. Ghiselli, *Lineamenti di stilistica italiana*, Firenze, 1976
- A. Graf, *Roma nella memoria del Medioevo*, Torino, 1915
- E. Gilson, *Lo spirito della filosofia medievale*, Brescia, 1964
- J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, Firenze, 1953
- Italia linguistica: idee, storia, strutture*, Bologna, 1983
- R. Longhi, *Da Cimabue a Morandi*, Milano, 1973
- H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, 1969
- C. Muscetta, *Il Trecento*, Bari, 1970
- B. Nardi, *Saggi sull'aristotelismo padovano*, Firenze, 1963
- Novati-Monteverdi, *Le origini*, Milano, 1980
- Il Novellino*, Firenze, 1880
- F. Petrarca, *Le familiari*, Torino, 1977
- F. Petrarca, *Prose*, Milano-Napoli, 1955



- E. Paratore, *Tradizione e strutture in Dante*, Firenze, 1968  
*La prosa del duecento*, Milano-Napoli, 1959  
M. Papencordt, *Cola di Rienzi e il suo tempo*, Torino, 1844  
E. Pasquini, *Il mito polemico di Avignone negli scrittori italiani del trecento*, in *Aspetti culturali della società italiana nel periodo del papato avignonese*, Todi, 1981  
Rejnolds-Wilson, *Copisti e filologi*, Padova, 1973  
E. Raimondi, *Metafora e storia*, Torino, 1970  
Rolandini Patavini, *Chronica in factis et circa facta marchie trevixanae*, R.R.II.SS. (1905-1908)  
*La teoria della storiografia oggi*, Milano, 1983  
N. Sapegno, *Il Trecento*, Milano, 1945  
C. Segre, *Lingua stile e società*, Milano, 1963  
C. Segre, *I segni e la critica*, Torino, 1969  
R. Spongano, *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, 1974  
L. Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, 1972  
G. Tabacco, *La storia politica e sociale*, in *Storia d'Italia*, vol. II, tomo II, Torino, 1974  
P. Todorov, *I formalisti russi*, Torino, 1968  
Tito Livio, *Ab urbe condita*, Milano, 1983  
Ugolini, *La prosa degli Historiae romanae fragmenta e della cosiddetta Vita di Cola di Rienzo*, in *Archivio della Reale società romana di storia patria*, Roma, 1935  
G. Villani, *Cronica*, Torino, 1979  
Valerio Massimo, *Fatti e detti memorabili*, Milano, 1972  
H. Weiss, *Il primo secolo dell'Umanesimo*, Roma, 1949  
P. Zumthor, *Poetica e semiologia medievale*, Milano, 1973  
P. Zumthor, *Lingua e tecniche poetiche dell'età medievale*, Bologna, 1973

## Note

1. G.F. Contini, *La Cronica di Anonimo Romano*, ora in *Letteratura delle Origini*; Firenze, Sansoni, pp 504-506.
2. Anonimo Romano, *Cronica*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Milano, 1979, Adelphi edizioni. A questo testo faremo riferimento per qualsiasi citazione della Cronica.
3. G. Billanovich, *Come nacque un capolavoro: la 'Cronica' del non più Anonimo romano. Il vescovo Ildebrandino Conti, Francesco Petrarca e Bartolomeo di Iacovo da Valmontone*, "Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei - Classe di scienze morali, storiche e filologiche", s. IX, 6 (1995), pp. 195-211.
4. L.D.Rejnolds, N.G. Wilson, *Copisti e filologi*, Padova 1973, Editrice Antenore.

5. G.F. Contini, op. cit., p.504.
6. In "Studi e problemi di critica testuale" n.21, ottobre 1980, pp. 181-184.
7. Nota introduttiva, pp. XI-XVII in Anonimo Romano, *Cronica*, 1981, Milano, Adelphi.
8. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, Firenze, 1953, Sansoni p. 53.
9. Girolamo Arnaldi, *Il notaio cronista e le cronache cittadine in Italia*, in *La storia del Diritto nel quadro delle scienze storiche*, Atti del 1° Congresso internazionale della Società italiana di Storia del Diritto, Firenze 1966, Olscki, pp. 297-298.
10. Giovanni Tabacco, *La Storia politica e sociale. Dal tramonto dell'Impero alle prime formazioni degli stati regionali*, in *Storia d'Italia*, volume secondo, tomo secondo, Torino 1974 Einaudi p.1978.
11. J. Le Goff, *L'Italia fuori d'Italia. L'Italia nello specchio del Medioevo*, in *Storia d'Italia*, tomo II, vol. II, Torino, 1974, p. 2030
12. A questo riguarda è utile anche lo studio, nel volume *Storia d'Italia Einaudi Annali*, dedicato al *Paesaggio*, a cura di Elizabeth e Jorg Garms: *Mito e realtà di Roma nella cultura europea. Viaggio e idea, immagine e immaginazione*, Torino 1982.
13. J. Le Goff, op.cit., p. 2019.
14. Giovanni Tabacco, op. cit. p. 269.
15. Ed. Porta, op. cit., p. 41.
16. Giovanni Villani, *Cronica*, Torino, 1979, Einaudi, p. 5.
17. Felice Papencordt, *Cola de Rienzi e il suo tempo*, traduzione a cura di Tommaso Gar, Torino, 1844, Giuseppe Pomba e comp. Editori, p. 40.
18. G.M. Anselmi, op. cit. e Massimo Miglio, *Et rerum facta est pulcherrima Roma*, in *Aspetti culturali della società italiana nel periodo del papato avignonese*, Accademia tubertina, 1981, pp. 331-369.
19. Jacques Le Goff, *Alle origini del lavoro intellettuale in Italia. I problemi del rapporto fra letteratura, università e professioni*, in *Letteratura italiana*, Torino, 1982, Einaudi. p. 650,
20. *Cronica*, ed. cit. p. 90.
21. Giuseppe Billanovich, *Gli umanisti e le cronache medievali. Il Liber pontificalis, le Decadi di Tito Livio e il primo umanesimo a Roma*, in *Italia medievale e umanistica* (1958).
22. J. Le Goff, op. cit., p. 663.
23. [Liber Pontificalis](#). Si veda anche L. Capo, [Il Liber Pontificalis, i Longobardi e la nascita del dominio territoriale della Chiesa](#), Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2009: "Si tratta della serie di biografie papali conosciuta con il nome di Liber Pontificalis : un'opera notevolmente

complessa, che ha giocato un ruolo di importanza capitale nella cultura del medioevo, visto che è stata per secoli e in tutta Europa il tramite principale della conoscenza delle azioni dei papi, il veicolo di un'ideologia della chiesa romana - del suo fondamento divino, del suo primato e della sua funzione rispetto all'intera comunità cristiana -, che per essere sostanzialmente implicita era di fatto ancora più efficace, e un modello su cui si sono strutturati il ricordo e la coscienza di sé di molte altre chiese. La straordinaria tradizione manoscritta del Liber è la miglior prova di questo successo e di questa importanza, e il collegamento che il testo ha nei codici con scritti di natura dottrinarica, con collezioni di canoni e con opere di storia indica con chiarezza le direttrici secondo le quali soprattutto ha esercitato la sua influenza”.

24. [Storie de Troia e de Roma](#).
25. [Miracole de Roma](#).
26. Emilio Pasquini, in Letteratura italiana Laterza. Volume dedicato al Trecento. Bari. Laterza. p. 7.
27. G.M. Anselmi, *Ricerche sul Machiavelli storico*, Pisa, 1979, Pacini.
28. J. Le Goff, op. cit. in *Letteratura italiana Einaudi*, p. 659.
29. Girolamo Arnaldi, *Studi sui cronisti della Marca Trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano*, Roma 1963, Istituto storico italiano per il medioevo.
30. Rolandini Patavini, *Cronica in factis et circa facta Marchie Trevixanae*, a cura di A Boiardi. R.R.I.I.S.S. 8/1 (1905-1908).
31. *Cronica extravagans de antiquitatibus civitatis Mediolani* di Galvano Fiamma.
32. Giovanni Villani, [Nuova cronica](#), testo integrale prodotto da Giuseppe Porta.
33. Ugolini, *La prosa degli "Historiae Romanae Fragmenta" e della cosiddetta "Vita di Cola di Rienzo"* in Archivio della R. Deputazione Romana di Storia Patria, 1935, p. 70.
34. Paul Zumthor, *Semiologia e poetica medievale*, Milano 1973, Feltrinelli p. 70.
35. Luciano Anceschi, *Poetiche del novecento in Italia*, Milano, 1963.
36. Arsenio Frugoni, *La biblioteca di Giovanni III duca di Napoli*, in *Annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma*, IX, (1969) p. 161-171.
37. *Cronica*, ed. cit. p. 3.
38. Isidoro di Siviglia (in latino Isidorus Hispalensis; Cartagena, 560 circa - Siviglia, 4 aprile 636) fu vescovo della città spagnola durante il dominio dei Visigoti e prominente esponente del mondo culturale suo contemporaneo. È venerato come santo dalla Chiesa cattolica che lo considera Dottore della Chiesa.
39. Si veda Tommaso Giordani, [L'uomo soggetto e oggetto nel tempo, e la memoria](#).
40. Aron Gurevic, *Le categorie della cultura medievale*, Torino, Einaudi, 1982, p. 72

41. P. Zumthor, op. cit. p. 69.
42. Ivi, p. 83.
43. *Cronica*, ed. cit. p. 3
44. G.M. Anselmi, *Il tempo...* p. 193.
45. Si vedano in particolare i già citati testi di Anselmi e M. Miglio.
46. Girolamo Arnaldi, *Studi sui cronisti...* cit. p. 73.
47. Ibidem.
48. Ivi, p. 160.
49. *Cronica*, ed. cit. p. 5
50. Ivi, p. 12.
51. Rolandini Patavini, *Cronica...* cit. p. 5, 8-10.
52. *Cronica*, ed. cit. p. 4
53. Per il testo di Livio si veda l'edizione B.U.R. Milano 1982 Rizzoli p. 224.
54. *Cronica*, ed. cit. p. 6
55. Rolandini Patavini, *Cronica*, cit. Prologo, p. 7
56. *Cronica*, ed.cit. p. 3
57. Ottone Brentari, *Ecelino da Romano nella mente del popolo e nella poesia*, Padova, 1889
58. G.M. Anselmi, op.cit. p. 183.
59. *Cronica*, ed. cit. p. 147.
60. Giuseppe Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova 1981, Antenore, tomo secondo.
61. COLA DI RIENZO (Nicola di Lorenzo, Roma 1313 - ivi 1354). Politico romano. Di umili natali, divenne, grazie a intenso studio, notaio ed esperto di antichità romane. Convinto assertore del primato politico e culturale di Roma, si impegnò a ripristinare l'antica grandezza. Inviato in legazione presso Clemente VI ad Avignone (1343), lo invitò a rientrare a Roma per instaurarvi la repubblica. Ottenuto il favore del papa e del suo vicario, l'appoggio di comuni e signori di Lazio, Umbria e Toscana, nonché di Francesco Petrarca, sollevò il popolo capitolino contro i nobili e si fece proclamare tribuno (maggio 1347) e liberatore della città (agosto 1347). Abbandonato dal popolo, impaurito dagli interventi armati della nobiltà e del papa a causa della sua intransigenza verso i diritti ecclesiastici e nobiliari, che colpì Clemente VI e lo stesso imperatore Carlo IV, fu arrestato, ma riuscì a fuggire. Concepito un disegno di restaurazione imperiale, fece accolti tra i gioachimiti dei monti abruzzesi e si recò a Praga presso Carlo IV per convincerlo a intervenire a Roma

(1350). Arrestato e tradotto ad Avignone (1352), grazie all'intervento di Petrarca e al favore di papa Innocenzo VI fu nominato senatore e inviato a Roma, al seguito del cardinale Albornoz (1353-1354). Accolto trionfalmente, attuò una politica repressiva e venne trucidato mentre tentava la fuga durante una sommossa nobiliare.

62. Francesco Petrarca, *Le Familiari*, a cura di Enrico Bianchi, Torino, 1977, Einaudi. Lettera 13 (VII, 7) a pag. 83 della collana Classici Ricciardi.
63. Si vedano, a questo proposito: P.P. Gerosa, *L'umanesimo agostiniano de Petrarca*, Torino, S.E.I. 1927 e G.F. Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, Paragone 16 (Letteratura) 1951 P. 3-26
64. *Cronica*, ed.cit. p 164.
65. Carlo Muscetta, in *Letteratura italiana Laterza, Il Trecento*, voll. secondo. Tomo primo. Bari Laterza P. 63 Il testo contiene anche notizie bibliografiche sul Colonna, sul Cavallini, sul Mussato.
66. C. Muscetta, op.cit. p. 65.
67. Nicola Abbagnano, *Storia della filosofia*, Torino, U.T.E.T. 1970.
68. Le sue origini irlandesi si possono dedurre dal suo stesso nome, infatti egli è Scoto, ovvero abitante della Scotia Maior, nome dell'Irlanda all'epoca; inoltre, nei manoscritti egli si firmava Eriugena, cioè nato (gena) in Irlanda (Eriu). Nel 843 si trasferì in Francia per dirigere la Schola Palatina di Carlo il Calvo; questi gli affidò anche il compito di tradurre dal greco il Corpus Areopagiticum di Dionigi l'Areopagita, che Scoto studiò e commentò in latino, avvicinandosi al Neoplatonismo. Fu studioso e traduttore anche degli scritti di Origene e dei Padri di Cappadocia, tra cui San Basilio Magno, San Massimo il Confessore e San Gregorio di Nissa. La sua filosofia si mantiene sulla linea di Sant'Agostino riguardo al Platonismo e alla teologia negativa. Senza dubbio, Eriugena volle spiegare la realtà mediante un sistema razionale e unitario che contraddiceva il dualismo della religione — secondo il quale Dio e mondo sono due realtà differenti — e i dogmi relativi alla creazione e alla volontà divina. Per Scoto, ragione e fede sono fonti valide di vera conoscenza, per questo non possono essere in contraddizione; però se così avvenisse, è la ragione che deve prevalere. Questa affermazione, assieme alla prospettiva di tendenza panteistica che egli sostenne nel *De divisione naturae*, gli valsero il sospetto di eresia. Sulla sua morte circolarono diverse storie leggendarie o perfino favolose, una delle quali racconta che dopo la morte del suo protettore Carlo il Calvo, si rifugiò in Inghilterra, presso il re Alfredo il Grande, dove venne assassinato da alcuni monaci che lo consideravano un eretico a colpi di penne; sebbene questa storia sia la più pittoresca, non è la più credibile. Sia per le incomprensioni nate da errate interpretazioni della sua dottrina, sia per l'estremizzazione operata da alcuni filosofi della scuola di Chartres, nel 1210 arrivò contro alcune tesi dell'opera di Eriugena una condanna conciliare postuma, con il rogo di un numero non precisato di copie del *De divisione naturae*; ancora nel 1225 papa Onorio III manderà una lettera ai vescovi francesi per chiedere la raccolta di ogni copia del libro da spedire a Roma per esservi bruciata. In tempi recenti, tuttavia, Eriugena è stato

largamente riabilitato da eminenti filosofi cattolici, fra cui il neoscolastico Étienne Gilson e il cardinale Hans Urs von Balthasar, che ne hanno riconosciuto la sostanziale ortodossia. Recentemente anche Papa Benedetto XVI ha espresso su Eriugena un giudizio nel complesso positivo.

69. Pietro Abelardo (francese: Pierre Abélard; Le Pallet, 1079 - Chalon-sur-Saône, 21 aprile 1142) fu un filosofo, teologo e compositore francese, talvolta chiamato anche Pietro Palatino a seguito della latinizzazione del nome della sua città di origine. Fu uno dei più importanti e famosi filosofi e pensatori del medioevo, precursore della Scolastica e fondatore del metodo logico. Per alcune idee fu considerato eretico dalla Chiesa cattolica in base al Concilio Lateranense II del 1139. Nel corso della sua vita si mosse da una città all'altra fondando scuole e dando così i primi impulsi alla diffusione del pensiero filosofico e scientifico. Conquistò masse di allievi grazie all'eccezionale abilità nel padroneggiare la logica e la dialettica, e all'acume critico con cui analizzava la Bibbia e i Padri della Chiesa. Ebbe come temibile avversario Bernardo di Chiaravalle, che non gli risparmiò nemmeno le accuse di eresia. Le sue idee religiose, e in particolare le sue opinioni sulla Trinità, si collocavano in effetti al di fuori della Dottrina cattolica, tanto da essere condannate dai concili di Soissons (1121) e di Sens (1140). Tra i suoi principali allievi vi furono Arnaldo da Brescia, Giovanni di Salisbury, segretario dell'arcivescovo Thomas Becket, Ottone di Frisinga, grande letterato e zio di Federico Barbarossa e Rolando Bandinelli, il futuro papa Alessandro III. Abelardo fu noto anche col soprannome di Golia: durante il Medioevo tale appellativo aveva la valenza di "demoniaco". Pare che Abelardo fosse particolarmente fiero di questo soprannome, guadagnato in relazione ai numerosi scandali di cui fu protagonista, tanto da firmare con esso alcune delle sue lettere. Celebre è la sua storia d'amore con Eloisa, da molti considerato il primo esempio documentato di amore declinato in chiave "moderna", come passione e dedizione assoluta e reciproca.
70. Nicola Abbagnano, op. cit. vol. I Capitolo XIX, P. 584. Ma a questo proposito vanno ricordati i celebri testi di Bruno Nardi, *Saggi sull'aristotelismo padovano*, nonché i lavori di Eugenio Garin, primo dei quali la *Storia della Filosofia Italiana*, Torino, Einaudi 1966, vol. I, da pag. 170.
71. Bruno Nardi, *Saggi sull'aristotelismo padovano*, cit. p. 1-74.
72. Giova qui ricordare lo studio citato di Eugenio Garin, il quale in una scheda dello stesso testo ricorda anche altri maestri bolognesi come Cecco d'Ascoli e Taddeo da Parma.
73. *Cronica*, ed. cit. p. 33
74. Emilio Pasquini, *Il mito polemico di Avignone nei poeti italiani del trecento*, Todi 1981, pp. 259-309
75. Pasquini, op.cit. p. 301.
76. La citazione è tratta da C. Segre, *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 24.
77. C. Segre, *I segni e la critica*, op. cit. p. 32
78. Leo Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, p. 46.

79. Viktor Vinogradov, *L'analisi stilistica*, in *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968, p. 113.
80. Anonimo romano, *Cronica*, a cura di G. Porta, Milano, 1968, Adelphi, p. XII.
81. Anonimo Romano, *Cronica*, op.cit., p. XIII.
82. G.F. Contini, *La cronica di Anonimo Romano*, in *Letteratura delle origini*, Firenze, 1972, Sansoni, p. 505.
83. Voce del Dizionario di Linguistica Zanichelli, Bologna, 1969.
84. M. Dardano, *L'articolazione e il confine della frase nella Cronica di Anonimo Romano*, in *Italia linguistica: idee, storia, strutture*, Il Mulino, Bologna, 1983, pp. 203-222.
85. M. Dardano, op. cit, p. 205.
86. M. Dardano, op.cit., p. 205.
87. Ivi, p. 207.
88. F. Ugolini, *La prosa di Historiae romanae fragmenta e della cosiddetta Vita di Cola di Rienzo*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", LVIII, N.S.I., p. 22-23.
89. M. Dardano, op. cit., pp. 212-215.
90. Ivi, p. 206.
91. Ivi, p. 219.
92. Ivi, p. 220.
93. Anonimo Romano, ed. cit., p. 45.
94. E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 200.
95. E. Auerbach, op.cit. , p. 195.
96. Anonimo Romano, op. cit., p. 72.
97. M. Bachtin, *La parola nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 148.
98. M. Bachtin, op. cit., p. 88.
99. Anonimo Romano, *Cronica*, ed. cit., p. 96.
100. M. Bachtin, op. cit., p. 84.
101. P. Zumthor, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973, p. 80
102. G. M. Anselmi, *Il tempo della e quello della vita nella Cronica di Bartolomeo di Iacovo da Valmontone Romano*, in *Studi e problemi di critica testuale*, vol. n°21, ottobre 1980, p. 186
103. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979, p. 37
104. Anonimo Romano, ed. cit., p. 5.

105. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais*, op. cit., p. 118.
106. Anonimo Romano, ed. cit., p. 265.
107. Yuri Tjnjanov, *Il concetto di costruzione*, in *I formalisti russi*, Torino, 1968, Einaudi, p. 122.
108. Tito Livio, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, Milano, Rizzoli, 1982, p. 152.
109. Sull'area semantica coperta da questo termine, nel Medioevo, si veda Jacques Legoff, *Il Meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 1983.
110. Anonimo romano, *Cronica*, ed. cit., p. 265.