WARBURG LIBRARY COMMONS | SCHOOL OF ADVANCED STUDY UNIVERSITY OF LONDON

[https://commons.warburg.sas.ac.uk/downloads/rx913p88g]

Bertolini, Lucia. *"AGON STEPHANITES". Il progetto del certame coronario (e la sua ricezione).*

2003

Published Work

To cite this version:

Bertolini, L. (2003). *"AGON STEPHANITES". Il progetto del certame coronario (e la sua ricezione)* (p. 19). https://doi.org/10.1400/47657

Available at: https://commons.warburg.sas.ac.uk/concern/published_works/sj1391935

Publisher's URL: https://www.olschki.it/

DOI: 10.1400/47657

Date submitted: 2020-03-23

Copyright is retained by the author. Terms and conditions for use of this material are defined in the User Deposit Agreement.

LUCIA BERTOLINI

ΑΓΩΝ ΣΤΕΦΑΝΙΤΗΣ
IL PROGETTO DEL CERTAME CORONARIO
(E LA SUA RICEZIONE)

FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMIII

LUCIA BERTOLINI

ΑΓΩΝ ΣΤΕΦΑΝΙΤΗΣ
IL PROGETTO DEL CERTAME CORONARIO (E LA SUA RICEZIONE)*

L'edizione uscita nel 1993 dei testi del primo (e, a mio parere, unico) Certame coronario,[1] dedicato all'amicizia, se offre una lezione certo più affidabile rispetto alle edizioni precedenti, è però tanto rigidamente confinata in una prospettiva testuale e ricostruttiva, che, in quel volume, manca qualsiasi tentativo di interpretare la geniale ideazione dell'Alberti di un concorso pubblico in volgare e in poesia su tema dato; al quale nei fatti parteciparono quattordici poeti, otto soltanto dei quali ammessi a recitare o far recitare i propri testi su un palchetto opportunamente predisposto in S. Maria del Fiore, di fronte a dieci giudici prescelti e al pubblico lì convenuto la domenica del 22 ottobre 1441. A sollecitare il presente contributo intervengono però anche ragioni scientificamente cogenti, condensabili in una sostanziale insoddisfazione riguardo letture vecchie e nuove che del progetto del Certame sono state date: manca infatti a mio parere a tutt'oggi l'esatta determinazione e il corretto apprezzamento delle istanze ideologiche e culturali che presiedettero all'*inventio* albertiana e dunque degli obiettivi che Leon Battista si prefisse con il concorso e il suo spettacolo.

Gran parte dei travisamenti cui il Certame è stato sottoposto, o anche

* Desidero ringraziare per la cortese ed attenta lettura del dattiloscritto e per i preziosi suggerimenti e integrazioni di cui mi sono stati prodighi Luca Boschetto, Carlo Consani, Filippo Di Benedetto, Guglielmo Gorni e Alfredo Stussi. Dalla quotidiana conversazione intellettuale con Carlo Consani deriva la prima agnizione dell'ἀγὼν στεφανίτης.

[1] *De vera Amicitia. I testi del primo Certame coronario*, edizione critica e commento a cura di L. Bertolini, Modena-Ferrara, Franco Cosimo Panini Editore-Istituto di Studi rinascimentali, 1993.

le verità solo parziali che su di esso sono state enunciate, sono il prodotto di una pesante deficienza documentaria: del progetto albertiano, cioè dell'originaria ideazione di quella gara, non possediamo infatti nessun documento storico o letterario diretto, non potendo dirsi tali neppure gli interventi d'autore, tutti *post eventum*, quali sono la *Protesta*[2] e la battuta con cui, nei *Profugiorum ab erumna libri* l'interlocutore Agnolo Pandolfini recrimina sull'impossibilità che un secondo Certame *de invidia* abbia luogo.[3] Nel complesso la penuria documentaria ha indotto gli studiosi, per cercare d'intendere il progetto e proporne un'interpretazione, a far appello a documenti a rigore allotrii, siano le posizioni, altrove documentabili, dell'Alberti o i testi prodotti per il Certame; correndo però il rischio di banalizzare il complesso intreccio di motivi e di istanze che caratterizzano quell'invenzione.

A proposito dell'utilizzazione a fini critici dei testi scritti dai vari concorrenti una preliminare puntualizzazione è necessaria: è evidente infatti che, nonché illustrare il progetto di Leon Battista, essi rappresentano piuttosto una primissima fase della sua ricezione, nella quale non si può escludere un 'riorientamento', una precoce 'interpretazione'. Tanto più che il livello culturale dei partecipanti al concorso, nel complesso (ma con numerate eccezioni) medio o addirittura basso, dovrebbe far temere, addirittura *a priori*, e comunque in via cautelare, che i loro testi abbiano volgarizzato o inteso in maniera riduttiva la singolarissima idea dell'Alberti. Per esempio: si dovrà parlare, se non di banalizzazione, di riorientamento ideologico manifesto per i numerosi casi in cui, in vario modo, i certatori riducono il requisito poetico imposto dal bando a mero fatto esteriore e formale, cioè metrico e rimico, confezionando nella sostanza testi oratori, assimilabili per temi, concetti, immagini, alla coeva produzione di protesti e dicerie. È merito di Luca Boschetto aver rilevato tali

---

[2] Edita da ultimo *ivi*, pp. 503-513.

[3] L.B. Alberti, *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1960-1973, II, p. 144, rr. 26-35: «Grave, hui! Grave perturbazione l'invidia! Ma quanto ella possi ne' nostri animi assai ne scrisse el tuo Leonardo tragico, omo integrissimo e tuo amantissimo, Battista, in quel suo *Hiensale*, quale egli apparecchiò per questo vostro secondo certame coronario, instituzione ottima, utile al nome e dignità della patria, atta ad eccitare preclarissimi ingegni, accommodata a ogni culto di buoni costumi e di virtù. Oh lume de' tempi nostri! Ornamento della lingua toscana! Quinci fioriva ogni pregio e gloria de' nostri cittadini. Ma dubito non potrete, Battista, recitare vostre opere; tanto può l'invidia in questa nostra età fra e' mortali e perversità».

affinità, illustrandole con dovizia e dottrina;[4] illuminante a tale scopo l'accostamento (fra altri proposti dallo studioso) dei vv. 160-161 del capitolo di Francesco d'Altobianco Alberti («Adunque, o degni e pien di riverenza, / vogliate di costei seguir gli effetti») con analoghe movenze con cui si chiude più d'una delle *protestationes de iustitia* conservate. Lo stesso Boschetto ha infatti contestualmente rilevato lo slittamento che l'argomento amicale subisce almeno nel capitolo di Francesco Alberti e in quello di Benedetto Accolti verso la civilissima virtù della giustizia, al cui rispetto nella Firenze contemporanea, un Gonfaloniere di Compagnia doveva esortare i nuovi Priori durante la cerimonia del loro insediamento.[5] E, d'altro canto, l'analogia di più d'uno dei testi scritti sull'Amicizia con la coeva produzione civile fiorentina di primo Quattrocento è confermata dall'adozione privilegiata del capitolo ternario già piegato da tempo, assieme al serventese, a siffatti riusi.[6] Eppure la componente civile e oratoria che Boschetto ha rimarcato, più che ad un *placet* albertiano potrebbe legittimamente far pensare ad un'omologazione dell'inedito spettacolo certatorio alla periodica e più nota recita dalla ringhiera comunale, omologazione avvenuta probabilmente in via poligenetica perché tutto sommato trivializzante. Non si vuol negare *a priori* l'ingrediente civile e oratorio, e financo politico, del Certame, ma credo sia doveroso chiedersi se esso fu originario e dunque elemento irrinunciabile del progetto, insomma caratterizzante dell'invenzione di Battista, oppure se fu nient'altro che una contingenza storica introdotta in maniera per così dire estemporanea e fisiologicamente variegata al momento della pratica realizzazione per l'intervento di singole personalità partecipanti alla gara. Ma se anche si appurasse un intento civile e politico perseguito dall'Alberti con il Certame, sarà altrettanto doveroso dubitare che quella connotazione politica possa essere meccanicamente desunta dai prodotti certatori, sì da dedurre dalla partecipazione di personaggi legati all'oligarchia antimedicea o, viceversa, al partito di Cosimo, la precisa volontà dell'ideatore di scendere in campo a favore dell'una o dell'altra fazione.

È stata proposta del Certame una lettura tutta politica che continua,

---

[4] L. Boschetto, recensione a *De vera Amicitia*, in «Rivista di letteratura italiana», XI (1993), pp. 339-352: 340-343.

[5] *Ivi*, pp. 343-347.

[6] C. Peirone, *Storia e tradizione della terza rima. Poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1990, pp. 33-34 e 68-70.

ancora oggi, a parermi forzata;[7] lo studioso che l'ha avanzata dichiara, senza mezzi termini: «Nessun dubbio dunque [...] che Leon Battista Alberti, nella sua ansia di essere riammesso a pieno titolo in una famiglia che lo respingeva per la sua condizione di illegittimo, assumesse, dei membri più in vista di quella medesima famiglia, le posizioni politiche» (p. 75) e cioè gli atteggiamenti filo-oligarchici e decisamente antimedicei di Francesco d'Altobianco Alberti; di conseguenza sono state lette come «implicita apologia» (p. 76) dell'opposizione al nuovo regime sia la scelta del tema dell'amicizia (suscettibile come abbiamo visto di essere inteso come concordia e dunque con precise valenze civili, fino a sconfinare nel terreno contermine della giustizia) sia l'obiettivo di promozione del volgare, «retaggio lasciato alle nuove generazioni dalla prestigiosa tradizione civile del Comune oligarchico» (p. 75). I presupposti di tale tesi, relativi alle posizioni politiche di Leon Battista, sono in realtà tutt'altro che pacifici; come dimostra con tutta evidenza il fatto che, contemporaneamente alla tesi filo-oligarchica, ne è stata elaborata un'altra di segno diametralmente opposto, che legge nella produzione albertiana, almeno fino alla *Familia* e al Certame, l'adesione al campo popolare, come era tradizionale dalla fine del Trecento nella consorteria degli Alberti.[8] Del resto il rapporto, complesso e non lineare dell'Alberti con il potere (sia esso rappresentato dai Medici a Firenze o dal papa a Roma) meriterebbe una trattazione specifica, certo più approfondita di quanto non sia stato fatto;[9] qui basterà rimarcare la pluralità di posizioni rappresentate dai certatori. Fra i poeti ammessi alla recita pubblica figura Francesco Alberti (antimediceo, come già

---

[7] M. Martelli, *Firenze*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II: *L'età moderna*, I, Torino, Einaudi, 1988, pp. 25-201: 72-83. La tesi esposta dal Martelli è stata accolta con interesse da Rinaldo Rinaldi (cfr. *infra* n. 13) e da M.A. Passarelli, *La lingua della patria. Leon Battista Alberti e la questione del volgare*, Roma, Bagatto Libri, 1999, p. 20.

[8] M. Marietti, *«Patriotisme» des pères et «patriotisme» citadin: les voies de l'italianité dans les traités en vulgaire de Léon-Baptiste Alberti*, in *Quêtes d'une identité collective chez les italiens de la Renaissance (Alberti, Guichardin, Speroni, Sienne au XVIe siècle, le Tasse)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 11-65: 50-65. A proposito di tutto questo si vedano infine le assennate e condivisibili conclusioni cui giunge L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 134-136.

[9] P. Marolda, *L.B. Alberti e il problema della politica: il Fatum et fortuna e i Libri della famiglia*, in «Rassegna della letteratura italiana», XC (1986), pp. 29-40; ora P. Viti, *Leon Battista Alberti e la politica culturale fiorentina premedicea* e M. Martelli, *Motivi politici nelle* Intercenales *di Leon Battista Alberti*, entrambi in *Leon Battista Alberti. Actes du Congrès International de Paris, Sorbonne-Institut de France-Institut culturel italien-Collège de France, 10-15 avril 1995*, [...] Édités par F. Furlan, Torino-Paris, Nino Aragno Editore-J. Vrin, 2000, rispettivamente alle pp. 69-85 e 477-491.

ricordato),[10] ma anche Benedetto Accolti (nel 1435 chiamato dai Medici a ricoprire la cattedra di diritto civile allo Studio fiorentino e destinato ad una brillante carriera pubblica);[11] fra i testi esclusi dallo spettacolo compaiono sia le ottave di Michele di Nofri del Giogante (fedelissimo cliente dei Medici) sia il *Capitolo* di Niccolò della Luna (appartenente all'opposizione strozziana e filelfiana, al regime).[12] A mio modo di vedere, questa pluralità di schieramenti avverte semmai che la prima, immediata ricezione della proposta albertiana del concorso sull'amicizia non fu connotata in senso partitico e che i contemporanei non colsero, di quella proposta, la compromissione che si vorrebbe con l'una o l'altra fazione in campo nella Firenze di quegli anni.

La tentazione di sovraccaricare il Certame di connotazioni politiche ha trovato poi più recentemente un *pendant* nell'idea, tutta letteraria e culturale, questa, di attribuire al concorso un intento provocatorio, lo «sconvolgimento carnevalesco dei ruoli, che somiglia ad un'irridente apocalisse»:[13] entrambe le tesi, quella politica e quella 'carnevalesca' fanno appello esclusivo al *côté* dissacratorio e spregiudicato del nostro autore, privilegiando una sola fra le molte facce del camaleonte, disegnando in definitiva il monocromo ritratto di un Alberti all'insegna dell'opposizione, sia politica sia culturale, di un Alberti insomma che viene ad assomigliare (se non ad identificarsi quasi) con un Burchiello, perché del Burchiello assume i preminenti connotati distruttivi. Inoltre l'ipotesi di un Alberti «malinconico»,[14] prende in carico e spiega solo le *Intercenales* e il *Theoge-*

---

[10] M. Martelli, *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco Alberti*, in «Interpres», VI (1986), pp. 7-50 e ora L. Martines, *Un reietto politico: Francesco d'Altobianco Alberti (1401-1479)*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, a cura di L. Chiavoni, G. Ferlisi, M.V. Grassi, Firenze, Olschki, 2001, pp. 15-24.

[11] Cfr. A. Petrucci, *Accolti Benedetto il Vecchio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 99-101, e R. Black, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

[12] Sul della Luna cfr. ora L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura* cit., pp. 140-142 e L. Boschetto, *Tra politica e letteratura. Appunti sui* Profugiorum libri *e la cultura di Firenze negli anni '40*, in «Albertiana», III (2000), pp. 119-140: 127-137. Per le posizioni più sfumate di Leonardo Dati cfr. ancora L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura* cit., p. 139, n. 40.

[13] R. Rinaldi, *Un'incrinatura del sistema: il Certame Coronario*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Bàrberi Squarotti, II: *Umanesimo e Rinascimento*, di R. Rinaldi, t. I, Torino, UTET, 1990, pp. 201-207.

[14] Si veda *ivi* il capitolo *Leon Battista Alberti malinconico*, pp. 207-228 e la bibliografia precedente alle pp. 234-239.

nius e il *Momus*, ma oblitera la più o meno coeva scrittura, serissima e propositiva, del *De pictura*, della *Familia*, del *De re aedificatoria*. Certo il Certame fu una sfida, ma provocatoria più nei fatti che negli intenti; e gli intenti del Certame non mi paiono riducibili alla mera provocazione, che si esaurirebbe nel concretizzarsi dell'evento e che dunque non saprebbe spiegare né i toni risentiti della *Protesta*, né quelli scorati dei *Profugiorum*, né infine l'insistenza, in entrambi, sull'aspirazione, fallita, del Certame a farsi «instituzione ottima» (secondo quanto è detto nei *Profugiorum libri*),[15] o, nella *Protesta*, «ottima principiata consuetudine» (§ 11b), «principiata nostra laude» (§ 17a), «principiata consuetudine» (§ 39b), «ordita consuetudine alla patria vostra e a' vostri cittadini» (§ 42b).

L'autore della tesi 'carnevalesca' ha però il merito di dire una verità, finora poco sottolineata e che merita di essere approfondita: «L'iniziativa del Certame [...] non si limita alla semplice proposta del volgare come registro più moderno e altrettanto degno del latino».[16] La promozione del volgare è stata da sempre considerata elemento fondante del Certame,[17] eppure questa affermazione appartiene alla categoria delle parziali verità che sul concorso sono state enunciate. Verità solo parziale nella misura in cui, anziché limitarsi a segnalare l'innegabile coerenza e continuità che lega momenti diversi dell'attività albertiana, si è finito per privilegiare, e peggio per individuare nella promozione della «lingua toscana», l'unico intento del Certame, proponendone in buona sostanza una lettura uniforme, di perfetta sovrapponibilità ideologica e di sostanziale appiattimento, col proemio al III libro della *Familia* o con altre analoghe prese di posizione teoriche dell'Alberti in favore della lingua dell'uso.[18] L'ideazio-

---

15 Cfr. *supra* n. 3.

16 R. Rinaldi, *Un'incrinatura del sistema: il Certame Coronario* cit., p. 201.

17 G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze, Sansoni, 1882; F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Tip. Nistri e C., 1891 [rist. anast. con una *Presentazione* di G. Gorni, Firenze, Le Lettere, 1977], pp. 3-51: 8-11; G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*, seconda edizione completamente rinnovata con figure illustrative, Firenze, Carnesecchi, 1911^2 [rist. anast. Roma, Bardi, 1967], pp. 200-206; V. Cian, *Contro il volgare*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze, U. Hoepli, 1911, pp. 251-299: 261; P. Rajna, *Le origini del Certame Coronario*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca, 1912, pp. 1027-1056: 1027-1031; G. Gorni, *Storia del Certame coronario*, in «Rinascimento», s. II, XII (1972), pp. 135-181: 136-137; M.A. Passarelli, *La lingua della patria. Leon Battista Alberti e la questione del volgare* cit., pp. 65-83.

18 Si ricordi la lettera a Leonello d'Este premessa al *Theogenius* in L.B. Alberti, *Opere volgari* cit., II, pp. 55-56.

ne del Certame si esaurirebbe insomma nel creare l'occasione, nel 1441, per una sorta di prova generale, anzi di banco di prova, in cui il volgare avrebbe potuto dimostrare all'atto pratico le qualità intrinseche che l'Alberti gli aveva riconosciuto in una solenne enunciazione teorica fin dal 1435; e, con il Certame, il geniale ideatore di prototipi non avrebbe fatto altro che riproporre, con varianti solo contingenti e di scarso momento, il medesimo e immutato nucleo di temi già dato fuori qualche anno prima.

Nondimeno il bando di concorso, accanto al parametro del volgare, imponeva ai partecipanti anche quelli delle *sententiae* e della poesia.[19] L'utilità genericamente rivendicata, nel proemio al III libro, alla prosa della *Familia*, si è nel Certame istituzionalizzata e definita in termini esplicitamente filosofici: «E diteci, priegovi, o huomini excellentissimi: duolv'egli che noi ora intendiamo questa parte di filosofia, la quale non intendavamo?», chiede l'Alberti ai giudici nella *Protesta*, collocando dunque l'argomento dell'amicizia entro un preciso ambito di riflessione etica e comportamentale. La richiesta di sentenze, di *auctoritates*, imposta dal bando, accolta e ottemperata da tutti i certatori, è però disdegnata da Leonardo Dati il cui prodotto «è tutto poetico e non philosophico», la cui «'nvenzione [...] ricchissima e ben disposta e ben ornata, non di meno era superata d'alcuni in sententie»,[20] perché il suo autore «procede non con ordine naturale o phylosofico o per gravità di sententie o per argomenti spessi, ma come poeta; perché tractando in versi e per la corona, la quale è premio di poeta, li parve dover trattare poeticamente».[21] Per il Dati, che legge le norme stabilite dal bando alla luce di una tradizione esegetica sostanzialmente medievale, esiste insomma quasi inconciliabilità e comunque contraddizione fra la richiesta di trattare filosoficamente il tema dell'amicizia e la richiesta di trattarne in poesia. La medesima contraddizione è avvertita da Mariotto Davanzati[22] che la risolve però in senso opposto

---

[19] L. Bertolini, *Michele di Nofri del Giogante e il* Certame Coronario, in «Rivista di letteratura italiana», V (1987), pp. 467-477.

[20] Entrambe le citazioni sono tratte dalla *Diceria* anonima conservata nel Riccardiano 1142 della Biblioteca Riccardiana di Firenze; cfr. *De vera Amicitia. I testi del primo Certame coronario* cit., p. 516.

[21] Così si esprime il Dati stesso nell'*Autocommento*, §§ 12-13; cfr. L. Bertolini, *L'autocommento di Leonardo Dati alla* Scena, in «Studi italiani», IV (1992), pp. 121-147: 132.

[22] Si leggano i vv. 25-33 del capitolo di Mariotto Davanzati: «Né 'n invenzioni fabulose e assente / dal termin dimandato vo' mie versi / indarno spender sì disutilmente, / quale in opre comporre o in diversi / titoli degni a parlar per figura / sotto finzion già molti intender

alla scelta del Dati, privilegiando il *côté* dottrinale e sentenzioso e, al pari di molti altri certatori, riducendo il fattore poetico a puro elemento prosodico. Il che consente al Davanzati, ma anche a Francesco Alberti, all'Accolti, al Giogante, al Calderoni, di fare appello per un verso alla tradizione poetica trecentesca, in primo luogo di Dante e Petrarca, e di adeguarsi per altro verso alla contemporanea confezione fiorentina di capitoli morali.

In effetti, l'elemento di gran lunga più nuovo e per certi versi apparentemente immotivato del Certame, rispetto alle precedenti e contemporanee prese di posizione di Alberti a favore del volgare, risiede proprio in questa scelta del verso e della poesia. Immotivato dal punto di vista biografico-letterario, giacché l'esperienza poetica dell'Alberti a questa data si è già quasi completamente conclusa con le prove liriche della giovinezza,[23] ma anche dal punto di vista dei modelli della tradizione letteraria se l'interpretazione, tutta trecentesca e municipale, che del requisito poetico danno perlopiù i certatori, difficilmente pare conciliabile con le motivazioni del più alto rappresentante di quella che è stata definita la «rifondazione su base umanistica della lingua e della letteratura volgare», col quale «si ha l'impressione che la lingua e la letteratura toscane fossero come tutte da inventare, in una specie di anno zero con niente dietro le spalle».[24] A prova ulteriore dell'alterità rispetto alla tradizione poetica del Trecento sta l'adozione dei metri classici, esametri e ode saffica, nei testi di Battista stesso e del suo sodale, Leonardo Dati.

L'utilità pedagogica delle *sententiae* da un lato, così come la scelta della poesia dall'altro resterebbero insomma in gran parte inspiegati nell'idea tradizionale che vuole il Certame esclusivamente volto a incoraggiare una volta di più l'uso della lingua materna.

---

fersi. / Ma perché, con poetica mistura, / filosofia è qui ferma e 'ndivisa, / tutte finzion son fuor d'esta misura» (cfr. *De vera Amicitia. I testi del primo Certame coronario* cit., pp. 252-253).

23 Successiva agli esametri volgari composti per il Certame è solo la polemica per sonetti con il Burchiello; se ne veda la convincente datazione al 1443 in L. Trenti, *Alberti e il Burchiello*, in «Civiltà mantovana», s. III, XXIX (1994), pp. 111-119. Per un'ipotesi complessiva sulla cronologia delle rime albertiane cfr. L.B. Alberti, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, p. 101 («Con gli esametri volgari, il risultato più arduo dello sperimentalismo albertiano, si concluse probabilmente la carriera poetica di Battista»).

24 R. Cardini, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 143, ma è da vedere tutto il capitolo su *Cristoforo Landino e l'Umanesimo volgare*, pp. 113-232.

L'assenza di una spiegazione complessiva soddisfacente dei parametri imposti alla gara corrisponde con la difficoltà incontrata finora ad individuare il modello culturale della gara fiorentina del 1441. Esclusa per palese insostenibilità la tesi romanza del Rajna in direzione dei *puys* tolosani,[25] indicato da Vittorio Rossi un modello classico nei «certami poetici usati nella Roma imperiale», non meglio specificati,[26] Guglielmo Gorni ha proposto di individuare più precisamente tale modello nel *certamen* bucolico di ascendenza virgiliana,[27] senza che questo abbia impedito altre successive proposte da parte di Giovanni Ponte (che adduce un riscontro vitruviano) e di Luigi Trenti (che inserisce il Certame entro la fortuna di Orazio).[28] Eppure non è forse alla tradizione classica latina che ci si deve rivolgere.

* * *

È stato dimostrato che il crudo latinismo che intitola lo spettacolo e la gara moderni non ha precedenti in quella tradizione;[29] sulla base di personali affondi posso confermare che *certamen coronarium* continua a risultare sintagma affatto sconosciuto nella letteratura latina. Non si è però notato che *Certame coronario* è preciso ed esatto calco della diffusa locuzione greca ἀγὼν στεφανίτης che ricorre, oltre che nelle iscrizioni, in autori come Isocrate (XV 301 e *Epist.* 4, 11), Demostene (*Leptin.*, 141), Licurgo (*In Leocr.*, 51), Diodoro Siculo (4, 14, 2 e 15, 53, 4), Plutarco (*Praec. gerend. reip.* 27 = 820C; *Quaest. conviv.* II 5 = 639E; VII 5 = 704C; *Lycurg.* 22, 7; *Demost.* 6, 2), Ateneo (13, 47), Pausania (VI 14, 10), Senofonte (*Mem.* III 7, 1), Strabone (7, 7, 6; 8, 3, 30 e 9, 2, 31) ma anche (nella variante ἀγὼν στεφανηφόρος) in Erodoto (V 102) e Aristotele (*Rhet.* 1357a19). Seguiamo dunque questa pista: i contesti in cui compare la locuzione greca potrebbero infatti aiutarci a capire il senso dell'aggettivo *coronario* dato al concorso moderno.

---

25 P. Rajna, *Le origini del Certame Coronario* cit., pp. 1035-1039.

26 V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, s. a., poi 1933² (da cui si cita), pp. 113-115: 114.

27 G. Gorni, *Storia del Certame coronario* cit., pp. 137-140 e, dello stesso, *«Certame coronario»*, in «Lingua nostra», XXXVII (1976), pp. 11-14: 14.

28 G. Ponte, *Precedenti classici del Certame Coronario*, in *Miscellanea di studi albertiani*, Genova, Tilgher, 1975, pp. 133-136 e L. Trenti, *Orazio, Leon Battista Alberti e il certame coronario*, in *Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino*, Atti del Convegno svoltosi nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario della morte di Quinto Orazio Flacco (Licenza, 19-23 aprile 1993), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1994, pp. 29-40.

29 Cfr. G. Gorni, *«Certame coronario»* cit., in particolare p. 13.

La corona veniva assegnata in Grecia ai vincitori degli ἱεροὶ ἀγῶνες cioè dei grandi giochi sacri, opposti ai θεματικοὶ ἀγῶνες a diffusione locale o organizzati da singoli per un avvenimento particolare, in cui invece il premio era in denaro o consisteva in un oggetto di valore. Se infatti il legislatore Solone aveva 'calmierato', per così dire, i premi degli agoni atletici a cento dracme per i Giochi Istmici e a cinquecento dracme per gli Olimpici,[30] da Erodoto[31] sappiamo invece che ad Olimpia non si riceveva premio in denaro. Arrivati ad Olimpia, alcuni Persiani chiesero incuriositi cosa stessero facendo i Greci in quel momento; fu loro risposto che stavano celebrando le feste olimpiche assistendo agli agoni ginnici ed equestri; domandando ancora i Persiani quale fosse il premio per cui gareggiavano ed essendo stato detto loro che i Greci gareggiavano per la corona d'ulivo, il figlio di Artabano, Tritantacme sbottò: «Ohimè Mardonio, contro quali uomini ci conduci a combattere, uomini che istituiscono gare non per denaro ma per la gloria!». In effetti il valore sacro dei giochi faceva sì che l'atleta vincitore di corona, in una sorta di rito propiziatorio, accompagnasse fianco a fianco il re spartano nei combattimenti, come racconta Plutarco.[32] La totale gratuità dell'ἀγὼν στεφανίτης ne sanciva insomma l'eccellenza e superiorità rispetto a qualsiasi altro agone, come più volte ci conferma Plutarco sia nei *Praecepta gerendae rei publicae*[33] sia nella vita di Demostene.[34]

---

30 Plut. *Solon* 23, 3 e Diog. Laert. I ii 55-56.

31 Her. VIII 26.

32 Plut. *Quaest. conviv.* II 5, 2 = 639E (Ἐν δὲ Λακεδαίμονι τοῖς νενικηκόσι στεφανίτας ἀγῶνας ἐξαίρετος ἦν ἐν ταῖς παρατάξεσι χώρα, περὶ αὐτὸν τὸν βασιλέα τεταγμένους μάχεσθαι) e *Lycurg.* 22, 7-8: «Il re avanzava contro i nemici affiancato da chi aveva vinto una corona in una gara (στεφανίτην ἀγῶνα νενικηκότα). Si racconta che uno spartano, al quale veniva offerta una grossa somma di denaro a Olimpia, non l'accettò; dopo che ebbe vinto con grande sforzo l'avversario, quando uno gli chiese: "O Spartano, che cosa hai in più della vittoria?", rispose con un sorriso: "Combatterò contro i nemici schierato davanti al re"» (trad. di Lapo da Castiglionchio, ed. 1538 cit., c. 17B: «Ibat autem rex adversus hostes coronatum hominem secum habens, qui certamine victor extitisset. Ac ferunt quendam cum grandis sibi pecunia in Olympiis traderetur, eam accipere noluisse, sed labore plurimo adversarium luctando superasse. Quare dixit ei: Quid tibi, o Lacon, ex victoria lucri comparasti? Et illum arridentem respondisse: Ante regem constitutus praeliabor adversus hostes»). Si citano le traduzioni umanistiche delle vite plutarchee da PLVTARCHI / CHÆRONEI GRÆ/CORVM ROMANORVMQVE / Illustrium Vitæ, post omnium hucusq(ue) / impressiones diligentissima casti=/gatione restitutæ, Victor à Rabanis & Socii Venetiis excu/debant M. D. XXXVIII / Mense Aprili.

33 Plut. *Praec. ger. reip.*, 820C: «come se la lotta politica non fosse una gara che prevede premi in denaro o doni (ἀργυρίτην οὐδὲ δωρίτην ἀγῶνα) ma una veramente sacra, in cui è in palio solo la corona (στεφανίτην).

34 Plut. *Demost.* 6, 2: «Gli capitò la stessa sorte di Laomedonte di Orcomeno, a cui nar-

Ma fin qui si è trattato di ἀγὼν γυμνικὸς καὶ ἱππικός, cioè del *certame palestrico* e *di cavagli corridori* di cui parla la *Protesta*.[35] Come è noto, però, i giochi panellenici consistevano, oltre che di gare atletiche ed ippiche, di un ἀγὼν μουσικός, originariamente limitato alle esecuzioni strettamente musicali del flautista pitico, del citarista e del citaredo; successivamente, dice ancora Plutarco (*Quaest. conviv.* V 2 = 674D-F: Ὅτι παλαιὸν ἦν ἀγώνισμα τὸ τῆς ποιητικῆς), «fu aggiunto l'agone tragico» che aprì la strada a ulteriori inserimenti; «La festa ne ricevette una varietà che non mancava di piacere e ne guadagnò in splendore, ma perse il suo carattere severo e strettamente musicale [...] Erano soprattutto gli scrittori e i poeti (λογογράφων καὶ ποιητῶν) che si volevano escludere dalla gara, non per avversione alle lettere, ma per la considerazione che i letterati ispiravano – poiché essi erano di gran lunga i concorrenti più illustri – e per il dispiacere di saperli tutti così ricchi di talento senza però che tutti potessero ottenere la vittoria». Contro questa tesi sulla natura avventizia dell'agone poetico, espressa dai commensali di Plutarco, il Cheronense stesso oppone «che la poesia non era arrivata tardi ai giochi sacri, bensì che essa riceveva da lungo tempo le corone della vittoria», adducendo come esempio, fra gli altri, il *certamen Hesiodi et Homeri* che si sarebbe svolto, secondo la leggenda, durante i funerali di Anfidamante.

In effetti gli agoni teatrali, perciò stesso poetici, avevano vista riconosciuta la loro partecipazione alle Grandi Dionisie di Atene nel 534-531 a.C., quando Tespi aveva recitato per la prima volta una tragedia; nel 486-485 era stato istituito nelle medesime feste l'agone comico finché nel 449-448 fu la volta di un agone riservato agli attori. «L'importanza della festa [in questo caso le Grandi Dionisie] derivava non soltanto dalle rappresentazioni di poesia drammatica e lirica ma dal fatto che la festa era aperta all'intero mondo ellenico e costituiva un vero e proprio manifesto della ricchezza, del potere e dello spirito pubblico di Atene, oltre che del-

---

rano che i medici avessero prescritto di praticare lunghe corse se voleva guarire da una malattia alla milza; e così grazie a costante esercizio, fu in condizione di partecipare alle gare con la corona in palio (τοῖς στεφανίταις ἀγῶσι) [...] e diventò il primo tra tutti i cittadini che parlavano dalla tribuna, proprio come se si fosse trattato delle corse per la corona (στεφανίταις ἀγῶσι)» (trad. di Leonardo Bruni, ed. 1538 cit., c. 287C: «Et quemadmodum Orchomenium Laomedonta scribunt ob vitandum splenis morbum ex consilio medicorum longissimis cursibus uti consuesse atque ex inde habitum currendi nactum, post recuperatam valetudinem certaminibus intendisse ceterosque velocitate currendi superasse [...] atque ex hoc peritiam nacto in Reip. curriculis tanquam certaminibus quibusdam caeteros anteisse»).

[35] *Protesta*, §§ 37 e 41a (*De vera Amicitia* cit., p. 511).

la supremazia artistica e letteraria dei suoi figli».[36] Un più ampio insieme di testimonianze sconosciute nel Quattrocento (dalla serie di iscrizioni alla *Poetica* e alla *Costituzione degli Ateniesi* di Aristotele) ci rende oggi meglio o più criticamente informati dei rituali connessi agli agoni, sia atletici sia poetici: primo fra tutti quello relativo al giudizio sui concorrenti, che oggi sappiamo «era espresso, attraverso un complesso sistema, dai rappresentanti delle dieci tribù che erano il simbolo dell'unità territoriale e politica della città»,[37] per quanto ancora si discuta sull'esatto ed effettivo numero dei voti valevoli per il giudizio finale.[38]

Nonostante le lacune sopra accennate, l'Alberti poteva tuttavia farsi un'idea degli agoni drammatici non troppo discosta dalla nostra, utilizzando i testi greci da poco riemersi e rimessi in circolazione; non certo, invece, dalla tradizione letteraria latina, sotto questo aspetto troppo concisa e aneddotica, eppure compatta nel riferire la pratica agonale all'ambito culturale greco.[39] In particolare, riguardo al numero dei giudici (dieci

---

36 Cfr. A. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche in Atene*, seconda edizione riveduta da J. Gould e D.M. Lewis, Traduzione di A. Blasina, aggiunta bibliografica a cura di A. Blasina e N. Narsi, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (la prima edizione inglese è del 1953), p. 81. Cfr. anche *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I: *La produzione e la circolazione del testo*, t. I: *La* polis, Roma, Salerno Editrice, 1992, in particolare i saggi di G.F. Gianotti, *La festa: la poesia corale*, pp. 143-175, di D. Lanza, *La poesia drammatica: i caratteri generali, il dramma satiresco*, pp. 279-300, di G. Cerri, *La tragedia*, pp. 301-334 e infine di G. Mastromarco, *La commedia*, pp. 335-377. Si veda inoltre il classico A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, I: *Dagli inizi a Erodoto*, traduzione di F. Codino, Milano, Il Saggiatore, 1962 (ed. orig. 1957-58), pp. 298-319.

37 G. Mastromarco, *La commedia* cit., pp. 344-345.

38 Cfr. A. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche in Atene* cit., pp. 131-137 e G. Arrighetti, *Il papiro di Ossirinco n. 1611 e il numero dei giudici negli agoni*, in «Dioniso», XLV (1971-1974), pp. 302-308 e infine M. Pope, *Athenian Festival Judges - Seven, Five or However Many*, in «Classical Quarterly», n. s., XXXVI (1986), pp. 322-326.

39 Si tratta quasi esclusivamente dei seguenti brani di Quintiliano, Valerio Massimo e Aulo Gellio.

Quint. *Inst. or.*, X 1 66: «Tragoedias primus in lucem Aeschylus protulit, sublimis et gravis et grandilocus saepe usque ad vitium, sed rudis in plerisque et incompositus; propter quod correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permisere; suntque eo modo multi coronati». La notizia data da Quintiliano della revisione stilistica imposta alle tragedie eschilee è probabilmente falsa, e comunque il brano dell'*Institutio*, che accenna implicitamente a gare di attori (per di più definiti *poetae*) non dovette essere di facile intendimento per gli umanisti. Il brano quintilianeo è stato già accostato al Certame coronario da G. Gorni, *«Certame coronario»* cit., p. 14.

in S. Maria del Fiore come negli agoni greci) l'Alberti poteva far appello al seguente passo delle Vite parallele (PLUT. *Cimon* 8, 7-8):[40]

Si connette al ricordo di Teseo anche quel giudizio tragico (τραγῳδῶν κρίσις) divenuto celebre. Fu quando Sofocle, ancora giovane, concorse con la sua prima opera; l'arconte Apsefione, di fronte al violento disaccordo e alla rissa scatenata tra gli spettatori, non fece sorteggiare i giudici dell'agone drammatico; ma quando Cimone, entrato in teatro con gli altri strateghi, ebbe compiuto le libagioni rituali alla divinità, impedì loro di andarsene, anzi li costrinse, dopo il giuramento, a prendere posto ed a sedersi in qualità di giudici, dieci quanti erano, uno per tribù. La gara a quel punto, anche per l'autorevolezza dei giudici, stimolò l'ambizione fino all'eccesso. Infatti si dice che di fronte alla vittoria di Sofocle Eschilo, sconvolto e incapace di sopportare la cosa, non trascorse molto tempo ad Atene, e poi per il dispiacere partì per la Sicilia; morto lì fu sepolto a Gela.[41]

VAL. MAX. IX 12 *ext.* 5: «Sophocles ultimae iam senectutis, cum in certamen tragoediam demisisset, ancipiti sententiarum eventu diu sollicitus, aliquando tamen una sententia victor causam mortis gaudium habuit». Sull'aneddoto, cfr. anche CIC. *Cato*, 22, formalmente meno esplicito e pertinente.

AUL. GELL. III 15, 2: «Philippides quoque, comoediarum poeta haut ignobilis, aetate iam edita, cum in certamine poetarum praeter spem vicisset et laetissime gauderet, inter illud gaudium repente mortuus est»; X 18 sull'istituzione dell'agone in onore di Mausolo (si segnala in particolare il paragrafo 5: «Id monumentum Artemisia cum dis manibus sacris Mausoli dicaret, agona, id est certamen laudibus eius dicundis, facit ponitque praemia pecuniae aliarumque rerum bonarum amplissima» e il paragrafo 7: «Extat nunc quoque Theodecti tragoedia, quae inscribitur *Mausolus*; in qua eum magis quam in prosa placuisse Hyginus in *exemplis* refert» da cui si ricava che se quello di Mausolo non fu un agone ripagato da corona, fu però un agone drammatico); XVII 4 1 e 3: «Menander a Philemone, nequaquam pari scriptore, in certaminibus comoediarum ambitu gratiaque et factionibus saepenumero vincebatur. [...] Euripiden quoque M. Varro ait, cum quinque et septuaginta tragoedias scripserit, in quinque solis vicisse, cum eum saepe vincerent aliquot poetae ignavissimi».

[40] Si ricordi che PLUT. *Cimon* 2, 3-4 è usato nel *De pictura*, (L.B. ALBERTI, *Opere volgari* cit., III, p. 70, rr. 14-17 / p. 71, rr. 22-25); PLUT. *Cimon* 7, 2 nel quarto libro della *Familia* (L.B. ALBERTI, *Opere volgari* cit., I, p. 325, 17-20).

[41] Trad. di Leonardo Giustinian, ed. 1538 cit., c. 183C-D: «Haec res amplissimam ei apud populum gratiam conciliavit, atque in eius memoriam institutum est celebre illud vulgatumque tragoedorum certamen. Nam cum primam Sophocles iunior adhuc fabulam dedisset, iamque multa contentio, multusque spectantium hominum conventus adesset, Aphepsion praefectus non alios in hoc certamine iudices sortiri voluit, caeterum in theatrum una cum reliquis belli ducibus adventans Cimon, cum diis consueta sacra libasset, ab Aphepsione ibi detentus est, sacramento inde adactus cum singulis ex omni tribu sedere atque iudicare iussus est. Hi viri decem fuere, quorum dignitate atque praesentia ingentem haec concertatio splendorem est consecuta. Vicisse Sophoclem tradunt, victum vero Aeschylum, & gravi moerore affectum inique id tulisse, parumque deinde temporis commoratum Athenis, ob

* * *

Proviamo a rileggere, in questa prospettiva, i documenti sul moderno Certame.

La spettacolarità dell'evento del 22 ottobre 1441[42] e, d'altro canto, la teatralità della cosiddetta *Scena* del Dati sono state da sempre riconosciute; ma, il secondo elemento, circoscrivibile com'è ad un singolo testo, è stato imputato all'iniziativa isolata del suo autore, il primo è stato preso quale sovrabbondante e quasi preterintenzionale portato di un concorso che si era voluto pubblico.

In verità le tracce spettacolari e financo teatrali vanno ben oltre la sola prova del Dati. In primo luogo si dovrà prendere atto dell'avvertita coscienza dei certatori di scrivere in vista di una recita pubblica, rimarcando a più riprese la presenza di un pubblico astante; in secondo luogo si richiamerà l'attenzione sulle particolareggiate didascalie dei manoscritti in merito alle *performances* di chi recitò i testi[43] o in merito al *décor* seppure rudimentale approntato per l'occasione.[44] Ma soprattutto è opportuno riflettere sulla definizione di *scena publica d'amicizia* che del Certame dà Ricc^4 in apertura del capitolo di Antonio degli Agli;[45] non tanto perché quella definizione è ribadita nello stesso codice nelle didascalie dei testi dell'Accolti e di Leon Battista,[46] ma piuttosto perché trova conforto esterno nella *Florentina(e) clarissimorum gymnasiorum Scena(e)* menzionata nella didascalia autografa del sonetto certatorio di Ciriaco d'Ancona in Fn^6,[47] ribadita nei medesimi termini (*Florentina Scaena*) dal Pizzicolli nel suo *Itinerarium*;[48] infine suffragata dal titolo convenzionalmente assegnato, sulla

---

iram divertisse in Siciliam, ubi moriens prope Gelam sepultus est». Sulle caratteristiche di questa traduzione cfr. *infra*, nn. 62-63 e testo corrispondente.

42 Val la pena di rivedere a questo proposito alcune belle pagine di Francesco Flamini; cfr. *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico* cit., pp. 3-5.

43 Cfr. almeno Fn^3 e Pal^2 sulla recita del testo di Francesco Alberti da parte del diciannovenne Landino (*De vera Amicitia* cit., p. 207) e di Pal^2 sulla recita dolcissima e mirabile dell'araldo e cavaliere Antonio di Meglio del capitolo del Davanzati (*ivi*, p. 269).

44 *In su uno palchetto fatto sopra l'altare maggiore* come detto in Pal^2 e Ricc^{10} introducendo il testo dell'Accolti (*De vera Amicitia* cit., p. 321).

45 *Ivi*, p. 239.

46 *Ivi*, p. 321 e rispettivamente p. 386.

47 *Ivi*, p. 339.

48 Kyriaci Anconitani *Itinerarium* nunc primum ex MS. COD. in lucem erutum [...] Editionem recensuit [...] L. Mehus [...], Florentiae MDCCXLII, p. 13: «Quin & hac utique in urbe novissime quidem novimus Laurum insurgere Quirinum Venetum Patricium certe

scorta delle didascalie manoscritte, al testo barbaro di Leonardo Dati. Tutto questo attiene alla prima ricezione del Certame presso i certatori e alla diffusione dei loro testi e potrebbe dunque non investire gli intenti, gli obiettivi e le motivazioni dell'Alberti. Ma a non sottovalutare il significato dei precedenti indizi inducono gli stessi esametri volgari di Battista, la cui palese teatralità si esprime a più livelli: ideologico prima, con l'allusione al teatro comico, plautino e terenziano per via dell'abbinamento del *leggere* con il *cautos facere*,[49] formale in secondo luogo. Recitati dall'Alberti in persona di un dio (certo Mercurio) quegli esametri consistono nell'allocuzione ai *mortali* astanti, tutti compresi nel *mirare* (v. 2 e v. 10) lo spettacolo, con puntuali richiami linguistici (che facilmente possiamo immaginare tradotti in gesti dall'autore-attore) allo spazio 'teatrale', di volta in volta platea (v. 10: «ad chi *qui* mira»), palcoscenico (v. 11: «*qui dentro* accolta vedrete») e forse luogo della pubblica ostensione della corona promessa in premio (vv. 1-2: «o mortali, che *sì* fulgente corona / *ponesti in mezzo*» e soprattutto v. 13: «voï, che *qui* venerate su' alma corona»).[50] Nello stesso senso vanno i *Profugiorum*, dove, fra i testi *de invidia* scritti per il cosiddetto secondo Certame, Agnolo Pandolfini ricorda solo lo *Hiempsal* del Dati, «el tuo Leonardo tragico»;[51] analogamente nella *Protesta* i riferimenti ai generi esperiti dai certatori *de amicitia* vengono evocati esemplarmente nel paragrafo 11a con: «O fu pure (come alcuni credono) che, udendo voi essere alcuni studiosi parati a producere in mezzo *com-*

---

nobilem, & latine, graeceque perdoctum, qui quum nuperrime eo in carmine, quod in Florentina Scaena XI. Kal. Novembris de preclarissima rerum amicitia materno quidem eloquio brevissimum habuimus, commentarium latine, ornateque scripsisset, me quoque prima in parte antiquarum rerum curiosissimum repertorem vocitare maluerat».

[49] Al v. 6 dell'*Epitaphium Terenti* («Haec quicumque *legat*, hic puto *cautus erit*») si aggiunga G. Boccaccio, *Geneal.* XIV IX 7: «hac confabulandi specie [...] usi sunt, nil aliud preter quod lictera sonat intelligentes, volentes tamen arte sua diversorum hominum mores et verba describere, et interim *lectores* docere et *cautos facere*». Analogamente i vv. 14-16 dell'Alberti: «*leggeret*'e' miei monimenti, et presto seràvvi / l'inclita forma süa molto notissima, donde / *cauti* amerete poï. Così starete bëati».

[50] Così mi pare, ora, si debbano intendere i vv. 1-2 e 13. L'ostensione dei premi era rituale anche durante gli agoni greci; cfr. Paus. V 12, 5 e soprattutto V 20, 1-2 con la descrizione della tavola di Colote «su cui si espongono le corone per i vincitori». Per le rappresentazioni su medaglie cfr. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* [...], ouvrage fondé par Ch. Daremberg [...] sous la direction de M.E. Saglio, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1877, I 2, p. 1083, fig. 1333.

[51] Cfr. *supra* la n. 3. Ma nel brano dei *Profugiorum* lì riportato si rilevi anche il «*recitare* vostre opere» impedito dall'invidia dei contemporanei.

media, e forse *tragedie* [...]»; mentre al § 20a-b il paragone fra i certatori moderni e un poeta classico viene stabilito adducendo il comico Plauto,[52] e infine al § 25g-26a, in un paragone fra certatori e giostranti, torna il *Leit-motiv* della *scena*.[53] E non si dovrà passare sotto silenzio l'insistita discussione che ancora troviamo nella *Protesta* (§§ 38-41b) sul significato della corona, «segno di vittoria o premio delle fatiche», ma dichiarata, in riferimento al suo valore venale, «meno che mediocre premio».

Sia i *Profugia* sia la *Protesta*, scritti *post eventum*, sono inevitabilmente condizionati dai testi effettivamente prodotti con cui devono, a vario titolo, fare i conti; tanto più che «tutte furono cose puerili», come l'Alberti retoricamente consente ai giudici, tranne la *Scena* del Dati.

Prima del Certame fu invece scritto il *Capitolo* di Niccolò della Luna:[54]

> Egli è suta antica ottima consuetudine apresso ' nostri dottissimi e antichissimi padri, in tutte le excellentissime e florentissime ripubriche [così greche] come latine, de l'uso e degnissimo exercitio del certame; imperò che apresso a' Greci Phidias, Aristophanes, Eschiudo e Homero excellentissimo di tutti, ebbono il certamine, e apresso i nostri antichissimi Latini Ennio, Nevio, Plauto e Terrenzio e infiniti altri, così tragici come e' comedi, non rifiutòno il certamine, né ['n] questo vostro hornatissimo e degnissimo giuoco, recitassono le favole *plubrice* con lepidissime e dignissime representazioni acciò che non con mezzano diletto a piacere fussino ratenuti e stessono atenti e' dotti et gli indotti; et ancora acciò che gli auctori di dette favole e scene non fussino vacui di gloria, e così come eglino, tutti altri a simile splendore di gloria fussino accesi.

Di questa *oratiuncula* sono stati rimarcati piuttosto l'interesse linguistico e le connessioni con la disputa sul latino fra il Bruni e il Biondo;[55] non è mai stato messo in evidenza, invece, il significato complessivo di questo passo che, con un lessico di stretta pertinenza teatrale (*tragici*, *comedi*, *favole*, *representazioni*, *scene* e altrove *spectaculo*, *giuoco*) colloca il Certame moderno in un contesto classico specificamente drammatico. Così, se nella serie

---

[52] «E domanderemo se, quando Plauto venia in scena tutto polveroso e colle mani callose, que' principi latini lo fastidiavano, se a que' patricii stomacava l'odore del pristino in quale quel poeta se exercitava per pascersi».

[53] «ché direte brutta esser cosa che uno imperito venga in mezzo ridicolo della scena, se vedesti non rarissimo armato chi venne per certare e partissi empiuto l'elmo della cena passata?».

[54] §§ 3a-4d (cfr. *De vera Amicitia* cit., pp. 494-495).

[55] M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984, pp. 60-66.

greca vengono accostati un po' alla rinfusa personaggi diversi per statuto professionale e per cronologia (uno scultore, un commediografo, i poeti Omero ed Esiodo in virtù del loro leggendario, ma archetipico contrasto),[56] il della Luna traccia nella serie latina una sintetica storia del teatro della Roma arcaica e repubblicana, analoga a quella proposta da Terenzio nel prologo dell'*Andria*.[57] Già il della Luna, in sostanza, finiva col proporre l'accostamento del Certame del 1441 ai concorsi classici, greci e latini, di opere teatrali. Evidentemente meglio informato della letteratura teatrale in latino, il della Luna estende, impropriamente per quanto ne so, al teatro romano di età repubblicana la pratica di agoni drammatici che a Roma giunse per importazione solo in epoca imperiale e comunque dalla Grecia dove invece, come abbiamo visto, l'uso di concorsi comici e tragici, aveva rivestito un ruolo e sacro e statuale e civile di primaria importanza.[58]

* * *

Stabilire un nesso causale fra il titolo dato dall'Alberti e l'ἀγὼν στεφανίτης significa nei fatti ricondurre il concorso moderno alla pratica civile e religiosa degli agoni della grecità, tanto che, dismesso il nostro consueto approccio al Certame, per necessità cartaceo, saremmo indotti ad invertire i poli del ragionamento tradizionale: il Certame cioè non fu uno spettacolo al fine di pubblicizzare il concorso, bensì la gara pubblica fu pensata e ideata perché permetteva di creare le condizioni per uno spettacolo. Ancora più esplicitamente potremmo affermare: quello spettacolo intese riprodurre, con le inevitabili approssimazioni dovute ad un'imperfetta conoscenza della classicità, la pratica agonale di poeti ed in particolare di poeti drammatici. Ma al di là di una precisa volontà di resuscitare nella forma agonistica il teatro classico, è evidente che fu il carattere emu-

---

[56] Per la possibilità però di incrementare la serie con il tragediografo Eschilo a partire dalla forma *Eschiudo* del codice che tramanda il *Capitolo* cfr. *De vera Amicitia* cit., p. 494 n.

[57] Vv. 18-19: «qui quom hunc accusant, Naevium Plautum Ennium / accusant quos hic noster auctores habet».

[58] La datazione all'epoca imperiale dell'importazione a Roma della pratica agonale estesa ai testi drammatici è testimoniata da Svetonio in due espliciti passi della vita di Claudio (11, 2) e rispettivamente di Nerone (24, 1). Si veda però l'episodica adozione degli usi greci in territori provinciali anche prima di questa data, quale si desume da M.L. Caldelli, *Gli agoni alla greca nelle regioni occidentali dell'Impero. La Gallia Narbonensis*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche - Memorie», s. IX, 9, CCCXCIV (1997), fasc. 4, pp. 391-481.

lativo della gara[59] e insieme il valore di collante sociale dello *spectaculum*[60] che guidò l'Alberti in quell'imitazione. Del resto, che l'istituzione del Certame coronario non sia stata mera riproduzione, per così dire filologica, ispirata ad un vano e formalistico rinascimento della classicità, lo dimostra un brano in cui l'irritata delusione per il fallimento del Certame ha ceduto il posto alla conferma pacata di antiche convinzioni:[61]

Moysem laudant, qui unico in templo gentem omnem suorum convenire solemnibus et commessationes statutis temporibus inter se concelebrare instituit. Quid ego hunc spectasse aliud dixerim praeter hoc, ut vellet conciliis et communione civium mitescere animos atque ad amicitiae fructum paratiores reddere? Sic censeo maiores nostros non magis festivitatis iucunditatisque gratia in urbibus spectacula constituisse quam utilitatis. Et profecto, si rem diligenter pensitabimus, multa occurrent, cur iterum atque iterum indoleas tam praeclarum, utilemque institutum iam tum pridem obsolevisse. Nam, cum spectaculorum alia ad oblectamenta pacis et ocii, alia ad studia belli et negocii comparata sint, in altero quidem certe ingenii mentisque vigor et vis excitatur aliturque, in altero animi viriumque robur et firmitas mirifice adaugetur; in utroque certa et constans via inest, quae maiorem in modum ad patriae salutem et decus faciat.

* * *

Certo piacerebbe poter individuare fonti, se non uniche, almeno più precise e determinate; e continuo a sperare che si possano rintracciare traduzioni umanistiche in cui la locuzione greca ἀγὼν στεφανίτης avesse già conosciuto traslitterazioni coerenti con il calco albertiano. Comunque può essere utile illustrare la vicenda quattrocentesca di un passo plutarcheo che abbiamo già citato:[62] nella *Vita di Cimone* quel brano (8, 7-8) non è nient'altro che un episodio erudito che collega la gara fra i due

---

[59] Vell. Pat. I viii 1: «Clarissimum deinde omnium ludicrum certamen et ad excitandam corporis animique virtutem efficacissimum, Olympiorum initium habuit, auctorem Iphitum Elium».

[60] Si ricorderà perlomeno Plut. *Thes.* 21-25, dove l'unificazione dell'Attica e l'istituzione dei Giochi Istmici sono messi implicitamente in relazione.

[61] L.B. Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria)*, testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1966, VIII, VII, vol. II, p. 725. Luca Boschetto mi fa notare la profonda consonanza, anche a livello di espressione verbale, fra questo brano del *De re aedificatoria* e quello dei *Profugiorum ab erumna libri* citato alla n. 3: si confronti «in altero quidem certe ingenii mentisque vigor et vis excitatur aliturque [...] quae maiorem in modum ad patriae salutem et decus faciat» con «instituzione ottima, utile al nome e dignità della patria, atta ad eccitare preclarissimi ingegni».

[62] Cfr. *supra* n. 41 e testo corrispondente.

grandi tragici al rinvenimento delle ossa del mitico Teseo e alla conseguente istituzione di agoni in suo onore; l'interesse di questo luogo ai nostri fini risiede, come già ricordato, nell'esplicita menzione dei dieci giudici, per di più estemporaneamente scelti (e non sorteggiati) da Cimone fra i suoi strateghi, circostanza che presenta non poche analogie con la scelta dei dieci giudici fiorentini fra i segretari di Eugenio IV. Ma la rilevanza dell'episodio è amplificata nella traduzione latina della *Vita di Cimone*, fatta nel secondo decennio del Quattrocento (1416-1418) da Leonardo Giustinian, che aveva trasformato quell'aneddoto nell'atto di fondazione di ogni *certamen*: «haec res amplissimam ei apud populum gratiam conciliavit, atque in eius memoriam *institutum* est celebre illud vulgatumque tragoedorum *certamen* (τραγῳδῶν κρίσις)».[63]

Come è stato detto, probabilmente non un unico autore l'Alberti ebbe presente per l'idea del Certame;[64] credo però che i passi che ho addotto esplicitamente, estrapolandoli dall'ingente massa delle testimonianze antiche, possano affiancarsi con piena legittimità a quanto di Virgilio, di Quintiliano e di Vitruvio è stato segnalato come componente e suggestione del concorso fiorentino. Perché, se al genere teatrale val la pena di rivolgersi per spiegare il Certame e se alla tradizione greca occorre rifarsi di conseguenza, quest'ottica, anziché escludere, ingloba in sé e assume anche la prospettiva bucolica del *certamen* fra i virgiliani Coridone e Tirside (Verg. *Ecl.* VII 16).[65] Come non ricordare infatti la stretta connessione che la cultura latina riconobbe fra *certamen* bucolico e nascita sacrale del teatro? Valgano per tutti l'Orazio dell'*Ars poetica* (vv. 220-224: «carmine qui tragico vilem certavit ob hircum, / mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper / incolumi gravitate iocum temptavit, eo quod / illecebris erat et grata novitate morandus / spectator, functusque sacris et potus et exlex»), dov'è questione del dramma satiresco e il Virgilio del *Georgicon* (II 380-384: «non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris / caeditur et veteres ineunt proscaenia ludi, / praemiaque ingeniis pagos et compita circum / Thesidae posuere atque inter pocula laeti / mollibus in pratis unctos saluere per utres»), dov'è questione di feste drammatiche.[66]

---

[63] Alla base dell'inesattezza della traduzione del Giustinian sta la parziale sinonimia di ἀγών e κρίσις, frequentemente associati in dittologia sinonimica.

[64] G. Gorni, *«Certame coronario»* cit., p. 14.

[65] Ma anche Verg. *Ecl.* V 8-9 e VIII 55; cfr. G. Gorni, *Storia del Certame coronario* cit., pp. 137-139.

[66] Un aggancio fra i versi virgiliani e le Dionisie rurali stabilisce A. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche in Atene* cit., p. 62.

* * *

In fine basterà accennare che la prospettiva spettacolare in cui vorremmo inserire la gara ideata dall'Alberti risulta strettamente coerente con la vocazione teatrale dell'Alberti scrittore;[67] ma resta da sottolineare come quella prospettiva renda più pienamente conto dei tre parametri imposti ai testi partecipanti. In primo luogo essa non solo spiega, ma quasi rende inutile e vana la domanda che ci eravamo posti all'inizio: la poesia fu requisito obbligato e necessario in un'impresa che voleva riportare nel tempio fiorentino di S. Maria del Fiore la tradizione della scena classica, per il semplice e scontato motivo che il teatro classico è esclusivamente in verso, è consustanziale alla poesia e alla sua stessa nascita. La constatazione è tanto ovvia per noi quanto doveva apparire inedita e nuovissima in quegli anni, cruciali per l'identificazione, la determinazione e infine la riproduzione degli aspetti formali del teatro classico. In secondo luogo l'opzione per il volgare e l'imposizione di *auctoritates* assumono in questa prospettiva connotati e significati meglio definiti: l'adozione della lingua dell'uso risulta cioè funzionalizzata alla rilevanza sociale del teatro, consentendo la messa in opera di quella attitudine didascalica e pedagogica (concretamente richiamata con la richiesta di *sententiae*) riconosciuta universalmente al teatro, tanto nella tradizione latina che in quella greca. Uno spettacolo insomma e una gara, che l'Alberti ideò «acciò che non con mezzano diletto a piacere fussino ratenuti e stessono atenti e' dotti et gli indotti».[68]

---

[67] Si veda L.B. Alberti, *Philodoxeos fabula*, Edizione critica a cura di L. Cesarini Martinelli, in «Rinascimento», s. II, XVII (1977), pp. 111-234 e soprattutto, per uno sguardo d'insieme sull'intera produzione albertiana, L. Cesarini Martinelli, *Metafore teatrali in Leon Battista Alberti*, in «Rinascimento», s. II, XXIX (1989), pp. 3-51.

[68] Niccolò della Luna, *Capitolo*, § 4b (*De vera Amicitia* cit., p. 495). Già Mirko Tavoni (*Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica* cit., p. 217) aveva suggestivamente proposto di intendere il brano in questione quale implicita risposta all'aberrante interpretazione del teatro latino avanzata da Leonardo Bruni; cfr. Leonardo Bruni, *An vulgus et literati eodem modo per Terentii Tulliique tempora Romae locuti sunt*, § 18: «Tu [*sc.* Flavio Biondo] enim turbam convenisse putas ad carmina poetae intelligenda, ego autem convenisse puto ad ludos scenicos spectandos. Itaque non auditores, qui aderant, sed spectatores dicebantur» (cito da M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare* cit., pp. 216-221: 217).