

7. Corpi, dolore e virtù: performance della violenza e caratteristiche di genere tra i condottieri del Rinascimento italiano

GIULIA MOROSINI*

1. Introduzione

Il contributo intende indagare le performance della violenza tra i militari italiani del XV secolo attraverso una prospettiva di storia culturale e di storia delle emozioni: l'obiettivo è quello di mostrare come la sopportazione del dolore nella comunità militare, dove la violenza costituiva una componente essenziale alla pratica del mestiere, fosse interpretata come azione virtuosa dai condottieri; inoltre, come il corpo sofferente, che tanto agisce quanto sopporta la violenza, fosse inteso quale corpo virile poiché possedeva e manifestava virtù militari come la *fortitudo*, in opposizione ad un corpo molle, non addestrato e, di conseguenza, effeminato e vile.

Per affrontare il tema si è fatto ampio uso delle biografie dei condottieri e dei trattati militari coevi, dal momento che queste fonti permettono di osservare da vicino la cultura militare del Rinascimento italiano, sia nei suoi tratti ideali e stereotipici, sia nella sua reale messa in pratica da parte dei capitani di ventura. Il condottiero, figura centrale del panorama politico e sociale del Quattrocento italiano, con le sue compagnie, gerarchia interna e regole guerresche, è soggetto ideale della storiografia umanistica, che celebra l'azione e l'individuo e fa del condottiero una figura degna di rappresentare in chiave storica il XV secolo agli occhi dei suoi contemporanei, inteso in tutto e per tutto come *vir illustris* e *homo novus*. I racconti di *vita*

* Dottore di ricerca in Studi storici, geografici e antropologici delle Università di Padova, Verona e Venezia è cultrice della materia in Storia moderna presso l'Università degli Studi di Verona.

et gestae, commentari, poemi e il fine propagandistico delle storie di questi uomini chiariscono la presenza di una ‘cultura militare’: dalla comparazione dei diversi tipi di fonti, questa si mostra omogenea e coerente, quale framework che non solo indirizza la narrazione e rappresentazione della realtà, ma ne modella anche l’esperienza per i soggetti stessi di cui le opere vanno a narrare le imprese¹.

La metodologia utilizzata per studiare il corpo del condottiero e le sue pratiche si appoggia alle idee sviluppate dalla cosiddetta *practice theory*: l’influsso che la *practice theory* ha avuto negli ultimi decenni sulla sociologia, antropologia e storia culturale, ha posto l’attenzione sul ruolo e la centralità del corpo e delle sue pratiche nella storia, con l’obiettivo di superare sia la dicotomia individuo/società sia quella mente/corpo. Anche la storia delle emozioni ne è stata fortemente influenzata, concentrando la sua attenzione su gestualità e manifestazioni emotive, in altre parole su tutti quegli aspetti dell’emozione che esulano dal lessico emotivo e dal suo utilizzo nelle fonti storiche.

Nel trattare delle ‘pratiche emotive’ (*emotional practices*) è necessario discostarsi da una visione che vede l’emozione come un fatto cognitivo che accompagna la pratica, poiché quest’interpretazione rischia di rinforzare la dicotomia mente-corpo e separare la pratica dall’emozione. Ciò che interessa soprattutto di questa impostazione teorica è l’accento sulle emozioni quali parti attive nella costruzione tanto dell’identità (e auto-rappresentazione) quanto della realtà sociale; inoltre, offre uno strumento metodologico per analizzare azioni, gesti e comportamenti che coinvolgono le emozioni nella comunicazione e interazione tra soggetti, particolarmente presenti nelle fonti militari, senza per questo presupporre una scissione tra esperienza e performance². Le emozioni espresse con il corpo e con

1. E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento. Studi e Ricerche*, Biblioteca Universale Laterza, Roma-Bari 1984, pp. 175-95; G. ALBANESE, *Lo spazio della gloria. Il condottiero nel “De viris illustribus” di Facio e nella trattatistica dell’Umanesimo*, in *Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento*, a cura di M. Del Treppo, Liguori, Napoli 2001, pp. 93-123; G. CREVATIN, *Vite vendute. Biografie di capitani di ventura*, in *Condottieri e uomini d’arme*, cit., pp. 227-41; G. IANZITI, *I «Commentarii»: appunti per la storia di un genere storiografico quattrocentesco*, in *Archivio Storico Italiano*, CL, Firenze 1992, pp. 1029-63; ID., *Humanistic Historiography under the Sforzas. Politics and Propaganda in Fifteenth-Century Milan*, Clarendon Press, Oxford 1988; R. FUBINI, *L’umanesimo italiano e i suoi storici. origini rinascimentali, critica moderna*, Franco Angeli, Milano 2001.

2. Si veda: K. DAVISON, M. JALAVA, G. MOROSINI, M. SCHEER, K. STEENBERGH, I. VAN DER ZANDE, L.F. ZWICKER, *Emotions as a Kind of Practice. Six Case Studies Utilizing Monique Scheer’s Practice-Based Approach to Emotions in History*, in *Cultural History*, 7.2, 2018, pp. 226-38; R. BODDICE, *The History of Emotions*, Manchester University Press, Manchester 2018, pp. 120-24;

delle azioni (sia codificate che non) sono interpretate come performance culturali che non solo presentano uno stato emotivo ma che sono in grado di modellare i soggetti presenti ed avere un effetto sulla realtà, rinforzando e riaffermando la cultura che ha prodotto il rituale stesso.

Le emozioni, quindi, intese come agenti del cambiamento, operano all'interno di comunità emotive - come definite da Barbara Rosenwein - che condividono da un lato la stessa cultura, fondamentale per il riconoscimento delle simbologie e codici di comunicazione, dall'altro gli stessi giudizi e interpretazioni delle diverse emozioni³. Adottare questo tipo di metodologia presuppone che l'emozione venga intesa non come un fatto cognitivo-psicologico che ha successivamente un effetto sul corpo ma come presente tanto nel corpo quanto nella mente, interpretando perciò il corpo come un mezzo funzionale alla creazione di emozioni, in linea con la teoria neuroscientifica delle *constructed emotions*, che presuppone una relazione interdipendente tra corpo, ambiente e soggetti - superando così sia la dicotomia mente-corpo che quella corpo fisiologico-corpo culturale⁴.

Particolarmente utile per l'indagine delle performance dei condottieri si rivela il paradigma di *practiced body* teorizzato da Monique Scheer: l'autrice supera l'analisi dell'emozione legata unicamente alle parole emotive nelle fonti storiche, individuando come oggetto di indagine principale il corpo che prova e manifesta le emozioni o, in altre parole, l'azione emotiva. Scheer definisce queste azioni *emotional practices*, intese come la manipolazione del corpo e della

M.L. BAILEY, K. BARCLAY, a cura di, *Emotion, Ritual, and Power in Europe, 1200-1920. Family, State, and the Church*, Palgrave, Londra-New York 2017, pp. 1-20; B.H. ROSENWEIN, R. CRISTIANI, *What is the History of Emotions?*, Polity Press, Cambridge 2018; G. ALTHOFF, *Questions and perspectives. Medieval studies in Germany and the 'Performative Turn'*, in *Political Order and Forms of Communication in Medieval and Early Modern Europe*, a cura di Y. Hattori, Viella, Roma 2014, pp. 33-51. S. BROOMHALL, S. FINN, a cura di, *Violence and Emotion in Early Modern Europe*, Routledge, Londra 2015; ID., a cura di, *Early Modern Emotions: an introduction*, Routledge, Londra 2017, in particolare pp. 14-17; 45-48; 165-73; 202-05; 235-38.

3. B.H. ROSENWEIN, *Worrying about Emotions in History*, in *The American Historical Review*, 107, n. 3, 2002, pp. 821-45. ID., *Emotional communities in the early Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca & London 2006. La prospettiva adottata in questo contributo non sminuisce in alcun modo il ruolo del lessico nella creazione ed esperienza delle emozioni, né la centralità giocata dal linguaggio nell'analisi dei sentimenti del passato.

4. L. FELDMAN BARRETT, *How Emotions are Made. The Secret Life of the Brain*, Mariner Books, Boston-New York, 2018.

mente per evocare emozioni dove non ci sono, per mettere a fuoco sentimenti diffusi dandogli una forma intellegibile, o per cambiare o rimuovere emozioni presenti. Tra i diversi tipi di pratiche emotive proposte, saranno impiegati in particolare le *mobilizing emotional practices* - che presuppongono l'uso di rituali (intesi in senso ampio) per ottenere, ammaestrare e modulare le emozioni per fini sia individuali che sociali - e le *communicating emotional practices* - che si concentrano sulla comunicazione delle emozioni attraverso modificazioni fisiologiche, espressioni del volto, gesti e posture corporee⁵.

Infine, per quanto riguarda il caso studio va da sé che il mestiere delle armi fosse basato in buona parte sulla pratica ed esperienza della violenza; in questo contributo l'attenzione sarà posta non tanto sulle gestualità violente quanto sugli esiti fisici ed emotivi della violenza, cioè sia il dolore fisico e la sua sopportazione, sia i sentimenti che circondavano la possibilità di provare dolore. Punto centrale si mostra essere il corpo inteso come mezzo per esprimere la virtù del condottiero in rapporto al dolore fisico.

A partire dalla definizione della IASP (International Association for the Study of Pain) del 1976-77, il dolore viene inteso come esperienza sia sensoriale che emotiva, insistendo sui processi sensoriali, cognitivi, affettivi e motivazionali che influenzano l'esperienza del dolore negli individui. In questa sede si intende il dolore come esperienza (o meglio, il "dolore-come-un-tipo-di-evento"⁶) e ciò permette di non separare il corpo dalla mente, il materiale dallo spirituale, l'individuo dalla collettività e la percezione personale dal contesto culturale; inoltre, adottare questa impostazione permette lo studio dell'esperienza del dolore nella storia, poiché il problema non consiste nell'accedere alla coscienza privata e incomunicabile dei soggetti del passato, ma piuttosto di ricostruire come l'esperienza collettiva della sofferenza umana sia stata articolata nel corso della storia⁷.

5. M. SCHEER, *Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan approach to understanding emotion*, in *History and Theory*, 51, 2012, pp. 193-220.

6. J. BOURKE, *The story of Pain. From Prayers to Painkillers*, Oxford University Press, Oxford 2014.

7. Si veda: J. MOSCOSO, *Pain. A Cultural History*, Palgrave, Londra-New York 2012; D.B. MORRIS, *The Culture of Pain*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londra 1991; R. BODDICE, *Pain and Emotion in Modern History*, Palgrave, Londra-New York 2014.

2. Addestramento, virtù militare e sofferenza del corpo

Nel Rinascimento il corpo ricopriva un ruolo fondamentale tanto nell'esperienza fisica ed emotiva della guerra quanto nella comunicazione delle emozioni connesse alla guerra stessa. Tanti sono i sentimenti manifestati attraverso modificazioni fisiologiche, come piangere, tremare, arrossire, che lontani da una supposta universalità di riconoscimento ed interpretazione (e, di conseguenza, una immutabilità nel tempo e spazio), sono storicamente situati in un contesto culturale e di significato⁸.

La filosofia rinascimentale riscopre, nella sua posizione anti-stoica e anti-monastica, il valore del corpo in quanto mezzo che permette all'uomo di essere nel mondo, come sede in cui hanno luogo le passioni, come luogo dei sensi e anche del piacere, cioè di quella *voluptas* epicurea che da medievale simbolo di un grossolano materialismo passa ad essere segno della rivendicazione dei diritti del corpo e delle passioni, di un uomo che non è solo spirito ma anche carne⁹. Inoltre, i principi della medicina ippocratico-galenica indirizzavano l'interpretazione dell'unione tra corpo, umori, calore e disposizioni dell'animo e perciò non stupisce che Leon Battista Alberti affermasse che, per rappresentare visivamente le passioni, fosse necessario unire i movimenti dell'animo a quelli del corpo, poiché è attraverso quest'ultimo che possono essere comunicate esternamente¹⁰.

Già la scienza scolastica delle emozioni del XII-XIII secolo, tramite soprattutto Tommaso d'Aquino, aveva riunito mente e corpo nell'esperienza ed interpretazione delle emozioni, definendo le passioni come moti dell'appetito sensibile dell'anima, che rispondono a sollecitazioni esterne e a cui si accompagnano trasformazioni del cor-

8. J. Plamper, *Storia delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2018, pp. 229-312.

9. E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Sansoni, Firenze 1961, pp. 65-83. Si veda anche: J. LE GOFF, *Il corpo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2018; E. CARRERA, a cura di, *Emotions and Health 1200-1700*, Brill, Leiden-Boston 2013; M. FLOYD-WILSON, G.A. SULLIVAN, a cura di, *Environment and Embodiment in Early Modern England*, Palgrave, New-York 2007.

10. L.B. ALBERTI, *De Pictura*, a cura di C. Grayson, Laterza, Roma-Bari 1975, II, 43. Si veda: M. HORSTMANSHOFF, H. KING, C. ZITTEL, a cura di, *Blood, Sweat and Tears: the changing concepts of physiology from Antiquity to Early Modern Europe*, Brill, Leiden-Boston 2012. La bibliografia su Galeno e la medicina galenica è sterminata; per un'analisi della teoria degli umori e la sua unione con le passioni si rimanda principalmente ai lavori di Mario Vegetti, in particolare: M. VEGETTI, *Anima e Corpo*, in *Il sapere degli antichi*, con scritti di G. Cambiano et al., Boringhieri, Torino 1992, vol. II; M. VEGETTI, M. MENGHI, a cura di, *Le passioni e gli errori dell'anima: opere morali / Galeno*, Marsilio, Venezia 1984.

po. Quindi le passioni, ancora per tutto il Rinascimento, sono intese come fenomeni psicosomatici che associano un elemento formale (lo slancio dell'anima) e un elemento materiale (la modificazione fisiologica)¹¹.

Uno dei meriti dell'umanesimo civile fu l'affermazione aristotelica delle passioni e la loro piena integrazione tanto nel pensiero filosofico quanto nella produzione artistico-letteraria contemporanea e successiva. Le emozioni sono intese come parte dell'uomo: vengono articolate, modellate, misurate, a volte manifestate e a volte trattenute ma mai del tutto soppresse, in quanto si rivelano non solo caratteristica naturale dell'individuo ma anche mezzo col quale egli vive la realtà e agisce sul mondo, non più un ostacolo al perfezionamento dell'essere, ma una manifestazione di sé, uno strumento verso il raggiungimento della virtù¹².

Nelle lodi e descrizioni dei condottieri presenti in biografie e commentari, questi sono quasi sempre elogiati, tra le altre cose, per la capacità di sopportare il dolore e le emozioni connesse ad esso. Giovanni Simonetta (qui tradotto da Cristoforo Landino) diceva di Francesco Sforza che egli «era patientissimo, et facilmente sopportava ogni grave fatica. Né freddo alcuno, né caldo, benché gravissimo, mai lo'mpedì nel fare le cose necessarie. [. . .] Sopportava patientamente la fame et la sete. Né ferite, né dolore lo sbigoctiva, benché molte in bactaglia combactendo virilmente ne ricevessi»¹³. Sempre Francesco Sforza, questa volta descritto da Antonio Minuti, possedeva «tutte le sollecitudine debia avere un corpo humano [. . .] fortissimo in ogni affanno e fatica; e sopra tutte le altre cose ne li affanni adversità e tribulationi sapere fingere coprire governare in li affanni adversità e tribulatione e melanconia e dolore, che non parirà fosse quello»¹⁴.

11. D. BOQUET, P. NAGY, *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni (secoli III-XV)*, Carocci editore, Roma 2018, in particolare pp. 157-88.

12. Si veda: P. GOLDIE, a cura di, *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford University Press, Oxford 2010; ID., *The Emotions. A Philosophical Exploration*, Oxford University Press, Oxford 2002; S. KNUUTTILA, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 2004.

13. C. LANDINO, *Sforziade, Milano: Antonio Zarotto Parmesano, nelli anni del Signore MCCCLXXX*, libro 31; G. SIMONETTA, *Rerum gestarum Francisci Sfortiae commentarii*, a cura di G. Soranzo, in *Rerum Italicarum Scriptores*, serie 2, Bologna, 1932-34, vol. XXI, parte III, p. 488.

14. A. MINUTI, *Vita di Muzio Attendolo Sforza*, a cura di G. Porro Lambertenghi, in *Miscellanea di Storia Italiana*, Regia Deputazione di Storia Patria, Torino 1869, tomo VII, pp. 140-41.

Infine, Pierantonio Paltroni affermava come Federico di Montefeltro fosse «patientissimo de freddo et de caldo, de fame, de sete, de sonno et de fatica quanto a lui piaceva, senza che si potesse presumere che alcuna de queste cose gli desse afanno o molestia»¹⁵.

Come si può notare in questi esempi, la lode della sopportazione del dolore era strettamente legata alla manifestazione del dolore stesso e alla capacità di saper governare le emozioni. L'abilità di controllare il proprio corpo e di mostrare o non mostrare la propria sofferenza era inteso come tratto virtuoso dei condottieri e veniva fatta derivare, nell'interpretazione militare, dall'addestramento alle armi, in altre parole la 'prudenza', cioè quel bagaglio di conoscenze sia tecnico-pratiche sia culturali ed emotive ottenuto negli anni di servizio, tramite la partecipazione diretta alla guerra, l'omosocialità e l'imitazione dell'esempio del condottiero e dei soldati veterani.

L'educazione alle armi iniziava in giovane età, attorno ai 13-14 anni, ed era volta ad abituare il corpo e la mente al mestiere militare, alle sue difficoltà e passioni e all'interiorizzazione delle pratiche emotive; a proposito dell'unione tra addestramento del corpo, addestramento delle emozioni e virtù militare riporto unicamente un brano tratto dalla fittizia disputa tra Alfonso d'Aragona e Braccio da Montone sul modo di fare guerra, composta da Giovanni Antonio Campano nella vita di Braccio (qui nella traduzione cinquecentesca di Pompeo Pellini):

Noi siamo pochi à combattere, perché non meniamo fuori alla morte gente disutile, et mal pratica. Nelle nostre guerre non va la gioventù fatta in fretta, delicata, et inesperta, ma quelli, che hanno indurati, et incalliti i corpi dal caldo, et dal freddo, i quali infin dalla fanciullezza si sono avvezzi à dormire nelle stalle, et hanno imparato à sopportare la polvere, il vento, la fame, la sete, il sonno, et altre fatiche grandissime, senz'alcun piacere, et allevatisi infra l'armi de' nemici, hanno imparato à disprezzare le ferite, à menare, et à riparare i colpi, [...]. Ma quando poi si viene alla battaglia, ancor che s'habbia qualche rispetto all'età giovenile, nondimeno l'esser sempre à fianchi del padrone, che combatte, et andandogli dietro, portargli la lancia, è quasi quanto un combattere. E cosa parimente spaventevole il vedere i colpi, le ferite, le lance in resta, et l'havere sempre avanti a gli occhi le spade ignude. Infin da quell'età cominciamo à non tener conto di quel, che si pruova nelle battaglie, percioché sol delle cose nuove, et inusitate altri suole spaventarsi¹⁶.

15. P. PALTRONI, *Commentari della vita et gesti dell'illustrissimo Federico Duca d'Urbino*, a cura di W. Tommasoli, Argalia, Urbino 1966, pp. 53-54.

16. P. PELLINI, *L'Historie et Vite di Braccio Fortebracci detto da Montone, et di Nicolo Piccinino*

La coerenza della cultura guerresca rinascimentale si mostra innanzitutto nella definizione della “virtù militare”: sulla base della formulazione ciceroniana (*De imperio Cn. Pompei*) poi ripresa da Petrarca¹⁷ e dall’umanesimo, le quattro caratteristiche della virtù (*scientia rei militaris, virtus, auctoritas, felicitas*, poi declinate in prudenza, audacia, forza, celerità) dimostrano l’unione tra corpo ed animo, di cui fanno parte le passioni e che si modellano sulla base della messa in pratica del gesto militare, in un’ottica che intende il mestiere guerresco come azione che nobilita l’uomo.

La centralità del mestiere militare nella società del primo Rinascimento chiama ad una creazione, sulla base di suggestioni antiche, di categorie particolari utili a definire ed elogiare le azioni dei suoi protagonisti, declinate sulla realtà del mestiere: una virtù che è egualmente ripartita nell’animo e nel corpo, confermando quell’interpretazione delle emozioni umanistica, di ispirazione aristotelica, che rifiuta una superiorità della mente sul fisico, particolarmente utile nell’ambiente militare, in cui l’azione pratica è principale mezzo di espressione della *virtus* del capitano, basata sul coraggio, la conoscenza ed esperienza del mestiere e la buona disposizione del corpo alla guerra (riassunta nell’espressione, ricorrente nelle fonti, *franchezza dell’animo e gagliardia di corpo*). Le emozioni giocano un ruolo centrale nella definizione della virtù, dovendo essere il condottiero sia in grado di controllarle che di utilizzarle e comunicarle in maniera strategica ai fini bellici: essendo le passioni tratto naturale dell’uomo rinascimentale, esse diventano uno dei mezzi con cui il condottiero agisce nella e sulla realtà.

L’insistenza delle fonti sull’addestramento è ispirata, oltre che dal suo ruolo funzionale nella pratica del mestiere, dalla reintroduzione della *paideia* greca nella cultura rinascimentale, e dall’idea plutarchiana di una generale educazione all’arte della guerra¹⁸. La professionalizzazione del mestiere del soldato porta ovviamente alla

perugini, Venezia 1572, pp. IIII-14V; G.A. CAMPANO, *Braccii Perusini vita et gesta ab anno 1368 usque ad 1424*, a cura di R. Valentini, in *Rerum italicarum scriptores*, serie 2, Bologna 1929, vol. XIX, parte IV, pp. 165-68.

17. Si veda la lettera-trattato sul mestiere militare inviata da Francesco Petrarca a Luchino dal Verme, tramandata col titolo *De officio et virtutibus imperatoris*. Per una edizione a stampa: F. PETRARCA, *De Republica optime administranda liber. Eiusdem De officio et virtutibus imperatoris liber*. Bernae Exeudebat IOHANNES LE PREUX, Illustriss. DD. Bernens. Typograph. Anno MDCII.

18. A.F. D’ELIA, *Pagan Virtue in a Christian World. Sigismondo Malatesta and the Italian Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2016.

creazione di una retorica ad hoc che esalti questa specializzazione come garanzia di migliori prestazioni di uomini d'arme e capitani, rispetto ai soldati non addestrati utilizzati in altre regioni d'Europa.

La specializzazione dei soldati italiani è definita anche da questo lungo periodo di addestramento e di servizio all'interno della lancia come scudiero di un uomo d'arme, utile all'indurimento del corpo e delle emozioni al mestiere: come affermava Orso Orsini nel suo trattato sul governo degli eserciti «Li homini che non so usi ad faticha, non possono anche durare il combactere se ben fossero valenti. Et chi non dura rasonevolmente non po vincere che uno homo straccho è quasi come morto. [...] quilli che non possono la fatica son tristi in ogni cosa»¹⁹. Il collegamento tra coraggio, addestramento, allenamento e 'indurimento' dei corpi è esemplificato nel termine *ardire* - tra le parole più utilizzate nelle fonti per identificare il coraggio guerresco - la cui etimologia deriva dal francese antico *hardir* e dal francoprovenzale *hardjan* cioè 'rendere duro' (come anche nel tedesco *hart* e nell'inglese *hard*)²⁰.

La sopportazione virtuosa del condottiero non si riferisce unicamente ai patimenti intrinseci alla pratica del mestiere ma anche al dolore che deriva dal perpetrare e ricevere violenza in battaglia, identificando questa virtù nella *fortitudo*: il termine *fortitudo* entra dal pieno Medioevo a far parte del linguaggio utilizzato dai giuristi per descrivere il dolore e la sua sopportazione, prendendolo in prestito dalla letteratura martirologica tardo antica. L'applicazione del termine ai sospetti criminali sottoposti a tortura fa sì che con *fortitudo* non si intenda più la virtù dei martiri, bensì la mera sopportazione fisica della vittima. Anche la fortezza militare, la *invicta semper fortitudine*²¹ ampiamente citata in lodi e descrizioni dei capitani, si

19. O. ORSINI, *Del governo et exercitio della militia*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département de manuscrits, Italien 958.

20. *Ardire* in: Grande Dizionario della Lingua Italiana Utet, risorsa on-line: <http://www.gdli.it> (ultimo accesso: 22/06/2020); Dizionario Etimologico della Lingua Italiana Zanichelli, a cura di M. Cortelazzo, M.A. Cortelazzo, Paolo Zolli, Bologna 1999.

21. G. SIMONETTA, *op. cit.*, p. CXI. Dell'unione tra sopportazione e mascolinità scrive sempre il Simonetta, tradotto dal Landino: "Imperò che questi et simili altri incomodi, e quali epso ha già apparato a sostenere, sono e fructi, che suole produrre l'acerbità della fortuna, et e varii casi delle guerre. Ma confortava che loro sopportassino patientemente, perché gli huomini virili non debbono invilire per la fortuna adversa, con ciò sia che niente possa essere o sy difficile, o sy duro, che con la virtù et con la tollerantia non si possa vincere": C. LANDINO, *op.*

riferisce piuttosto al dolore del corpo, come capacità di tollerare gli affanni fisici e mentali del mestiere del soldato. Questa virtù del capitano è, quindi, in grado di unire corpo, mente e anche mascolinità, dal momento che diventò la caratteristica virtuosa che più di tutte era espressione e prerogativa dell'uomo virile. Diceva Giannozzo Manetti nel suo *Dialogus*: «Sì che abbraccia quella virtù con tutte le forze, secondo che si dice, dell'animo e del corpo; la quale, se noi crediamo a Tullio, dalla virilità è denominata, però ch'egli scrive, in un certo luogo, che la virtù è appellata dalla virilità. Di questa virtù, la quale per più comune vocabulo si suole chiamare fortezza, oltre agli altri sono due principali ufici, cioè equale sofferimento delle fatiche del corpo e dell'angosce dell'animo»²². In quanto virtù direttamente connessa alla virilità, il corpo che sopporta non è solo corpo virtuoso ma anche corpo maschile, connotato secondo categorie di genere.

Alla *fortitudo* si associa la *patientia*, in un'accezione militare che è debitrice della tradizione sia cristiana che pagana, unita in parte alla rilettura e riscoperta dei classici in età umanistica, che vede nella *patientia* tanto la sopportazione del dolore (come virtù figlia della *fortitudo* essa entra di diritto tra le caratteristiche richieste al soldato) quanto il controllo e governo delle passioni, utile e necessario al governo degli uomini nel suo essere arte che viene in aiuto alle pratiche del simulare e dissimulare e che riconosce alla sopportazione del dolore una ricompensa più mondana che divina, cioè il comando sugli uomini e i premi e ricchezze che ne derivano²³.

La capacità del corpo di resistere viene perciò trasformata in pratica volta alla comunicazione della virtù personale del condottiero, come performance connessa ad una serie di emozioni che nella cultura militare accompagnavano l'esperienza e la comunicazione del dolore, in particolare il coraggio (l'indurire del corpo e il sostegno dell'animo) e la paura (di essere feriti, del dolore e della sconfitta). Perciò un approccio metodologico che si concentra sulle pratiche, soprattutto intese come pratiche di mobilitazione e comu-

cit., 14; G. SIMONETTA, *ivi*, p. 252.

22. G. MANETTI, *Dialogus Consolatorius*, a cura di A. De Petris, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1983, I, 8.

23. C. CASAGRANDE, *Il dolore virtuoso. Per una storia medievale della pazienza*, in *Piacere e dolore. Materiali per una storia delle passioni nel Medioevo*, a cura di C. Casagrande, S. Vecchio, Micrologus, Firenze 2009, n.29, pp. 31-47. E. COHEN, *The vocabularies of pain: a disharmony of different voices*, in *ivi*, pp. 13-29; ID, *The Modulated Scream. Pain in Late Medieval Culture*, Chicago University Press, Chicago 2010.

nicazione emotiva, si rivela utile nell'analisi della violenza, delle sue conseguenze e utilizzi retorici e culturali.

3. Performance, violenza ed emozioni

La messa in atto della violenza è legata a pratiche di mobilitazione emotiva imparate durante l'addestramento militare, volte alla soppressione di emozioni come la paura e alla mobilitazione del coraggio, attraverso il corpo e le sue gestualità. Si prenda ad esempio questa descrizione dell'entrata in battaglia di Niccolò Piccinino, incitato dalle parole del suo capitano Braccio da Montone: «Allora Nicolò dopo'l sermone; Di Braccio ussì si como di catena; Esscie afamato uno rapido lione; Animo, furia et caritate el mena; Nel mezo dei nimici entrava quello; Poco prezando fatica né pena; Tristo colui che se rescontra in ello; Urta, minaccia, grida e i denti serra; A timore et viltà sempre ribello; La lancia abassa e crudelmente adferra»²⁴. Si può notare in questa citazione il richiamo alla sopportazione del dolore tanto fisico quanto mentale intrinseco al mestiere delle armi, che associa l'azione violenta alla virtù militare e alle emozioni necessarie alla sua messa in pratica (come *animo* e *furia*), accompagnate da stimoli sensoriali (le grida), azioni fisiche (digrignare i denti) e gestualità (afferrare la lancia).

In quanto aspetto centrale della cultura militare, la sopportazione virtuosa del dolore poteva essere utilizzata in maniera strategica dai condottieri per influenzare le emozioni dei soldati e infondergli coraggio, attraverso la spettacolarizzazione del proprio corpo sofferente e la comunicazione di emozioni e simboli ad esso connessi. Federico di Montefeltro, il giorno precedente la battaglia di san Fabiano (22 luglio 1460), prese una storta ai lombi che gli impedì persino di cavalcare. Il giorno della battaglia, affidata la compagnia ad Alessandro Sforza e venuto a sapere della pericolosa situazione in cui si trovavano i suoi uomini (incalzati dalle truppe di Jacopo Piccinino), Federico decise di farsi mettere a cavallo e di essere portato sul campo di battaglia:

Stava el conte Federico cum grandissima doglia de male et cum affanno maggiore anco de la mente per lo dubio che haveva, et havendo facto prova se fusse possuto montare a cavallo, non havia possuto per niente; [...] la doglia lo apresava per modo che non li bastava l'animo a montare a cavallo;

24. L. SPIRITO, *Altro Marte*, Vicenza 1489, I, 6.

pure si fece mectere a cavallo el meglio possette et cum grandissima doglia, et afasciato de fasse in luoco de curaza, et cum seco menò quattro squadre de li suoi che li restavano et che non era in su 'l facto d'arme [...]; [arrivato sul campo scopre la situazione essere quasi disperata] la qual doglia fu sì grande che li fece dimenticare omny altra doglia et passione [...]. Et per la venuta sua li suoi ne presero animo, conforto et speranza grandissima, vedendo maxime la subita et bona provisione facta per lui, et multi a cui era istati guasti li cavalli migliori, montavano in su li ronzini et tornavano al facto d'arme animosamente²⁵.

Il paradosso del dolore come fonte di virtù per coloro in grado di sopportarlo senza mostrare dolore è particolarmente chiaro in questo brano, dove la sofferenza è ben presente nel lessico del Paltroni e nell'aspetto di Federico (ricoperto di bende al posto della corazza) ma dove la palese dimostrazione della sua sopportazione è in grado di avere chiari effetti emotivi nei soldati, spettatori della performance del condottiero. In questo caso le pratiche legate al dolore sono non solo l'esito dell'azione violenta ma anche mezzo utile a rinvigorirne la messa in atto in battaglia.

La virtù militare del capitano sta anche nel provare dolore ed essere in grado di mostrarsi lieto e indifferente ad esso, come fece Alessandro Gambacorti durante l'assedio di Rimini del 1469, quando «uno sasso del muro, gitato da la bombarda, decte in la cossa de Alexandro et ruppili la cossa in più pezi, per modo che in dui die morì. Ma prima che lui morisse mostrò la virtù sua et la grandezza de lo animo suo, et cum quella virilità che se lui non havesse hauto male alcuno, confortò ciascheuno a stare de bona voglia et atendere a la defesa»²⁶.

La spettacolarizzazione del corpo sofferente e la contemporanea dimostrazione di sopportazione del dolore, sia nel caso di Federico che in quello di Alessandro, servono a rinforzare i legami tra capitano e soldati, a dare coraggio alle truppe e ad influenzare le emozioni di coloro che osservano le pratiche del corpo, in un rapporto diretto e dinamico tra emozioni del condottiero e sentimenti dei soldati. In entrambi i casi citati è chiaro come la comunicazione di emozioni, sia esito di un comportamento virtuoso operato attraverso pratiche di mobilitazione e comunicazione emotiva imparata e incorporate durante l'addestramento e il continuo allenamento. Questo spie-

25. P. PALTRONI, *op. cit.*, pp.153-54.

26. Ivi, pp. 241-42.

ga anche perché la retorica italiana della buona guerra e del buon condottiero insista molto sull'utilizzo dei soldati di mestiere e dei veterani e non di gente *disutile e mal pratica*, perché priva di quel corpo e di quei sentimenti induriti e allenati.

Infine, a proposito di violenza, paura e sopportazione del dolore si prenda ad esempio questa descrizione delle caratteristiche del buon soldato dal trattato militare di Antonio Cornazzano: «Un soldato mi piacete usato al male; [...] Al volto gli guardo io non guardo apanni; uno ochio maschio vigoroso aspecto; rubiginoso e cotto ne gli affanni; [...] Ch'io n'ho veduti alcuni e ben de grandi; che col piatello in anzi ella caraffa; trarran Marte del ciel se gle'l comandi; Gionti poi dove la pelle si sgraffa; morti nel elmo stan de la paura; e gli tremanno i piedi nelle staffa»²⁷. Nella citazione si possono osservare vari aspetti che sono stati trattati finora. Il buon soldato (e capitano), infatti, è colui che ha il corpo assuefatto ai dolori e alla guerra, e addestrato pure nelle emozioni perché quando si trova nella vera battaglia, *dove la pelle si sgraffa* cioè nella possibilità di essere feriti e provare dolore, non trema e non è impaurito, come invece fanno coloro che non hanno “indurito” a sufficienza i propri corpi e le proprie emozioni.

4. Violenza e virtù virile

In conclusione, è interessante notare la correlazione tra definizione della virtù militare, azione violenta e definizione di genere, in un utilizzo del corpo militare per la caratterizzazione della mascolinità. Le performance, come proposto anche da Judith Butler, possono intendersi come azioni normative che non solo prescrivono all'individuo il giusto comportamento in un dato contesto, ma sono anche in grado di generare e comunicare il sé come connotato sulla base del genere: in questo modo, ogni performance è culturale e rafforza la struttura sociale, attraverso la ripetizione di comportamenti ed azioni (in cui rientrano anche le emozioni) che definiscono il genere di appartenenza e che vengono insegnate ai soggetti²⁸. Corpo e passioni sono

27. A. CORNAZZANO, *Opera bellissima de l'arte militar del excellentissimo poeta miser Antonio Cornazzano in terza rima*, Venezia 1493, VIII.

28. J. BUTLER, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Londra 1990. Vedi anche: S. DE BOISE, *Men, Masculinity, Music, and Emotions*, Palgrave, Londra 2015, p. 36-38.

inestricabilmente legati in una mentalità e cultura che unisce alla disposizione di corpo e alle misure utilizzate per regolarne gli umori, l'inclinazione verso alcune passioni e disposizioni d'animo, nonché all'educazione a determinate virtù. L'infanzia e la prima giovinezza erano considerate periodo in cui il corpo del bambino-ragazzo era troppo caldo e morbido e, perciò, incline ad azioni avventate: doveva, quindi, essere "raffreddato" attraverso l'insegnamento di movimenti calmi e gentili ed esercizi fisici; per un ragazzo o un uomo, essere immoderatamente caldo e morbido corrispondeva a mancare non solo di identità cavalleresca ma anche di mascolinità, poiché ciò portava allo sviluppo di debolezza e femminilità. Anche le caratteristiche della mascolinità, infatti, erano strettamente legate al lavoro e ai suoi effetti sul corpo - un corpo che trascende la sua materialità per farsi simbolo delle virtù e delle disposizioni d'animo²⁹.

Addestramento ed allenamento si rivelano fondamentali non solo per l'educazione alla virtù ma anche per la formazione della virilità, dentro e fuori l'ambiente militare. La frequentazione di uomini adulti sin dalla fanciullezza dona al giovane esempi di comportamenti virili che devono formare ed informare la sua identificazione e rappresentazione di genere maschile. In questa sede i ruoli di genere sono intesi come costrutti culturali e non come caratteristiche innate date dalla differenza fisica e fisiologica tra i due sessi. Nessuno dei comportamenti attribuiti al genere maschile in epoca rinascimentale è qui inteso come connaturato all'uomo in quanto tale, cioè in quanto nato con attributi fisici maschili. Proprio per questo si parla di una 'educazione' al genere maschile, cioè alle caratteristiche, definite culturalmente, che erano prerogativa del ruolo di genere che si andava a performare; in questo senso l'educazione, l'addestramento e l'allenamento sono centrali per l'apprendimento e la messa in pratica del ruolo di genere socialmente stabilito e per la sua continua riconferma verso se stessi e verso l'esterno attraverso la riproposizione di comportamenti intesi come "maschili". Inoltre, anche l'omosocialità e la competizione tra condottieri interessa la riproposizione e riconferma delle peculiarità di genere del capitano: le caratteristiche della mascolinità militare, come forza, pazienza, coraggio, audacia e

29. V. SMITH, *Body Doubles: Producing the Masculine Corpus*, in: *Becoming Male in the Middle Ages*, a cura di J.J. COHEN, B. WHEELER, Routledge, Londra 1997, pp. 3-19. S. BROOMHALL, J. VAN GENT, a cura di, *Governing Masculinities in the Early Modern Period. Regulating Selves and Others*, Routledge, Londra 2013.

onore, erano espresse grazie all'*embodiment* delle nozioni di genere; essendo il genere un sistema di distinzione socialmente accettato, esso riguardava anche la competizione tra condottieri, dal momento che il soldato che meglio incarnava le virtù virili poteva ambire alle più alte posizioni gerarchiche³⁰.

La definizione della mascolinità avviene particolarmente in opposizione all'altro genere, quello femminile; infatti, se virtù e virilità sono associate all'azione (in questo caso violenta), la femminilità diviene simbolo di pigrizia e mollezza, tanto fisica quanto caratteriale. Di frequente la figura della madre viene evocata come ostacolo allo sviluppo della virilità, poiché l'egoismo delle donne, frutto della loro debolezza, le porta a tenere troppo a lungo i figli maschi stretti alle proprie sottane, impedendone così una buona educazione al proprio genere. È consigliabile evitare ogni frequentazione non necessaria con la sfera femminile, così da fugare ogni rischio di 'contagio' (cioè di apprendimento) delle caratteristiche di genere femminile, cioè ozio, pigrizia e viltà.

Come si può notare, è l'azione fisica che modella la mascolinità, la quale necessita di una costante attenzione e allenamento per non rischiare di regredire ad uno stadio inferiore, cioè quello femminile. Lo stesso affermava Achille Marozzo, rifacendosi alla tradizione di Vegetio: «Vegetio un'altra volta dice la militia conservarsi per spesso essercitarla e più giova l'uso della battaglia che la valida fortezza, chè cessando l'essercitio de l'arme non serà differenza da un armigero ad uno effeminato»³¹. In virtù della corrispondenza tra qualità del fisico e disposizione d'animo, alla mollezza del corpo non esercitato, dei muscoli non induriti e modellati dall'allenamento, corrisponde direttamente una mollezza di spirito, una debolezza generale delle passioni che, per il soldato, significa essere prono a timore e viltà.

In conclusione, la violenza dell'azione militare ha molteplici valenze culturali che si legano tanto alle pratiche del corpo quanto alle performance delle emozioni, in virtù del legame tra disposizioni d'animo, umori del corpo e consonanza tra fisico e animo nell'interpretazione rinascimentale dei sentimenti. La sopportazione del

30. R.A. NYE, *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, University of California Press, Berkeley 1998; S. CARROLL, a cura di, *Cultures of violence. Interpersonal violence in historical perspective*, Palgrave, New York 2007, pp. 1-43.

31. A. MAROZZO, *Opera nova chiamata Duello, O Vero Fiore dell'Armi de Singolari Abattimenti Offensivi, & Difensivi*, Modena 1536, V, 189.

dolore che deriva dall'azione violenta ricopre un ruolo prominente nella sua associazione all'addestramento militare, alle virtù come *fortitudo* e *patientia*, utili sia alla comunicazione delle qualità del condottiero, sia al suo rapporto con i soldati (in grado di influenzarne strategicamente i sentimenti) sia alla definizione, identificazione e rappresentazione delle caratteristiche del genere maschile all'interno della comunità militare. Inoltre, l'azione violenta e i significati simbolici ad essa legati nella cultura militare collegano il corpo del condottiero e le sue pratiche ad attributi della virilità, i quali devono sia essere imparati durante l'addestramento, sia performati attivamente sul campo di battaglia, incarnando il condottiero il perfetto esempio di uomo virile del Quattrocento italiano: un uomo fatto di passioni, di azione, presente e attivo sul mondo su cui imprime un segno attraverso la propria fisicità violenta, con un corpo "parlante" che crea e prova le emozioni, attraverso cui comunica, agisce, soffre e comanda sugli uomini.