



Honos alit artes

Studi per il settantesimo compleanno
di Mario Ascheri

GLI UNIVERSI PARTICOLARI

Città e territori dal medioevo all'età moderna

a cura di

Paola Maffei e Gian Maria Varanini



Reti Medievali E-Book

19/II

Honos alit artes

**Studi per il settantesimo compleanno
di Mario Ascheri**

GLI UNIVERSI PARTICOLARI

Città e territori dal medioevo all'età moderna

a cura di

Paola Maffei e Gian Maria Varanini

Firenze University Press

2014

La peccatrice di Siena

La città del Trecento nel romanzo storico di B. Riebe

di Bernhard Arnold Kruse

Die Sünderin von Siena (La peccatrice di Siena) è un romanzo storico del 2007¹, ma ambientato nella Siena del 1368, e come tale pone la domanda del rapporto con la città e la sua storia nonché, in senso più generale, quella tra storiografia e letteratura². Sono considerati narratori non solo gli autori di romanzi, ma, al più tardi dalle opere di Haydon White³ in poi, anche gli storici. Senza voler entrare nella complessa questione credo però che, semplificando, si possa distinguere tra la narrazione storica che alla fin fine è orientata alla “realtà dei fatti”⁴, e la narrazione letteraria che crea una “realtà fittizia” che esiste indipendentemente dalla “realtà dei fatti”: a nessuno verrà in mente di voler verificare o contestare nei fatti per esempio che Don Abbondio il 7 novembre 1628 tornasse a casa nelle straduciole vicino al lago di Como⁵. Al posto del mondo reale si crea un mondo possibile⁶, virtuale. Il romanzo storico, però, è un ermafrodito, in quanto unisce finzione e realtà storica in modo molto variegato, e comunque il genere mira a una «differenza produttiva tra il discorso storico e il discorso della finzione»⁷. Come si presenta quindi questo romanzo storico su Siena in questa prospettiva?⁸

La storia narrata lungo 530 pagine si svolge a Siena in un periodo di circa mezz'anno, dalla quaresima fino alla fine di agosto del 1368, e riempie i suoi dieci

¹ B. Riebe, *Die Sünderin von Siena*, München 2007.

² Così ho voluto collocare il mio contributo di carattere letterario proprio ad un punto che lambisce il campo di ricerca di Mario Ascheri storico.

³ Si veda per esempio H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore-London 1973; *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore-London 1987; *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore-London 1999.

⁴ Si veda per esempio C. Ginzburg, “Just One Witness”, in *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*, a cura di S. Friedlander, Cambridge Mass. 1992.

⁵ A. Manzoni, *I promessi sposi*, Milano 1840, p. 11.

⁶ R. Musil lo chiama «Möglichkeitswelt».

⁷ H.V. Geppert, *Der historische Roman*, Tübingen 2009, p. 3.

⁸ Il carattere ermafrodito emerge non solo dal fatto che l'autrice è dottore di ricerca in storia, e che come «storica per passione» nel romanzo vorrebbe «raccontare la Storia attraverso delle storie» (*Bayerisches Autorenlexikon*: <<http://www.literaturportal-bayern.de/autorenlexikon?task=lpbauthor.default&pnd=113196725>>); ma anche dalla postfazione sulla storia di Siena, da alcune spiegazioni che differenziano ciò che è Storia e ciò che è inventato, e da una breve bibliografia di testi scelti che completano l'impressione di un romanzo basato sulla storiografia.

capitoli e 96 sottocapitoli con una quantità infinita di figure. Focalizzando prevalentemente la scena dalla prospettiva di una delle figure, la narrazione favorisce un maggiore coinvolgimento del lettore sul piano dell'empatia, quella trasposizione nel mondo delle figure che consente di "vivere" (*erleben*) tale mondo. A differenza dello storiografo, conscio della distanza storica e teso a una visione "oggettiva", il romanzo crea una dimensione "fuori dal tempo" che fa del tempo passato un vissuto *hic et nunc*, nel quale ci si muove con tutta la soggettività, la sensibilità e conformazione mentale odierna.

L'infinità di figure e i molteplici filoni della narrazione vengono sapientemente strutturati da due filoni-guida principali: uno è legato alla protagonista primaria del romanzo, Gemma, che attraverso le quattro persone più vicine a lei riunisce i quattro ambiti principali: 1. il marito, Lupo di Cecco, ricco commerciante, ma uomo violento e sadico, dal quale fugge e la cui minaccia, «se abbandoni questa casa, sei morta», crea un arco di tensione in sottofondo che dura dalla prima frase del romanzo fino alla fine. 2. Mamma Lina, l'amica con i suoi sei orfani, dei quali due diventano vittime di omicidio (delitti ai quali si aggiunge anche un tentato omicidio); sono i crimini che agitano centralmente il romanzo. 3. Il pittore Matteo, sul piano degli affetti e dell'amore altrettanto importante, fino a diventare amante e alla fine sposo di Gemma. 4. Il padre di Gemma, Bartolo Santini, un commerciante benestante. I temi fondamentali di questo filone principale sono da un lato i rapporti tra i sessi e la conformazione dei sentimenti, mentre dall'altro lato intorno a Matteo viene sviluppata la tematica dell'arte e intorno a Bartolo quella del commercio nel medioevo, specialmente quello del sale.

L'altro filone principale, che si va intrecciando poi con il primo, è costituito da un gruppo di quattro personaggi maggiori legati tra di loro da due elementi: il primo è il progetto politico di ribaltamento del Governo dei Dodici, un "fatto storico" avvenuto nel 1368. Di questo gruppo fanno parte il Rettore del complesso ospedaliero Santa Maria della Scala, e poi un giudice, un farmacista e un canonico. Questi ultimi tre – ed è questo il secondo elemento – sono accomunati anche dalla loro omosessualità. Questo *peccatum mutum*, però, li espone al pericolo di morte sul rogo qualora venissero scoperti. Loro agiscono contro Mamma Lina perché si sentono ricattabili da lei; ma delle ragioni di questo timore il lettore viene messo a conoscenza solo a piccoli passi fino al rivelamento completo alla fine del romanzo, dove Mamma Lina si svela ex-prostituta transessuale. Personaggi a latere sono Caterina Benincasa, personaggio storico e venerata come Santa già in vita, per la quale Gemma funge due volte da segretaria e che influenza da giovane donna la politica; e un predicatore, persona inventata come gli altri personaggi principali, ma per certi tratti volutamente simile a Savonarola⁹. Alla santa viene contrapposto nel predicatore un falso santo e ciarlatano, che da un lato le fazioni politiche cercano di utilizzare per i loro fini politici, mentre egli stesso si serve della religione per procurarsi ricchezza e potere, e per compiere quel reato contro il quale predica: il *peccatum mutum*. Così il romanzo presenta anche quell'insieme di politica e religione caratterizzante per il medioevo.

⁹ Cfr. Riebe, *Die Sünderin* cit., p. 552.

La divisione dei 10 capitoli del libro in tre grandi parti, *Lecorno*¹⁰, *Selva* e *Oca* cerca di trasferire la strutturazione della città nella struttura del romanzo. Il libro stesso è dotato della mappa del centro storico di Siena, suddiviso nei territori delle contrade, di modo che il lettore segua continuamente le localizzazioni delle scene in città, orientandosi soprattutto attraverso le contrade¹¹, le quali, come peculiarità di Siena, insieme con gli edifici caratterizzanti¹² si scavano così un posto fisso nella sua mente. Nel prendere le 17 contrade di oggi che sono stabilite dal 1729 in poi, ma che nel medioevo erano molte di più¹³, il romanzo conferma il suo orientamento al “vissuto” dell’odierno anziché alla realtà storica.

L’altro elemento caratteristico di Siena è il Palio corso dalle contrade, del quale si trovano inseriti nel romanzo una serie di elementi caratterizzanti costumi e abitudini, orientati però di nuovo più al “vissuto” odierno che alla realtà medievale¹⁴; il romanzo illustra la sua incommensurabile specificità per esempio nella contrapposizione tra Bartolo, contradaiolo entusiasta, e il nipote tedesco Mario che non riesce a comprendere e sviluppare sentimenti simili. L’immensità emotiva¹⁵ si evince inoltre dal fatto che perfino il rovesciamento del governo viene messo in secondo ordine e quasi coperto dall’entusiasmo dei senesi per il Palio.

Le realtà architettoniche e urbanistiche e la tradizione del Palio fungono così da testimoni ovvero come fatti da toccare con mano, che conferiscono al romanzo quell’aura di autenticità che nasce dal convincimento dei sensi. Essi instaurano in questo modo la base per lo scenario della “realtà possibile” di questo romanzo storico.

¹⁰ Qui deve trattarsi di una cattiva trascrizione di *Leocorno*. A parte tutti i dizionari e le ricerche su Internet, anche il Priore della Contrada, P. Leoncini, mi ha confermato che «*Lecorno*» è «sicuramente sbagliato», e non è stato mai utilizzato durante i secoli. Riebe indica come fonte d’informazione sulla storia di Siena solo la interessantissima e approfondita ricerca antropologico-culturale di A.-K. Warner, *Die Contraden von Siena. Lokale Traditionen und globaler Wandel*, Frankfurt-New York 2004, ma in questo libro il nome della contrada è corretto.

¹¹ Il palazzo di Lupo di Cecco si erge nel Leocorno, mentre la casa di Mamma Lina si trova in Fontebranda ovvero, come anche quella di Caterina di Benincasa, nell’Oca; il padre di Gemma ha il suo palazzo nella contrada della Selva, mentre il farmacista Savo Marconi fa parte della Contrada dell’Onda, ecc.

¹² Il duomo, Santa Maria della Scala, il Palazzo Pubblico, San Domenico e il Palazzo dei Salimbeni fungono da coulisse come l’insieme del centro storico.

¹³ Cfr. per esempio G. Cecchini, D. Neri, *Palio e contrade nella loro evoluzione storica*, Firenze 1958, p. 74. La stessa autrice è cosciente della scelta: cfr. Riebe, *Die Sinderin* cit., p. 552.

¹⁴ Dal sorteggio dei cavalli alla corsa senza sella, dalla cena delle contrade la sera prima della corsa alla benedizione del cavallo con il particolare degli escrementi di cavallo in chiesa come segno di ben augurio, dal “Palio alla lunga”, cioè la corsa attraverso le strade della città come nel medioevo, a differenza della corsa intorno alla Piazza del Campo che ha inizio nel Seicento, al suono della campana «il Sunto» si mischiano tradizioni di origine storica diverse. La “tratta” dei cavalli, per esempio viene stabilito nel 1701 (Ascheri, *Storia di Siena*, p. 176), mentre il “campanone” denominato “Il Sunto” per esempio è stato fuso solo nel 1665. Cfr. S. Cantini, *Le campane di Siena nella storia della città*, Siena 2006, p. 113.

¹⁵ Il romanzo cerca di evidenziare l’immensità di coinvolgimento sentimentale dei senesi per esempio anche attraverso il fatto che sia Bartolo con la figlia in carcere sotto la minaccia della pena capitale, sia anche gli orfani di Mamma Lina, che appena hanno subito il secondo assassinio di uno di loro, non possono rinunciare ad assistere alla corsa.

Così il lettore con la sua fantasia, ovvero la capacità attiva di immaginazione in un processo di empatia, di identificazione e distanza con i personaggi, nel popolare la realtà architettonica e storica della città con quelle figure crea anche un legame conoscitivo e affettivo con la stessa città e la sua storia. E quanto più reale, da un lato, il contesto storico appare¹⁶, e quanto più, dall'altro lato, l'impianto della costruzione estetica del romanzo corrisponde alla sensibilità dei lettori della società contemporanea, tanto più intenso si svilupperà il legame con la città di Siena. Molto, nel ritenerlo una realtà possibile e quindi nel fidarsi del romanzo, dipende in questo anche dalla formazione storica degli stessi lettori: per coloro che hanno visto una volta il Palio e sentito il suono della grande campana, il ricordo di tale suono contribuisce a conferire autenticità al racconto; per quei pochi invece che sanno che "Il Sunto" è stato fuso nel 1665¹⁷ la credibilità del romanzo viene intaccata e, di conseguenza, anche tutta l'azione fittizia rimane un po' meno convincente. La scelta di far coincidere per ragioni drammaturgiche il rovesciamento del governo con il Palio (16 agosto), fa prevalere in modo discutibile le ragioni emotive-estetiche alla realtà storica (2 settembre 1368), ma, poiché spiegato, non incide sulla credibilità della base storica del romanzo.

La storia di Gemma: il filone principale del romanzo

La storia di Gemma costituisce il filone principale del romanzo e unisce la maggior parte dei personaggi. Inizia con la fuga dal marito Lupo nel momento in cui questi la vuole violentare. La minaccia di morte, le insidie e la violenza di Lupo nei confronti di Gemma compongono uno dei fili conduttori che crea una tensione continua di sottofondo fino alla fine. La storia criminale, il giallo degli intrighi del sadico Lupo costituiscono la spinta in parte aperta¹⁸, in parte sotterranea¹⁹ di buona parte del romanzo. Finisce che lui, scoperto come assassino degli orfani di Lina, in un inaspettato colpo di coda vuole uccidere Gemma insieme a se stesso, ma mentre Gemma viene salvata all'ultimo momento, lui muore suicida. Nonostante queste tecniche tese a creare tensioni da romanzo giallo, emerge chiaramente il tema centrale e attuale della violenza contro le donne, che culmina nel tentato femminicidio.

Gemma, dopo aver trovato inizialmente rifugio nell'ospedale Santa Maria della Scala lavorando come cuoca, va poi alla casa di Mamma Lina e dei suoi sei orfani, che dipendono anch'essi dall'ospedale. Sin da subito li lega affetto e amore. Comincia così ad essere illustrata, da un lato, la funzione sociale dell'ospedale, la cui funzione protettiva e di provvidenza sociale emerge nei confronti di Gemma, perseguitata dal marito, degli orfani e anche di Lina. Guidato da un Rettore

¹⁶ Ovvero tanto più l'impianto storico resiste alla prova dei fatti.

¹⁷ Vedi nota 14.

¹⁸ Per esempio quando lui, facoltoso commerciante, interviene contro Gemma presso il Rettore di Santa Maria della Scala.

¹⁹ L'intrigo più grave rimane nascosto fin quasi alla fine, quando dietro l'uccisione degli orfani di Lina si scopre lui come mandante che voleva colpire Gemma.

maschio, il romanzo vuole esporre il ruolo fondamentale delle donne: la gestione pratica viene esercitata da una donna, Celestina, e le mantellate di Caterina Benincasa hanno un ruolo indispensabile nella cura dei malati. Significativo per un mondo di valori diversi, dall'altro lato, è anche il fatto che sia Gemma e Lina sia le mantellate e altri trovano il senso della vita nella cura dell'altro²⁰.

Nel rapporto tra Gemma e Lina, che cresce sei orfani per conto di Santa Maria della Scala, il romanzo illustra un'amicizia femminile. A parte la descrizione dei sentimenti, quando Gemma nell'aiutare nella cura dei bambini insegna loro anche a leggere e scrivere, il romanzo sottolinea, con particolare attenzione alle donne, l'eccezionalità e l'importanza di questa arte per il ruolo e l'ascesa sociale. Così, per esempio, nella famiglia Benincasa, di umili origini, la Santa Caterina non sa leggere e scrivere – prenderà lezioni da Gemma –, mentre i suoi fratelli lo hanno imparato per carità dei domenicani e hanno fatto quindi carriera come consiglieri comunali. Tra alti e bassi del rapporto di amicizia, Lina, alla fine, salva la vita a Gemma, alla quale, come unica persona, Lina rivela il suo segreto di essere transessuale, ovvero maschio che vive la sua identità come femmina. Così, anche qui troviamo una sensibilità moderna proiettata nel lontano passato.

La morte prima di uno degli orfani di Mamma Lina, poi di un'altra orfana e infine il tentativo di assassinare una terza, sta al centro del romanzo come caso criminale che aspetta la sua soluzione. Quando al primo assassinio Gemma si trova arrestata perché non può rivelare che la notte dell'assassinio invece che a casa con gli orfani si trovava a letto con Matteo, viene da un lato messa agli arresti domiciliari proprio presso il marito Lupo, dal quale fortunatamente riesce a fuggire; mentre dall'altro lato è Mamma Lina che tramite la testimonianza di una bambina riesce a far annullare l'ordine dell'arresto. Il secondo assassinio poi mette i giudici sotto pressione nella ricerca di un colpevole, di modo che Gemma viene accusata di assassinio quando viene sorpresa nell'ufficio di Santa Maria della Scala, dove si era introdotta per altre questioni, ovvero per trovare la verità sulla paternità di un'altra delle orfane, sospettata di essere la figlia avuta da Lupo con una prostituta. In questo caso Gemma – dopo molti capitoli – viene liberata, perché viene trovato il vero assassino. Questa vicenda al centro del romanzo serve solo a mantenere alta la tensione del lettore e non ha un carattere storico specifico, se non per il fatto che lo strumento che procura la morte è la gran quantità di sale fatto ingoiare alle vittime con la forza, non rintracciabile con le conoscenze di “polizia scientifica” di allora. Questo elemento si ricollega, da un lato, alla tematica storica dell'importanza del sale, che viene portata a conoscenza del lettore nel contesto del commercio di Bartolo e Lupo. Dall'altro lato illumina le ricerche anatomiche nell'ambito del sapere alchimista del pittore Matteo, che tenta di arrivare alla causa delle morti attraverso la sezione dei cadaveri – pur senza conseguire alcun risultato utile. Questo suo atteggiamento si ricollega da un lato al sapere alchimista, che va nella direzione di indagare la natura, senza portare però ancora a dei risultati concreti e utili, e dall'altro lato alla ricerca di una rappresentazione realistica nella

²⁰ Lo dimostra esplicitamente Gemma, quando lascia le comodità della casa paterna per trovare un senso della sua esistenza nel lavoro in ospedale.

pittura. Il romanzo abbozza così alcuni elementi che preannunciano il Rinascimento.

Accanto al filone legato a Lina, si sviluppa, appunto, quello che lega Gemma al pittore Matteo. Vi è, *in primis*, la storia dell'amore tra lui e Gemma, che in lui si scatena subito perché lei corrisponde perfettamente all'immagine della Madonna che sta cercando per il suo affresco nel duomo, mentre in lei questo sentimento si sviluppa lentamente. Se la storia d'amore tra Matteo e Gemma è importante per lo svolgimento dell'azione e può avere una sua attrazione per il lettore amante del genere, l'attività di Matteo suscita un interesse diverso, in quanto tematizza l'arte. Il lettore impara sul piano realistico e storico che la pittura fa parte delle *artes minores*, che il pittore lavora su commissione, che il commissionario, qui rappresentato dal Rettore di Santa Maria della Scala, dà degli orientamenti e può pretendere anche cambiamenti. Poi si viene a sapere come tecnicamente si fa l'affresco e come nel medioevo si preparano i colori utilizzando anche uova. Inoltre la pittura deve muoversi entro un universo di simboli, come dimostra la Madonna che ai suoi piedi ha una falce di luna. E comunque il romanzo fa vedere come il pittore si sgancia da questo tipo di principi medievali, in quanto Matteo, conferendo alla Madonna il viso di Gemma, sta individualizzando i personaggi. Così l'arte si lega anche più fortemente alle esperienze individuali di vita, e quando più volte gli osservatori dei suoi affreschi ammirano il fatto che la Madonna appare appena uscita dalla piazza e sembra guardare lo spettatore, è chiaro che il romanzo vuole evidenziare lo sviluppo della pittura verso il realismo. Quando poi qualcuno scopre qualche simbolo di cui il significato non gli è chiaro, per esempio la piccola salamandra nascosta sotto il vestito della Madonna, Matteo, rispondendo che ogni quadro ha il suo segreto, da un lato allude all'alchimia di cui la salamandra è un simbolo importante; dall'altro apre uno spazio che nella concezione dell'interpretazione si distacca dalla predeterminazione del significato del simbolo scelto, in questo caso da parte della teologia, e apre ad un processo di possibilità di interpretazioni multiple. Così quando per esempio Matteo favorisce l'interpretazione del suo allievo Nievo che vede nella luna rispecchiata, in generale, l'allusione al carattere delle donne²¹. Il carattere rinascimentale viene conferito a Matteo anche attraverso l'alchimia come strumento di orientamento: da un lato l'alchimia si muove verso il passaggio alle scienze naturali, anche senza essere ancora approdato ai risultati ricercati; dall'altro lato si muove in una sfera di ambiguità che invece emerge dal fatto che le stesse carte contengono anche ricette diaboliche legate a miscredenze magiche, come dimostra alla fine la miscela mortale che Lupo prepara per sé e Gemma in base a queste carte rubate. D'altronde lo studio dell'anatomia degli organi interni, ai quali Matteo attribuisce "bellezza", che porta alla sua affermazione che la bellezza delle persone nasce dal di dentro, sta a rappresentare quella unità tra mondo fisico e mondo

²¹ Il passaggio epocale viene documentato anche dal rapporto del pittore con l'alchimia. Matteo cerca di orientarsi nella vita anche tramite delle pericolosissime carte segrete, copiate dal suo maestro Ambrogio Lorenzetti, famoso pittore dell'*Allegoria del Buono e del Cattivo Governo* nel Palazzo Pubblico a Siena.

dell'anima, che lega anche la pittura di Matteo alla dimensione unitaria e universale dell'uomo, tipica del Rinascimento.

La figura del padre di Gemma, Bartolo, rappresenta da un lato quel cetto di commercianti che ha reso ricca e importante Siena nel medioevo. In particolare Bartolo non solo commercia il sale, ma anche lo produce nel Grossetano; e nei discorsi tra Bartolo e il suo nipote tedesco Mario il romanzo trasmette la conoscenza non solo dell'importanza del sale in tutta l'Europa medievale, ma anche delle differenze tecniche nella sua produzione. Dall'altro lato, la figura di Bartolo serve anche per illustrare il carattere maschilista-patriarcale della società medievale, a partire dall'appartenenza della moglie al marito-padrone che succede a quella al padre. Che le trattative per il matrimonio assomiglino per Gemma a quelle di una compravendita, che Bartolo creda più al marito che alla figlia, che egli quasi si disinteressi delle tre figlie non appena scorge nel nipote tedesco Mario il suo possibile successore, sono comportamenti che esemplificano questa condizione femminile di subalternità. Se gli sviluppi ulteriori però che danno ragione alla figlia Gemma, e fanno accogliere a Bartolo anche una figlia segreta avuta da una prostituta, e infine gli fanno accettare il fatto che anche l'amato nipote Mario si riveli femmina, e che quindi egli alla fin fine si presenti come padre amoroso e contento di cinque figlie, allora questa "ironia della storia" corrisponde più a una sensibilità moderna e "femminista" che ad una realtà medievale, ma pone comunque alla storiografia la questione della condizione femminile nel medioevo.

Il secondo filone principale: Politica, religione e omosessualità

Mentre la figura di Gemma ha la funzione di tenere insieme una molteplicità di temi e motivi sviluppati con i personaggi vicini a lei, il secondo filone ha sì quattro personaggi principali, il Rettore Barna, il farmacista Marconi, il giudice di Nero e il canonico Carsedoni, ma viene tenuto più fortemente insieme da due temi: uno è il rovesciamento del Governo dei Dodici e l'altro è l'omosessualità, taciuta e minacciata dalla pena di morte sul rogo come *peccatum mutum*.

Attraverso il Rettore Barna soprattutto questo filone si ricollega a quello della storia di Gemma, in quanto è lui come Rettore di Santa Maria della Scala – nel romanzo istituzione centrale della città – a indagare sui morti nella casa di Lina, a mettere agli arresti domiciliari Gemma e poi a incarcerarla. Il tema politico di congiura contro il Governo dei Dodici entra in scena subito nel terzo sottocapitolo, discutendo il Rettore e il farmacista Marconi sull'opportunità di utilizzare per questi fini politici anche Padre Bernardo, figura inventata²², predicatore ciarlatano con i suoi ragazzi violenti chiamati «angeli». Sono del resto poi ambedue le fazioni politiche a volersi avvantaggiare con totale spregiudicatezza del predicatore. Inventandosi questi "fatti", il romanzo non solo vuole illustrare la spregiudicatezza politica, ma intende anche caratterizzare la ciarlataneria in una parte del

²² Non da scambiare con lo storico Bernardo di Siena.

mondo religioso medievale. Ma se dei congiurati fa parte poi anche Rocco Salimbeni – membro di una famiglia storica di Siena, ma personaggio inventato – che tende a scavalcare gli altri congiurati e la loro pretesa di uguaglianza, l'intenzione è illustrare il doppio gioco storico della famiglia Salimbeni con il popolo, e al contempo alludere anche alle tendenze storiche di passaggio dall'epoca dei comuni a quella del principato. Queste tendenze trovano conferma sia nella predica di padre Bernardo sulla necessità di un principato che nella frase finale del romanzo che narra "storicamente" la deposizione del nuovo governo dopo quattro settimane da parte dell'imperatore, con il probabile coinvolgimento dei Salimbeni. Prevalgono di nuovo ragioni estetiche, se il rovesciamento del Governo dei Dodici senza lotte e versamento di sangue dal romanzo viene anticipato dalla data storica, il 2 settembre 1368, al giorno del Palio, il 16 agosto²³.

Il rovesciamento del governo comunque viene commentato dal popolo con una completa indifferenza, perché «se i nostri consiglieri comunali si chiamino Marconi o Benincasa, per noi lo stesso non cambierà niente»²⁴. E questa valutazione della politica sembra condividere anche lo stesso romanzo, nel senso che non approfondisce in nessun modo questa tematica, non indaga sulle ragioni della rivolta, né cerca di indicare il tipo di malessere che porta alla rivolta, cioè cambiamenti sociali e economici. La rivolta politica, in questa guisa, tende ad essere non di più che una quinta storica, a differenza dell'altro tema di fondo di questo filone principale che è l'omosessualità.

Il tema viene subito introdotto al margine della prima scena di carattere politico, quando l'assenza di un altro congiurato, il canonico Carsedoni, viene addebitata al suo impegno nel processo contro il *peccatum mutum*. Interpellato proprio lui nella scena presso il giudice Di Nero che riprende la tematica circa 25 pagine dopo, si chiarisce che si tratta di un tema sottaciuto dalla società e punito con la morte sul rogo. Due capitoli dopo, all'arrivo del tedesco Mario Lauringer a Siena, il puzzo penetrante e ripugnante di carne bruciata documenta l'esecuzione del panettiere e del suo bel ragazzone. Il romanzo tematizza, in questo modo, la persecuzione degli omosessuali nel Medioevo. Nell'ulteriore sviluppo emerge che Carsedoni, Marconi e Di Nero sono essi stessi omosessuali e temono Lina, in quanto si sentono ricattabili da lei e cercano attraverso intrighi di farla espellere dalla città, perché, come si viene a sapere alla fin fine, essi la conoscono come transessuale da un bordello a Pisa. Sul mistero del rapporto di queste tre persone con Lina il romanzo costruisce altresì una buona parte delle tensioni e della curiosità del lettore, anche perché semina la traccia sbagliata che dietro gli assassinii potrebbe nascondersi il farmacista. L'altro elemento che persegue questo filone è il percorso di Giovanni, figlio del giudice di Nero, omosessuale quest'ultimo

²³ Per l'anticipazione cfr. Riebe, *Die Sünderin* cit., p. 551. Nel romanzo il Governo dei Dodici viene sostituito da un Governo dei Nove (p. 491), mentre la storiografia afferma un «governo di tredici consoli» come risultato di costellazioni politiche molto più complesse; cfr. per esempio M. Ascheri, *Siena nella Storia*, Cinisello Balsamo (Milano) 2000, p. 97.

²⁴ Riebe, *Die Sünderin* cit., p. 505.

anche lui e sposato solo per convenienza. Giovanni diventa uno dei seguaci di Bernardo e documenta esemplarmente l'apice della violenza di fanatismo religioso²⁵. La sua identificazione completa con l'ordine del predicatore viene distrutta poi dalla contraddizione che Giovanni vive, quando nel confessare il conflitto interiore tra la sua spinta omosessuale verso un altro ragazzo del gruppo e la predica di Bernardo contro i "rapporti contro natura" come il più grave peccato mortale, si vede esposto al lussuoso desiderio omosessuale dello stesso predicatore, e si rifugia in stato confusionale a casa dei suoi. A parte la denuncia di siffatti movimenti religiosi nel medioevo e del fanatismo religioso in generale, il conflitto di Giovanni illustra un po' di più le virulente lotte interiori alle quali gli omosessuali erano probabilmente esposti oltre alla persecuzione pubblica.

Accanto alla città di Siena, la sua architettura, la storia, le istituzioni, il Palio, l'arte e poi la vita di commerciante, vi sono elementi generali che caratterizzano il medioevo e la sua vita quotidiana: la continua presenza di malattie, epidemie e soprattutto della morte. L'onnipresenza della morte viene documentato dagli stessi personaggi: morti per le epidemie²⁶, poi le donne per parto, per il tetano; ognuno dei personaggi è confrontato continuamente con la morte, che poi è dovuta anche a una vita molto più intrisa di violenza nelle sue molteplici forme legali e illegali, o facenti parte della vita quotidiana, dai bastoni degli "angeli" del predicatore al pestaggio di Matteo e alle lotte di "pugna" tra i contradaioli²⁷.

Il rapporto tra i sessi però costituisce la molla centrale del rapporto tra presente e passato. Qui, nell'impostazione del romanzo, si rivela una sensibilità del tutto moderna e attuale che si rivolge al passato. La violenza contro le donne predomina sin dalla prima scena, che nel comportamento di Lupo verso Gemma denuncia lo stupro all'interno del matrimonio e alla fine il femminicidio. A testimoniare la selvaggia violenza sessuale dei maschi nei confronti delle donne vi è anche Mia, bambina di appena dodici anni, recuperata da stupri, violenze e maltrattamenti in un lupanare. A documentare ulteriormente la prostituzione di bambine e bambini c'è la stessa Mamma Lina che da bambino si chiamava Lino ed era stato costretto anche lui alla prostituzione. Le caratteristiche della società maschilista patriarcale comunque emergono di continuo e ovunque, e la società è permeata da una doppia morale che condanna la prostituzione (e generalmente la sessualità, ammessa solo per la procreazione), e al contempo la fa crescere ovunque. Così l'oppressione delle donne, la violenza e il femminicidio, la prostituzione femminile e la pedofilia insieme all'oppressione della omosessualità rappresentano delle tematiche che hanno acquisito nella nostra società moderna dei

²⁵ Ferisce la propria madre e uccide colui che era sempre stato come uno "zio" buono.

²⁶ Peccato che l'autrice anziché peste o dissenteria abbia scelto come epidemia la difterite, perché sembra che nel medioevo essa abbia avuto una fase di quiescenza. Cfr. A. Semprini, *Storia della difterite*, <http://www.pediatria.it/storiapediatria/p.asp?nfile=storia_della_difterite> (02.04.2013).

²⁷ Qui si tratta senz'altro di una tradizione storica nel medioevo senese; cfr. per esempio Ascheri, *Storia di Siena* cit., p. 73.

pesi di prima importanza. È questa sensibilità moderna che il romanzo rivolge verso il passato, ponendo ad esso questioni nuove.

Il romanzo cattura primariamente per l'avvincente scrittura che gioca tutto su tensione, attesa e curiosità su come l'azione andrà avanti, allo scopo di intrattenimento e a scapito di una penetrazione culturalmente più profonda del periodo. Con le dovute correzioni di dettagli, veicola, sì, una serie di conoscenze storiche su Siena, il medioevo e il Palio che fa crescere nel lettore una curiosità, di cui il primo beneficiario è, come testimoniano anche tutti gli interventi sui vari blog dell'autrice e del romanzo in internet, l'afflusso turistico. Ma si tratta, comunque, di un turista con vasti interessi storico-culturali che si spinge anche nei campi della storiografia e della storia dell'arte, beneficiari del romanzo storico, per così dire, di secondo grado. È da evidenziare, inoltre, che non si tratta di un romanzo di evasione, nel quale il lettore odierno possa cercare una fuga dalle sue condizioni nella società in cui vive. Da un lato, le malattie e l'onnipresenza della morte, la povertà di larghe parti della popolazione, l'inaffidabilità, fino ad un certo punto, della giustizia, il fanatismo religioso, la giungla di interessi privati, in parte loschi, nella vita politica, l'oppressione sessuale ecc. non sono di certo elementi attraenti, e quindi non è un ideale o un'utopia che viene a costruire l'immagine di Siena nel medioevo, ma un autentico interesse storico che utilizza le dimensioni estetiche della soggettività illuministicamente per i suoi scopi. Dall'altro lato, questo interesse storico come quello estetico-letterario partono ambedue da questioni che nascono dalla società odierna, e quindi il medioevo del romanzo, nelle vicinanze come nelle chiare differenze tra le epoche, riporta proprio lì, nel presente. Ed è questo presente che il romanzo sfida e richiede alla ricerca storica: la violenza nei confronti della donna e degli omosessuali, la loro oppressione e il loro ruolo nella società medioevale sono questioni forse ancora non analizzate a sufficienza. Meno convincente è, invece, la costruzione letterario-estetica che dipinge in modo del tutto scontato e facilmente consumabile il mondo dei sentimenti, della percezione, dei pensieri, dei valori ecc. Qui, sullo sfondo della storia medievale, sarebbero da indagare, attraverso le possibilità specifiche della letteratura, proprio le differenze, le alterità nella percezione e nella strutturazione dei sentimenti oltre che nei pensieri, la complessa strutturazione diversa della soggettività di fronte per esempio alla morte, all'amore, alla religiosità oppure alle appartenenze a comunità e territori. E da lì si richiederebbero anche forme di narrazione diverse. Ma con ciò siamo oltre i confini di un romanzo che cerca primariamente il successo sul mercato.