

Anna Laura Trombetti Budriesi

Re Enzo nel teatro e nel romanzo storico

[A stampa in *Miti e segni del medioevo nella città e nel territorio. Dal mito bolognese di re Enzo ai castelli neomedievali in Emilia-Romagna* (Atti della giornata di studio, Bologna, 30 novembre 2000), a cura di M. G. Muzzarelli, Bologna 2001, pp. 57-73 © dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali"]

Sempre coraggio e tutto sarà niente

Alcide Cervi

Per quanto non sia vastissimo lo spazio che a Enzo è stato dedicato nel teatro e nel romanzo storico (assai più notevole, soprattutto a livello qualitativo, quello nella poesia, e mi riferisco soprattutto alle *Canzoni di re Enzo* di Giovanni Pascoli), i ristretti limiti di tempo suggeriscono di circoscriverlo drasticamente.

Vorrei precisare preliminarmente che le osservazioni che seguiranno vogliono avere soltanto il senso di divagazioni di uno storico che in questi anni ha dedicato qualche attenzione alla figura di Enzo e alla sua incidenza sulla storia e sulla cultura bolognese, nonché, per alcuni aspetti, al mito che intorno a lui è stato costruito in ambito cittadino: osservazioni, dunque, queste relative al teatro e al romanzo storico, di un non addetto ai lavori. Ma non volevo ritornare su temi trattati di recente¹.

Nel rispetto della brevità dedicherò alcune considerazioni alla *pièce* in versi *Enzo re. Tempo viene chi sale e chi discende* di Roberto Roversi - messa in scena in piazza S. Stefano, nel 1998 (23-26 giugno) per la regia di Arnaldo Picchi² - e non più di qualche accenno alla letteratura di ambito

¹ Desidero ricordare che con il titolo "Bologna re Enzo e il suo mito" sono state presentate alcune iniziative di carattere storico e artistico - ideate da chi scrive e realizzate con la collaborazione di colleghi del Dipartimento di Paleografia e Medievistica e di studenti del corso di Antichità e Istituzioni medievali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bologna, di studiosi e di artisti -, ispirati alla figura del re di Sardegna e alla sua prigionia a Bologna, indagate nella storia e nella trasfigurazione mitica. Le manifestazioni hanno avuto inizio il 24 maggio 2000 con l'inaugurazione in Rettorato di una mostra fotografica (costituita da 85 pannelli contenenti testi e immagini), frutto di una ricerca guidata da chi scrive, con la collaborazione di Valeria Braidi, Raffaella Pini e Francesca Roversi Monaco, e realizzata con il contributo degli studenti del corso di Antichità e Istituzioni medievali dell'a. a. 1990-2000. Nei giorni 23 e 24 maggio, nell'Aula Absidale di S. Lucia, è stata messa in scena l'opera comica inedita *Re Enzo* di Ottorino Respighi (libretto di Alberto Donini), concertazione e direzione di R. Cristoni, regia di G. Paccagnella; il 10 giugno si è tenuto, nella stessa Aula Absidale, un concerto di musiche goliardiche dell'epoca di re Enzo, *Asinaria Festa*, diretto da R. Cristoni, con la partecipazione del Gruppo vocale del Coro Universitario Ravennate. Le manifestazioni si sono concluse domenica 11 giugno 2000 con una Giornata di Studi coordinata da A. I. Pini e da chi scrive. Gli *Atti* della Giornata di Studi (che comprendono i contributi di: A. I. PINI, *Bologna nell'età di Re Enzo*; A. L. TROMBETTI BUDRIESI, *Una città e il suo "Re": storia e leggenda*; G. MILANI, *Le famiglie aristocratiche bolognesi al tempo di re Enzo*; M. G. SANNA, *Enzo rex Sardinie*; M. GIANANTE, *1249: Federico II e Bologna. Un duello di cancellerie tra mito e storia*; P. FOSCHI, *I palazzi del comune di Bologna nel Duecento*; V. BRAIDI, *Modena: la nemica*; P. PIRILLO, *"Lo re Enzo figliuolo dello imperadore". Bologna e la legittimazione dell'alterità*; T. LAZZARI, *Re Enzo nelle cronache bolognesi e romagnole: un confronto*; M. JEHN, *Re Enzo nella storiografia tedesca*; A. PICCHI, *Re Enzo nel teatro*; R. PINI, *L' iconografia di re Enzo nel mito*; R. CRISTONI, *Re Enzo nella musica*), sono in corso di stampa nella collana "Documenti e Studi" della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna: a questo volume (che sarà disponibile alla fine del 2001) si rinvia per ogni riferimento aggiornato sul tema.

Sul mito di Enzo cfr. anche: M. De SZOMBATHLEY, *Re Enzo nella storia e nella leggenda*, Bologna 1912, G. FASOLI, *Re Enzo tra storia e leggenda*, "Studi in onore di Carmelina Naselli", II, Catania 1968, pp. 121-136 ripubblicato in EAD., *Scritti di storia medievale*, a cura di F. Bocchi, A. Carile, A. I. Pini, Bologna 1974, pp. 917-932; A. L. TROMBETTI BUDRIESI, *La figura di re Enzo*, in *Federico II e Bologna*, "Documenti e Studi", della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna, vol. XXVII, Bologna 1996, pp. 203-240. Sulla cronachistica bolognese relativa a re Enzo, rinvio ai contributi di A. ANTONELLI e R. PEDRINI, *Appunti sulla storiografia di ambito bolognese relativa a re Enzo prigioniero*, in *Federico II e Bologna*, cit., pp. 241-294, e alla relazione di M. VALLERANI, *Re Enzo: le leggende iniziali, il significato per la storia del comune*, in questi Atti.

² Cfr. R. ROVERSI, *Enzo Re. Tempo viene chi sale e chi discende*, a cura di A. Picchi, "I Quaderni del Battello Ebbro" Sasso Marconi (Bo) 1997. Roberto Roversi, poeta e romanziere (nato a Bologna nel 1923, dove vive gestendo la sua Libreria antiquaria Palmeverde, è stato uno dei protagonisti del dibattito letterario nazionale a partire dagli anni '50, prima in qualità di redattore di *Officina* poi come fondatore e direttore di *Rendiconti*), cominciò a lavorare a questo soggetto nei primi anni '70, su proposta di Raoul Grassilli a seguito di una remota committenza della Banca del Monte

sardo tra '800 e primi '900: testimoni, Bologna e la Sardegna del nord, dei due soli ambiti geografici nei quali si situano - per quanto io ne sappia - le opere letterarie, la poesia e il teatro ispirati alle vicende più o meno leggendarie di Enzo re di Torres e Gallura ovvero re di Sardegna³. Osservo ancora preliminarmente che il mito che è stato costruito intorno a *Heinrich*, detto *Heinze* quindi *Entius*, figlio illegittimo dell'imperatore (suo *alter ego* nelle operazioni militari che videro coinvolto l'esercito imperiale e quello dei suoi alleati contro quelli delle città riunite nella seconda lega lombarda tra il 1239 e il 1249, anno in cui il giovane re cadde prigioniero dei Bolognesi), ha contorni assai più circoscritti di quello paterno, e pone quindi problemi interpretativi più limitati, prestandosi a considerazioni legate a realtà maggiormente dominabili: esso si dipana entro "piccole patrie", se rapportate alle dimensioni dell'impero e del *Regnum Siciliae*, il Logudoro, dicevo, e il comune di Bologna, anche se a fare da sfondo a questo mito in qualche misura domestico, per Bolognesi e Sassaresi, resta sempre la grande, fallita, politica federiciana - oggetto di inesauribili riflessioni mitizzazioni e demitizzazioni - della cui logica Enzo fu docile e sfortunato strumento⁴.

In un intervento che dedica a Enzo al convegno del 1995 su *Federico II e Bologna*, ove tentavo di riconsiderare i contorni della figura storica e le origini della mitizzazione, in ambito bolognese, di quel figlio illegittimo di Federico II, prendevo le mosse dalla novella XC del *Novellino* nella quale il protagonista, Federico II, non ha pietà per il proprio falco che, lanciato alla gru, assale e uccide un'aquila che scorge sotto di sé: "allora con ira chiamò il giustiziere e comandò ch'al falcone fosse tagliato il capo, perché aveva morto lo suo signore"⁵.

Già dagli storici del Trecento Enzo veniva denominato "falconello" - e Falconetto lo chiama nella prima "canzone" Roberto Roversi: un appellativo che ritorna più volte nella *pièce* - e che si giustificava, presso gli storici contemporanei ad Enzo sia - come spiega Tommaso Tosco - : "quia ad omnia expeditus, corpore levis erat"⁶, sia perché - aggiungo - egli aveva in comune con il falco,

di Bologna. Il testo teatrale dal titolo *Tempo viene chi sale e chi discende*, circolò a Bologna dapprima come ciclostilato. Avanti la pubblicazione del testo critico, curato da Arnaldo Picchi (che fin dall'inizio ha seguito le vicende dell'*Enzo re* con la passione e l'impegno che ne caratterizzano la personalità di studioso e di uomo di teatro), ne sono uscite due edizioni a stampa: la prima in cinque puntate su "Bologna Incontri": *Enzo re. Tempo viene chi sale e chi discende* (dal fasc. VIII-10, ott. 1977 al fasc. IX, 2 febr. 1978) con belle illustrazioni di Antonio Faeti; la seconda, a cura di V. Attolini, pubblicata nei "Quaderni del CUT/Bari" 20 dic. 1978, pp. 5-74. In entrambe l'A. ha premesso una particolare nota introduttiva.

³ Sull'intitolazione regia di Enzo, rinvio al contributo di SANNA, cit. qui alla nota 1.

⁴ Fonti e bibliografia intorno a Federico II, fino all'anno 1985, si trovano in C. A. WILLEMSSEN, *Bibliographie der Geschichte Kaiser Friedrichs II. und der letzten Staufer*, M.G.H., (Hilfsmittel,8), München 1986. Data la vastissima letteratura sull'imperatore e il suo tempo, mi limito a segnalare: E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, voll. 2, Berlin 1927-1931 (trad. it. *Federico II imperatore*, Milano 1976, 1988); *Atti del Convegno internazionale di studi federiciani*, Palermo 1952; H. M. SCHALLER, *Friedrich der Zweite*, Frankfurt-Zürich, 1964 (*Persönlichkeit und Geschichte*, vol. XXIV); *Stupor Mundi: zur Geschichte Friedrichs II. von Hohenstaufen*, a cura di G. Wolf, Darmstadt 1966 e 1982; Th. C. Van CLEVE, *The emperor Frederick II of Hohenstaufen. Immutator mundi*, Oxford 1972; G. CATTANEO, *Lo specchio del mondo. Federico II di Svevia*, Milano 1974; *Probleme um Friedrich II*, a cura di J. Fleckenstein, coll. Vorträge und Forschungen, XVI, Sigmaringen 1974; *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, 5 voll., Stuttgart 1977-1979; D. ABULAFIA, *Frederik II. A medieval emperor*, London 1988 (trad. it. *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino 1990); W. STÜRNER, *Friedrich II., Teil 1., Die Königsherrschaft in Sizilien und Deutschland, 1194-1220*, Darmstadt 1992 (trad. it. *Federico II: il potere regio in Sicilia e in Germania*, Roma 1998); AA.VV. *Federico II e il mondo mediterraneo; Federico II e le città italiane; Federico II e le scienze*, a cura di P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, 3 voll., Palermo 1994; *Federico II. Stupor mundi*, a cura di F. Cardini, Roma 1994; *Federico II. Immagini e potere*, a cura di M. S. Calò Mariani e R. Cassano, Venezia 1995; *Federico II e l'Italia, percorsi, luoghi, segni e strumenti*, Roma 1995; J. M. MARTIN e E. CUOZZO, *Federico II. Le tre capitali del regno. Palermo-Foggia-Napoli*, Napoli 1995; H. HOUBEN, *Mezzogiorno normanno-svevo. Monasteri e castelli, ebrei e musulmani*, Napoli 1996; AA.VV. *Federico II e Bologna*, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, "Documenti e studi", XXVII, cit.

⁵ TROMBETTI, *La figura*, cit., p. 203 ss. La novella, che si ispira a una fonte persiana, è in *Novellino e Conti del duecento*, a cura di S. Lo Nigro, Torino 1968, pp. 198-99: "Lo 'mperatore Federico andava una volta a falcone, ed avendone uno molto sovrano, che l'avea caro più d'una cittade, lasciollo a una grua. Quella montò alta: il falcone si mise molto sopra di lei. Videsi sotto un'aguglia giovane: percossela a terra e tanto la tenne che l'uccise. Lo 'mperatore corse, credendo che fosse una grua: trovò come era. Allora..."

⁶ Cfr. THOME TUSCI, *Gesta Imperatorum et Pontificum*, M.G.H., SS., XXII, p. 515.

oltre che le connotazioni positive di agilità, prestanza, determinazione nella lotta (che gli furono unanimemente riconosciute dagli storici contemporanei di parte guelfa e ghibellina)⁷, un'altra significativa caratteristica: come nei bestiari medievali il falco era tradizionalmente collocato un gradino sotto quello più alto occupato, nella gerarchia dei rapaci, dall'aquila, il predatore per eccellenza, il simbolo dell'imperatore⁸, così Enzo, al pari degli altri bastardi di Federico, seppur legittimato⁹, veniva dopo i figli legittimi: egli non poté mai essere - e mai fu mai denominato - *pullum aquile*, il pulcino dell'aquila, come Saba Malaspina aveva felicemente detto di Corradino, figlio di Corrado IV, l'ultimo dei pretendenti legittimi alla successione dell'imperatore svevo¹⁰.

D'altronde per indicarlo si preferiva, anche nei documenti ufficiali, allorquando era il *legatus totius Italiae*, il diminutivo *Hencius*, che gli era stato di fatto imposto per lasciare al figlio Enrico (VII) prima, ma anche dopo la tragica morte (1242) - quasi certamente un suicidio - il privilegio di fregiarsi del nome del nonno paterno, l'imperatore Enrico VI.

A confermare la sua posizione di secondo piano di Enzo rispetto ai figli e ai nipoti legittimi di Federico II, sta, non v'è dubbio, il silenzio relativo alla sua condizione di prigioniero e di figlio legittimato, che "urla" nel testamento di Federico II; un silenzio che già in altra sede ho posto in evidenza¹¹ e che ritengo essere stato il primo responsabile della scomparsa di Enzo dalla scena della "grande" storia, dalla memoria e del mito di casa Staufen, che tuttora vive e si alimenta.

Prigioniero a vita del comune di Bologna, Enzo, dopo qualche inutile tentativo da parte del padre perché fosse liberato¹², scompare dalla ribalta della politica imperiale che egli aveva degnamente occupato, facendosi molto onore sui campi di battaglia, per un decennio. Come dicevo, la figura dello sfortunato *vicarius totius Italiae* è stata consegnata a una mitizzazione "domestica", di ambito ristretto - Bologna e il Lugodoro, appunto¹³.

Dicevo anche dell'assimilazione di Enzo bastardo al falco che deve essere docile al volere del falconiere - padre e che deve stare un gradino sotto di lui, elemento che si ritrova nella letteratura sul re di Sardegna:

Sèrrisi bene il falco randione,
il pro' bastardo della grande aguglia¹⁴

così Pascoli, in sintonia con i ritratti efficaci di Enzo tracciati dai cronisti medievali: le sue *Canzoni*, è noto, sono frutto di una profonda conoscenza delle fonti.

Sulla stessa lunghezza d'onda - ma, si badi bene, solo in apparenza - Roberto Roversi che riprende più volte l'accostamento tra Enzo - che è uno dei protagonisti della *pièce*, non il protagonista¹⁵ - e il

⁷ Cfr. TROMBETTI, *La figura*, cit., pp. 209-210, A. BOSCOLO, *La figura di re Enzo*, "Annali della Facoltà di Lettere Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari", XVII (1950), pp. 147-189, p. 148 ss.

⁸ Sulla gerarchia dei rapaci e sul loro significato simbolico nella trattatistica medievale, rinvio alla *Introduzione a Federico II di Svevia, De Arte venandi cum avibus. L'Arte di cacciare con gli uccelli. Edizione e traduzione italiana del ms. lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna, collazionato con il ms. Pal. lat. 1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di A. L. TROMBETTI BUDRIESI, Bari 1999, p. XV ss.

⁹ Enzo fu legittimato dal padre nel 1239, dopo il matrimonio con Adelasia di Torres e Gallura e contestualmente al conferimento, da parte di Federico II, dell'incarico di *legatus totius Italiae*; l'atto prevedeva che, in assenza di eredi legittimi, Enzo sarebbe succeduto al padre in tutti i beni, titoli, diritti: cfr. TROMBETTI, *La figura*, cit., p. 211 ss.

¹⁰ Cfr. SALLAE sive SABAE MALASPINAE *Rerum Sicularum Libri VI ab anno Christi MCCL usque ad annum MCCLXVI*, RIS, VIII, 786-874.

¹¹ Cfr. TROMBETTI, *La figura* cit, p. 230 ss.

¹² Ibidem p. 234.

¹³ Ibidem, p. 235.

¹⁴ G. PASCOLI, *Canzoni di Re Enzo*, I, *La Canzone del Paradiso* (1908), in G. PASCOLI, *Poesie*, vol. II, "Classici Contemporanei italiani", Milano, Mondadori 1968, p. 1196.

¹⁵ Nelle note di regia di A. PICCHI all' *Enzo re* (programmato dello spettacolo s.l., s. d.) si legge: "Ma appena sotto la trama unitaria degli episodi narrati il testo si manifesta subito a molti protagonisti; vi leggiamo in modo abbastanza nitido 1) la storia dell'imperatore Federico 2) la storia di Enzo, 3) la storia dei ribelli (p. es. di Bernardo de' Rossi e di Useppo Toschi) 4) la storia di Rolandino de' Passaggeri 5) la storia di Salimbene de Adam - ognuna sviluppata insieme alle altre e quasi indipendentemente dalle altre. Sotto queste che chiamerei le *dominanti*, ci sono poi varie altre storie, più minute forse solo perché se ne coglie solo appena un attimo, un passaggio. In parte sono esplicite, in parte

falco, ma l'assimilazione viene utilizzata per evidenziare, del rapace, essenzialmente le caratteristiche negative di accanito predatore:

Re Enzo (Falconetto) sverna sempre a Cremona
passa l'inverno nel letto
di qualche giovane donna,
passa primavera e l'estate
ad ammazzare bruciare
a squartare impiccare;
con lui i baroni tedeschi
hanno capelli di grano
Sta a Cremona con tutti i soldati
cavalli cavalieri
con le picche bandiere cimieri
sopra le prime mura;
ma quando marzo scalda la mano
Falconetto si butta sul piano gelato
comincia la decima vicino lontano
e nessuno si può rifiutare
Zac! Enzo è il fiume che trabocca
zac! è la terra selvaggia
è il pane senza bocca
è acqua senza pesce
è uno storione seccato
è il fienile avvampato
è un bruco nella polpa del melo
è melica con la fattura
è scarsa aratura
è il pianto di doglie della moglie
grandine tempesta
è maledizione del cielo.
Che anche lui possa bruciare
dentro l'inferno precipitare
fino all'ultimo anello¹⁶.

Nella suggestiva rappresentazione di Roversi Enzo-Falconetto assume, come ha notato Picchi, le sembianze del drago della fiaba: "ad ogni primavera egli piomba sulla pianura per calpestare, bruciare, uccidere: pretende un pasto cannibalesco. Come il drago della fiaba Enzo è l'avversario, il danneggiatore, il Male"¹⁷.

Un male dilatato, nel testo roversiano, nello spazio e nel tempo ben oltre le vicende di cui si narra, un male universale, che alimenta la "rabbia politica" dell'Autore.

derivano dal problema della legatura/montaggio delle storie maggiori. Ne ricordo qualcuna: 1) la storia dei cavalieri decapitati 2) la storia di Adelasia di Gallura 3) la storia di Diadrico di Magonza 4) la storia di Pietro Asinelli 5) la storia degli abitanti della casa-prigione di re Enzo ecc. C'è poi la storia-contenitore, l'involucro più esterno (o il nocciolo più interno, se si preferisce). La chiamo *Storia del tempo*, e la ricavo dal sottotitolo dell'opera *Tempo vene chi sale e chi discende* (che fu il primo titolo della pièce), una indicazione drammaturgica che spinge prima vero il celebre sonetto scritto da Enzo nel tempo della cattività (e che comincia proprio con quella riga), ma ancora dopo fino a *Ecclesiaste* 3, 1-8; e quindi ai valori etici che il testo porta con sé, e che riafferma. Questo *tempo* ha però nel testo di Roversi un volto ambiguo. Da un lato è la Storia come protagonista assoluto degli eventi; elaborarne il senso significa relegare gli uomini a pedine necessarie al suo farsi; dall'altro è la Storia caotica e priva di drammaturgia, che si raggruma intorno ai gesti degli uomini, in una percezione magica o allucinata di se stessi, e li avvolge come in medaglioni, come a prendere consistenza reale modellandosi sul loro corpo e sulla loro forza vitale".

¹⁶ ROVERSI, *Enzo Re*, cit., pp. 23-24.

¹⁷ PICCHI, *Re Enzo nel teatro*, (in corso di stampa), cit.

In questa, come in altre opere, Roversi lascia trasparire oltre la rabbia, la disperazione, ma non la rassegnazione, verso un mondo di violenza, di sopraffazione, di sfacelo: è la cifra che ritroviamo, forte, nei romanzi: da *Registrazione di eventi* (Milano 1964) a *I diecimila cavalli* (Roma 1976): ma è - sempre - una disperazione che non rinuncia alla lotta.

Roversi compose l'*Enzo re*, come si diceva, nei primi anni '70, ma l'ispirazione, per dir così, era nata negli anni immediatamente successivi al 1968.

A leggere le pagine dell'opera teatrale con una qualche attenzione a ciò che egli andava scrivendo in quegli anni politicamente drammatici (e mi riferisco in particolare al romanzo: *I diecimila cavalli*¹⁸), non sfugge il senso profondo di questa partecipata, drammatica ricostruzione in chiave mitica della storia di Bologna e dell'Impero letta attraverso il tragico destino del feroce Falconetto - Enzo.

Roversi è stato ed è uomo di forte impegno politico, uomo della resistenza: nel tratteggiare potentemente la desolazione della pianura padana durante la guerra per Parma, tra i comuni della lega e l'imperatore, egli accomuna, in un'identica violenza devastatrice, quell'antico esercito imperiale e l'esercito tedesco dell'ultima guerra che nelle stesse terre portò morte, violenza, devastazione.

Entrambi riuscirono perdenti contro forze di minore calibro, contro compagini dai confini assai più circoscritti: i comuni, i "resistenti" di allora (il comune di Bologna, in particolare, che catturò il "drago"(= il predatore), e lo tenne prigioniero fino alla morte annullandolo a poco a poco) e le formazioni partigiane della seconda guerra mondiale.

Ma poi la guerra, quella guerra contro l'imperatore e il suo "Falconetto", finisce con il trionfo della determinazione di chi ha saputo resistere: così su Enzo annientato può calare la pietà - nel testo di Roversi - quella che umanamente si deve a uno sconfitto condannato a una lenta agonia, quella che la città negli anni gli tributò.

Tuttavia la *pietas* roversiana - con un netto, e certamente voluto, scarto rispetto ad una sorta di banalizzazione di quelle drammatiche vicende che ha aleggiato e aleggia nell'immaginario collettivo dei Bolognesi - frutto di una plurisecolare mitizzazione di intonazione popolare tesa ad affratellare il re prigioniero ai suoi custodi- carcerieri (e quindi ai Bolognesi) - è una pietà contenuta, misurata, estremamente prudente: il falco rapace rimane sempre falco, il nemico resta tale, anche se ormai non può più nuocere.

È un monito severo, una lettura forte, e per certi versi controcorrente, del mito cittadino che, nei secoli, ha appianato le divergenze tra carcerieri e prigioniero, che ha voluto il nemico Enzo capostipite di una dinastia di signori bolognesi di sangue popolare quale quella dei Bentivoglio. Che ha operato quella trasformazione del nemico in amico, elemento fondante della "leggenda di re Enzo" di cui ciascuno di noi bolognesi custodisce una propria versione, leggenda che, nei secoli, è divenuta, come ha sottolineato A. I. Pini, una "agiografia laica" del comune di Bologna¹⁹.

La Carestiamorte è il personaggio che, in chiusura del testo roversiano, attende e pronostica a Enzo l'esito finale.

Così la presenta l'Autore:

Come un ragno con la faccia di farina, attaccata al muro di un palazzo, sulla piazza grande, però abbastanza vicina perché Enzo re veda (anche gli occhi) e senta (anche il respiro),

¹⁸ R. ROVERSI, *I diecimila cavalli*, Roma 1976. Nella *Conversazione introduttiva* di Gian Carlo Ferretti con Roberto Roversi (pp. IX-XXI), l'A. dà conto del titolo: "Ahi / i diecimila cavalli / sono tutti ammutoliti" sono due versi di un poeta cinese di secoli addietro citato da Mao. Li ho presi per intenderli non come simbolo e riferimento agli uomini che si sono ammutoliti dentro a una critica grigia o al rancore o al dolore che graffia, o si sono messi dentro la solita situazione di disarmo non soltanto apparente; disarmo susseguente a lotte non definite, a contraddizioni sempre contrapposte e agli atti imprevedibili che si propongono con una furia delle occasioni talvolta opprimente o frastornante. I diecimila cavalli sono, e restano, tutti quelli che si muovono e corrono, che operano - e scelgono di conseguenza - perché le cose possano cambiare dietro spinte continue; sono quelli che tengono più duro, che durano di più, opponendosi sul piano delle idee e delle cose" (pp. XVI-XVII).

¹⁹ A. I. PINI, *Origine e testimonianze del sentimento civico bolognese*, in *La coscienza cittadina nei comuni italiani del Duecento*, Todi, 1972, pp. 137-193; ora in ID., *Città, chiesa e culti civici in Bologna medievale*, Bologna 1999, pp. 193-232; in partic.: p.118.

appare all'improvviso in piena luce la figura della carestia e della morte. È una giovane figura che va e viene dal mondo O sul mondo... (Quando) carestiamorte si volta dall'altro fianco mostra la parte della faccia di un rosso fiammeggiante.

Ecco le sue prime parole:

Aspettami che vengo
Io sono la carestia e sono
talvolta anche la morte. O sono
sempre la morte e spesso
o solo a volte la carestia.
Sono stata in tua compagnia
per tanti inverni e lunghe stagioni
da Piacenza a Mantova a Ferrara.
Enzo re tu bruciavi e io raccoglievo.
Ti camminavo sulle spalle.
Oggi sei lì come un cane nella sua cuccia
non hai spada né fuoco,
sei ridotto a mormorare qualche canzone
come un vecchio o un giullare in miseria²⁰.

La stessa Carestiamorte rivolta a Enzo e a Caterina da Marano, la sorella che gli fu vicina a Bologna negli ultimi anni di prigionia²¹, racchiude, in una tragica profezia, il lento inesorabile dipanarsi degli anni della prigionia:

Un quadro di famiglia
all'ultima illustrazione. (*Formato cioè da Caterina, dalle due figlie e dallo stesso Enzo*)
Poi a voi resterà il fiato grosso
giorno per giorno
appena sufficiente per l'invecchiamento.
Ci sarà anche qualche piccola soddisfazione
forse nel ventre di una donna
o in una canzone scritta
o nell'ultimo tramonto. Sarà un momento.
Ma niente da raccogliere
che non sia vento²².

Vento... qui si allude all'inconsistenza all'imprendibilità del vento e al suo essere nulla e, senza dubbio, c'è il consapevole stravolgimento del termine usato da Dante a glorificazione della dinastia paterna di Enzo.

Con ben diverso significato, infatti, Dante aveva usato il termine "vento" a proposito della dinastia sveva:

Quest' è la luce de la gran Costanza
Che del secondo vento di Soave
generò 'l terzo e l'ultima possanza²³.

²⁰ ROVERSI, *Enzo Re*, cit., pp. 119-120.

²¹ Circa i rapporti tra Enzo e la sorella Caterina da Marano, rinvio a BOSCOLO, *La figura*, cit., p. 185 ss. e al mio *La figura*, cit., p. 238.

²² ROVERSI, *Enzo Re*, cit., pp. 127-128.

²³ *Par.*, III, 118-120: è la forza impetuosa addirittura irresistibile del vento designata biblicamente quella che viene messa in evidenza da Dante che della dinastia sveva indica solo i tre imperatori: Federico I, Enrico VI, Federico II, *ultima possanza*, ultimo a rappresentare la grandezza della sua famiglia.

Federico II fu, dopo Federico I e dopo Enrico VI, l'ultimo a rappresentare la gloria e la grandezza della sua famiglia.

Il "vento di Soave", dopo la sua morte, si è acquietato; Dante, che ha reso immortali, oltre a Federico II e a Costanza, anche Manfredi²⁴ e, seppure in misura assai minore Corradino²⁵, non dedica - altro silenzio che pesa molto fortemente - alcun accenno a Enzo: la lunga prigionia bolognese ne annullò ogni spessore politico, lo rese, seppur già valorosissimo guerriero, "indegno" di una anche fuggevole memoria accanto ai familiari che erano morti combattendo: al fratellastro Manfredi, al nipote Corradino.

Ma la lunghissima prigionia, vissuta, potremmo dire, senza timore di essere enfatici, con onore, non distrusse nel Falconello l'autocoscienza dell'appartenere a una grande dinastia: basta leggerne il testamento, fierissimo e consapevolmente disperato²⁶. Del resto fu il padre per primo, lo si diceva, a condannarlo all'oblio nell'ambito della sua stessa stirpe.

Enzo rinchiuso dietro le sbarre del palazzo del Comune - non importa se più o meno invalicabili - rappresentò la sconfitta vivente di Federico e dell'Impero, per ventitré anni: il "leone in gabbia" sopravvisse ventidue anni al padre, sei a Manfredi, quattro a Corradino.

E rappresenta - ritornando alla lettura in chiave politico-universale di Roversi - la sconfitta di un eroe sempre pronto a sguainare la spada, e la parallela vittoria di una città e del suo esercito: il drago del Male, il nemico delle libertà è fermato non da una potenza soprannaturale quale un arcangelo che impugna una spada fiammeggiante, come nei racconti agiografici, né, come nelle fiabe, dal Pollicino di turno che si offre spontaneamente di affrontarlo, bensì dalla solidarietà attiva degli uomini di un comune popolare. Ovvie - lo notava Arnaldo Picchi nel contributo su *Re Enzo nel teatro* - le conseguenze ideologiche: "la sovranità della legge votata assemblearmente, un voto a testa, èalzata contro chi è l'*alter ego* di colui che si proclama *lex animata in terris*. Un lungo cammino che arriva fino a noi pieno di impensabili asperità e di innumerevoli uomini e continuamente ripercorso. L'utopia che nel mondo serpeggia all'infinito"²⁷.

E che - nel rappresentare la resistenza di Bologna e dei suoi alleati guelfi all'imperatore tedesco - Roversi abbia voluto esaltare quella che opposero, nelle stesse terre padane, i partigiani all'esercito tedesco in ritirata, fra i quali egli fu, è spia eloquente l'autopresentazione di Bernardo de' Rossi personaggio che (analogamente a Nello Savore, personaggio del romanzo *I diecimila cavalli*) muore e poi riappare in scena, a voler simboleggiare le perenni rinascite di chi resiste²⁸.

²⁴ *Purg.* III, 103-145

²⁵ *Purg.* XX, 67-68: "Carlo venne in Italia e, per ammenda, / vittima fe' di Curradino".

²⁶ Il testamento fu dettato da Enzo il 6 marzo 1272 al notaio Tommasino di Petrizolo Armanini alla presenza delle autorità comunali (podestà, capitano del popolo e loro collaboratori, di alcuni frati domenicani e degli amici più intimi), pochi giorni prima di morire: si spense infatti il 13 marzo. Nei giorni 7 e 13 aggiunse al testamento due codicilli. L'originale dell'atto fu conservato fino alla metà del '700 nell'Archivio del convento dei Domenicani di Bologna, presso la cui basilica Enzo fu sepolto. Depositato in seguito all'Archivio Pubblico di Bologna l'atto vi rimase fino al 1851 data dopo la quale se ne perdonò le tracce. Lo possiamo leggere oltre che nelle trascrizioni di alcuni cronisti, nell'opera di PETRACCHI, *Vita di Arrigo...*, cit., da cui lo riprende FRATI, *La prigionia*, cit.; ne reca traccia inconfutabile, accordandosi totalmente con le trascrizioni di cui s'è detto, il *Memoriale* del notaio bolognese Ugucione Bambaglioli del 1272 (Bologna, Archivio di Stato, *Archivio del Comune, Memoriale del 1272*) che contiene il regesto del testamento e dei due codicilli.

²⁷ PICCHI, *Re Enzo nel teatro*, cit. qui alla nota 1.

²⁸ Nella *Conversazione introduttiva* al romanzo è lo stesso Roversi a indicare l'essenza del personaggio di Nello: "Savore nasce e lotta e muore e poi torna a vivere e a lottare; sempre vivo dentro la stessa lotta; ha sette pelli e un fuoco che è fuoco, cioè quel fuoco. È veramente l'eroe popolare che arriva ed appare subito per quello che è; rappresenta, poiché la raccoglie subito e con entusiasmo, la voglia di vivere di tutti, e la loro voglia di lottare, la loro impazienza, il loro amore alle cose - che è generoso. Lui immediatamente trova consonanza con gli altri senza neanche cercarla; perché sono gli altri che, per una scadenza straordinaria ma che si ripete, l'aspettano, sanno che arriva e hanno subito la premura il desiderio la necessità di identificarsi con lui. C'è sempre, in una situazione di emergenza, l'uomo che rappresenta gli altri e ne convoglia e ordina umori voglie e immediate necessità; che parla per gli altri; che rassicura gli altri; che dà una rassicurazione agli amici non solo psicologica, ideologica, ma proprio pragmatica. Nella scelta ordinata delle cose. Ecco perché Savore va viene muore e poi è ancora vivo; non è un personaggio ufficiale ma è un personaggio essenziale. Lui con Marcho e Fraulissa chiude il libro. Il libro si chiude su queste tre spalle che vanno; e ripropone con un rimando rabbioso la frase stupenda di Alcide Cervi: "Sempre coraggio e tutto sarà niente" (p. XVIII).

Già alleato di Federico II, Bernardo ne divenne un oppositore tra i più accesi:

Io io io
Bernardo de' Rossi di Parma
fuoriuscito a Piacenza, e non sono uomo da poco,
cavalco con settanta compagni verso il Taro
Lì mi fermo un momento intorno a un fuoco e vi dirò forse le mie ragioni
intanto cavalco, la notte è fonda in quest'anno del Millenovecento...
Mi fermo sulla riva del fiume con i settanta compagni²⁹.

Qui il riferimento alla lotta partigiana è molto esplicito "in quest'anno del Millenovecento...": un "flashback" che corre verso il futuro, come se il tempo non avesse un verso, come se tutto fosse fissato in un unico presente.

Più criptico quello che si può intravedere nell'episodio della esecuzione dei tre cavalieri compiuta da Federico II sulle rive del Taro, laddove i nomi dei primi due sono desunti da Salimbene - fonte alla quale Roversi ha ampiamente attinto come mette bene in evidenza Picchi nell'edizione critica del testo - mentre il terzo, che la stessa fonte non riporta (l'autore interrogato in merito che è stato, forse volutamente, reticente) potrebbe ispirarsi a quello di un partigiano padano giustiziato dai tedeschi durante la guerra di liberazione:

I tre cavalieri (*ritti in piedi sulla ghiara del fiume*)
Andrea di Terzo, sono cavaliere di Cremona
Corrado di Berceto e sono un chierico
Bonaventura Reggiani io sono bolognese
noi ci inginocchiamo sulla ghiara
un'ultima occhiata intorno
e diamo il collo al boia che ci mata³⁰

Ma ritorniamo per un momento a Bernardo de' Rossi, che dopo l'autopresentazione traccia un efficace ritratto di Enzo: riprendendo il motivo caro a storici e a letterati della sua nascita illegittima, introduce quello dell'illegittimità del suo titolo di re e ad essi affianca il *tòpos* della sua bellezza, altra faccia, importante, del mito che rimbalza dai ritratti tracciati dai cronisti coevi alla letteratura all'iconografia tra Medioevo e Novecento:

C'è dunque Enzo re
- e che egli sia un bastardo in ogni
senso è un'ipotesi da non sottovalutare/re dato che non possiamo
declassare i re valutandoli di prima o seconda scelta / come
carne di bue bensì per quel che sono, vale a dire per
il loro essere / re, solo aspetto valido e identificabile nella faccenda
c'è dunque questo re
il quale è un re giovane
anche un re bello con i capelli di stoppa
eppure sul serio e peggio del Po quando gela³¹.

Al re storico visto come drago, va a sommarsi la sua personale bellezza, elemento forte - dicevo - della mitizzazione del personaggio ed elemento chiave nella rappresentazione letteraria di Enzo, anche di quella di ambito sardo alla quale dedicherò le riflessioni conclusive.

²⁹ ROVERSI, *Enzo Re*, cit., p.20.

³⁰ Ibidem, p. 30.

³¹ Ibidem, pp. 20-21.

Le opere alle quali accennerò molto brevemente hanno Enzo come coprotagonista essendo incentrate sulla infelice figura di sua moglie Adelasia giudicessa di Torres e Gallura.

Le vicende storiche connesse con il matrimonio, fortemente voluto da Federico II, e parimenti osteggiato dal papa Gregorio IX, tra Enzo e Adelasia sono abbastanza note e, comunque, non è questa la sede per ricordarle³².

Due romanzi storici: *Adelasia di Torres*, di Carlo Brundo del 1874³³ e *Adelasia di Torres* di Enrico Costa del 1898³⁴, un poema drammatico: *Adelasia di Torres* di Giovanni Giganti³⁵, e la novella: il *Sigillo d'amore* di Grazia Deledda³⁶ ci consegnano, senza notevoli divergenze, un'immagine stereotipata del re di Sardegna di cui Adelasia fu vittima: bello, crudele e mai legato in alcun modo alla moglie sarda, sposata in ossequio alla ragione di stato.

Il *Racconto* di C. Brundo prende le mosse dal matrimonio di Adelasia con Enzo. Personaggi che ruotano attorno ai due protagonisti sono l'ambigua Bianca Lancia (erroneamente indicata qui come madre di Enzo) e il perfido Michele Zanche che, secondo una notizia priva di fondamento, già riportata da Benvenuto e da altri commentatori danteschi - e giunta fino a noi - avrebbe ricoperto l'incarico di vicario di Enzo quando il re lasciò la Sardegna per raggiungere l'esercito paterno³⁷. Michele e Bianca fanno credere a Enzo che Adelasia lo tradisca con Ugo di Zori; Enzo intanto pensa ai piaceri e alla caccia e ingelosisce Adelasia, verso la quale non nutre alcun sentimento, facendole pervenire versi dedicati alle sue amanti. La regina abbandonata a se stessa dal marito cade nelle mani di Michele Zanche e di Bianca Lancia (dalla quale Michele ha avuto una figlia): completamente esautorata, ridotta alla miseria, viene tenuta prigioniera dallo stesso Zanche e quando Enzo lascia la Sardegna per ordine del padre, Michele diviene suo vicario e tiene definitivamente in pugno la sventurata regina che, disperata e consapevole dell'errore compiuto nell'acconsentire alle nozze con il figlio di Federico II, gli lancia una maledizione dalla quale traspare il tragico futuro di Enzo:

Ah quel figlio di Federigo! anch'egli un giorno, e possano le mie parole essere faticose, assaggerà quanto sappia d'amaro il disinganno d'aver perduto corona e potere. Forse quel giorno è più vicino che non si crede perché Dio non può vedere impassibile lo strazio osceno della sua creatura, e non far scempio dell'oppressore (p. 175).

³² Sulle ragioni politiche del matrimonio tra Enzo e Adelasia, cfr. TROMBETTI, *La figura*, cit., pp. 221 ss.; si veda inoltre U. della GHERARDESCA, *I della Gherardesca. Dai Longobardi alle soglie del Duemila*, Pisa 1995, p. 72 ss. e il contributo di SANNA, *Enzo Rex Sardinie*, cit. qui alla nota 1.

³³ C. BRUNDO, *Adelasia di Torres. Racconto storico del secolo XIII*, Cagliari 1874.

³⁴ E. COSTA, *Adelasia di Torres*, Sassari 1898.

³⁵ G. GIGANTI, *Adelasia di Torres. Poema drammatico storico sardo del sec. XIII. Due atti e un episodio*, Sassari 1914.

³⁶ G. DELEDDA, *Il sigillo d'amore*, in EAD., *Romanzo e racconti*, a cura di E. Cecchi, Milano 1941-55, vol. IV, pp. 239-241.

³⁷ Su questo personaggio - collocato da Dante nella quinta bolgia tra i barattieri, accanto a un altro sardo, frate Gomita (*Inf.* XXII, 88: "Usa con esso donno Michel Zanche / di Logodoro") -, rinvio alla voce *Zanche Michele* a cura di G. PETROCCHI, in *Enciclopedia Dantesca* III, pp. 1163-1164. Michele apparteneva a una delle più ricche e industriose famiglie di Sassari, ove nacque intorno al 1220; fu tra i maggiori del giudicato di Torres che si videro costretti a lasciare la Sardegna nel 1234 ottenendo aiuto a Genova presso i Doria, quando le fazioni politiche di tendenza filogenovese (tra cui la sua) entrarono in conflitto con il partito filopisano. Era già rientrato in patria alla data delle nozze tra Adelasia e Enzo, ma non è in alcun modo provato che egli ne sia divenuto vicario quando il re lasciò l'Isola (1239). È del pari notizia non attendibile quella fornita dai chiosatori di Dante secondo cui avrebbe contratto matrimonio con la madre di Enzo (erroneamente indicata come Bianca Lancia) di cui sarebbe stato siniscalco e fattore; altrettanto dicasi per la notizia secondo cui avrebbe sposato Adelasia, dopo l'annullamento del matrimonio di questa con Enzo (1245) da parte del papa. Michele, anche dopo il rientro in Sardegna, continuò a mantenere traffici (forse non del tutto leciti, stando alla fama di barattiere che conquistò e per la quale fu condannato nell'*Inferno* dantesco) con i Genovesi, che gli valsero l'aumento del patrimonio nel sassarese e anche a Genova dove vivevano due sue figlie: Richelda moglie di Giacomo Spinola e Caterina, moglie di Branca Doria. Fa pure parte della leggenda che Caterina fosse nata dalla sua unione con Adelasia. La moglie di Michele fu Simona Doria.

In linea rispetto allo stereotipo di un Enzo bello crudele, ma tuttavia debole nelle mani dell'astutissimo Zanche - è il ritratto fisico e psicologico che di lui traccia Brundo:

Il figlio di Federico presentava il tipo di quelle bellezze maschie del Nord che sono ad un punto l'espressione della forza fisica e della inflessibile tenacità d'animo. Di capelli biondo tiranti al rossiccio, che crespi e copiosi gli cascavano sopra le spalle, si adornava la sua testa. La barba, folta, fine d'un lucido color d'oro, gli cuopriva le gote ed il mento, e i lunghi e grossi baffi nascondevano intieramente la bocca. Alto di persona e di ben proporzionate membra, spigliato nei moti, franco ed ardito nel parlare, prode in campo e destro i tutti i guerreschi esercizi, che formavano in quell'età l'educazione principale dei più cospicui personaggi, come dei più umili, colto, gentile, cavalleresco, sarebbe stato un mirabile modello di statuaria, come avrebbe messo alla disperazione l'ingegno di qualunque più sottile filosofo che avesse tentato fare un abbozzo delle sue qualità morali...". "Si manifestava tratto tratto una natura indomabile, inchinevole alla crudeltà; le passioni violente e subitane erompevano dal suo cuore a guisa di lave vulcaniche. In quei momenti spariva la grazia e le linee gentili del suo volto si contraevano per non lasciar scorgere altro che una rete di rughe, espressione di corrucio e di furore. Ma come interviene in tutti gli esseri violenti, egli aveva il suo lato debole, al quale il Zanche assalendolo era sempre sicuro di menarlo a seconda il suo volere" (pp. 152-153).

Non meno infelice di quella tratteggiata da Brundo è l'*Adelasia* di Enrico Costa: un'opera composita che, al romanzo storico vero e proprio, che reca il titolo *Le figlie di Adelasia*, premette e assembla dati storici, leggende, considerazioni personali³⁸.

Il romanzo, incentrato sullo strazio della regina abbandonata da Enzo, ha inizio dopo la partenza del re, quando Adelasia si trova già rinchiusa nel castello del Gocèano, insieme alle figlie Elena (avuta, secondo una leggenda destituita di fondamento, da Enzo³⁹) e Agnese, o Agnete, nata (sempre secondo una tradizione leggendaria) da una relazione con l'infido Michele Zanche dal quale si è lasciata circuire per alleviare lo strazio derivatole dalla partenza del marito.

Le stesse tematiche e gli stessi protagonisti si trovano nel poema drammatico di Giovanni Giganti: *Adelasia di Torres*. Contro la innocente regina, Michele Zanche e Bianca Lancia (anche qui madre di Enzo) lanciano pesanti accuse di tradimento ed Enzo, pur non amandola, trama una feroce vendetta:

Enzo

Madre, sapete che giammai l'amore
ne l'anima fiorì per Adelasia:

...

Io non amo Adelasia, e pure, o madre,
se un'ombra sola di sospetto avesse
eco nel mio pensier, per mia natura,
io vendetta tôrrei. Chè la vendetta
è la più pura gloria ne l'offesa (p. XLVI)

Una vendetta che non si consumerà perché Enzo lascerà la regina per raggiungere il padre ed ella, sconsolata, nelle mani del perfido Zanche, piangerà come un'eroina romantica la fine di quel legame decretata dalla onnipotenza della ragion di stato.

³⁸ Il sottotitolo recita: *Note critiche e divagazioni fra storie, cronache e leggende del secolo XIII*. La parte romanzesca si articola in quattro capitoli: I: *Sulla spianata del castello*; II *Ritorno al passato*; III: *Lo sposo di Elena*; IV: *Lo sposo di Agnete*.

³⁹ Enzo in effetti ebbe una figlia Elena che andò sposa a Guelfo della Gherardesca figlio del conte Ugolino morto della torre della Muda, ma certamente la madre di Elena - la cui identità non è nota - non fu Adelasia.

Queste di ambito sardo - come i seppur brevi frammenti riportati testimoniano - sono opere assolutamente prive di valore letterario: le abbiamo volute segnalare unicamente quali testimoni della persistenza di leggende ancora oggi vive nell'Isola, cresciute intorno a quel brevissimo matrimonio già a partire dagli anni in cui avvenne.

Esse ci consegnano, unanimi, il dramma dell'abbandono vissuto dalla giudicessa di Torres lasciata dal giovane figlio dell'imperatore pochi mesi dopo le nozze, e il ritratto di maniera di un Enzo, giovane, bello, assolutamente insensibile alla sorte di Adelasia, guerriero audace e scaltro, eppure preda di individui senza scrupoli quali la madre Bianca e lo Zanche nelle cui mani cadde la povera regina che, dopo essere stata sedotta, venne relegata nell'impervio castello del Gocèano, dove in effetti, ma per propria volontà, ella si ritirò a vivere gli ultimi anni della sua travagliata vicenda. È là che nell'inutile attesa del bel principe biondo "*bello elegante guerriero e poeta*" al cui ricordo la regina resta fedele fino e oltre la morte, che la colloca anche la Deledda⁴⁰:

nella nuova dimora elle scelse, per abitarvi le camere più alte, e fin dal primo giorno s'affacciò alla finestra dalla quale meglio si dominava la strada che dal castello scendeva alle terre del Goceano e si perdeva attraverso le valli del Logudoro (p. 241).

Enzo morì qualche anno avanti la scomparsa della prima moglie: la sua dimora fu, per ventitré anni, il Palazzo Nuovo del Comune di Bologna, palazzo che nelle città - stato medievali simboleggia un potere condiviso, antagonista rispetto a quello rappresentato in altre realtà urbane dal castello (si pensi ai castelli svevi), segno forte, più di ogni altro, del potere tirannico - imperiale, regio, signorile che fosse - nella realtà storica e nella rappresentazione amplificata e assolutizzata del mito che ha saputo trasformare il Palazzo del Comune nel Palazzo, quasi nel castello, di un re, di Re Enzo.

⁴⁰ DELEDDA, *Il sigillo d'amore*, cit.