

MOHAMMED RASSEM, *Per una valutazione del significato culturale della nobiltà e della corte*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento» (ISSN: 0392-0011), 12 (1986), pp. 193-206.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/anisig>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Per una valutazione del significato culturale della nobiltà e della corte

di *Mohammed Rassem*

Nel presente schizzo per una valutazione della rilevanza culturale della nobiltà e del suo contributo alla storia europea, ho presupposto da un lato, che nel corso di numerosi secoli sia presente un tipo di «nobiltà», «una costante sostanziale del concetto di nobiltà»¹, e che non si tratta quindi di un'equivoca interpretazione di status completamente diversi tra loro; dall'altro ho tuttavia tentato di fare riferimento alle differenze storiche, anche se queste non possono essere esposte e precisate in una descrizione così concisa.

Ho completamente rinunciato all'applicazione di teorie storiche sistematiche nelle quali il rapporto conflittuale tra la nobiltà e la borghesia diventa caratteristica distintiva di tutta un'epoca, e viene, per così dire, incasellata in una dimensione temporale; in questa prospettiva artificiosa la figura del "borghese" (*Bürger*) occupa troppo spazio e il resto del mondo sociale (re, nobiltà, clero, intellettuali e contadini) risultano più insignificanti e più dipendenti di quanto non fossero in realtà.

Per un'esplicita discussione sul concetto scientifico di cultura non è questa la sede, né per una presentazione di definizioni di cultura quali sono state date dalla nobiltà stessa. Ricordiamo solo la frase del principe Eugenio, ripresa dal Cavaliere de Méré: «Siate sempre un esempio per gli altri, ma fatelo in maniera talmente leggera e gioiosa che non ve lo si possa rimproverare». Che questa «maniera leggera» possa essere oziosità svagata è un sospetto infondato se si considerano le famose gesta del «nobile cavaliere».

Come ultima avvertenza preliminare voglio ricordare che i risentimenti, sia in una direzione che nell'altra, dei quali si deve sempre ancora tener conto, nei due secoli dopo la ghigliottina (e neanche settant'anni dopo

Traduzione di Elisabetta Bascone Remiddi.

¹ W. CONZE, *Adel, Aristokratie*, in *Geschichtliche Grundbegriffe*, hrsg. von O. BRUNNER-W. CONZE-R. KOSELECK, vol. I, Stuttgart 1972, pp. 1-48.

il 1917/19), rappresentano sia negli autori che nei lettori, un "handicap" non indifferente per qualsiasi storia e sociologia della nobiltà.

I.

La nobiltà rappresenta nella nostra epoca – ma anche in numerosi altri periodi della storia – solo una parte, e non la più potente, dello strato superiore della società; essa ha sì un suo status, ma non è più un ceto.

Tuttavia, là dove la nobiltà non è un relitto del sistema politico precedente, ma rappresenta *de iure* e *de facto* lo strato superiore dirigente, emerge da sé la sua connotazione culturale: essa determina l'orientamento, le norme e lo stile di tutte le attività, se non proprio di tutta la cultura nel suo insieme, certo comunque quelle della cultura superiore (*Suprakultur*) (che in generale è più significativa e determinante delle subculture dei ceti inferiori o dei gruppi marginali). La nobiltà suscita le creazioni culturali e le controlla, ne è in tal senso l'artefice, *l'auctor*, anche se a produrle non è lei stessa o lei sola.

Questo vale per la cultura dei beni immobili, soprattutto per edifici eccezionali, che devono avere un aspetto «decorato», ossia devono essere decorosi e imponenti; lo stesso vale poi anche per la cultura delle cose mobili, che va dagli oggetti decorativi e d'uso alle suppellettili da cerimonia e alle armi. Per quanto riguarda i beni mobili, la nobiltà né è promotrice in quanto ne è consumatrice e addirittura collezionista, e tale deve essere per motivi di prestigio. Essa non solo dà lavoro agli artigiani locali ma è anche acquirente di merci provenienti da mercati e da culture lontane ed è inoltre beneficiaria e custode di bottini di guerra, di tributi e di regali portati da ospiti. Molte di queste cose vengono da essa trasformate in tesori non esposti al pubblico (così almeno sostiene l'ideologia degli eserciti della Rivoluzione francese, che requisirono opere d'arte da tutti i palazzi europei per poterle poi mettere a disposizione del pubblico borghese di tutto il mondo nel Louvre); tuttavia per lo più la nobiltà è felice di presentare le sue proprietà culturali e apprezza senz'altro la funzione che ha l'esposizione. Le case di Liechtenstein e Harrach, specializzate in collezioni di dipinti, aprirono già nel XVIII secolo la galleria ai visitatori, pur senza esserne costrette². Il museo non è certamente un'invenzione dello stato moderno, bensì un'iniziativa della nobiltà e dei principi, poi ripresa e trasformata.

² H. STEKL, *Österreichs Aristokratie im Vormärz*, München 1973.

Altrettanto grande è la rilevanza della nobiltà se si prende in considerazione, oltre alla cultura degli oggetti (*Sachkultur*), la cultura nel senso di culto, festa, rito e sistema dei simboli; essa ne è coinvolta direttamente in quanto ne attua l'esecuzione. Nell'antichità greco-romana la nobiltà celebra anche i culti religiosi e ricopre le cariche sacerdotali. Ciò avviene nel mondo cristiano a partire dall'alto medioevo solo ancora in casi eccezionali (o in modo indiretto). Rimane tuttavia un vastissimo campo per un'interazione formale, o per lo meno stilizzata, come dominio della nobiltà e dei principi. Si tratta di interazioni interne al ceto stesso, ma che irraggiano anche la cultura complessiva: forme di comportamento cavalleresche o di corte diventano modelli generali e principi etici ideali e agiscono sugli altri ceti e sulla cultura complessiva. Questo risulta particolarmente evidente nella pedagogia e nell'androgogia nella misura in cui esse non sono solo trasmissione del sapere bensì formazione di una persona nel suo insieme, nella quale devono svilupparsi ed essere resi operanti tutti i campi e le forze dell'uomo; e fino ad oggi non si è ancora trovato niente di più valido con cui sostituire l'educazione cavalleresca e del "gentleman". Come la volpe parla dell'uva ancora troppo acerba, così al giorno d'oggi si parla con il maggior disprezzo possibile di una formazione "d'élite", che di fatto non si possiede.

In fasi di colonizzazione, di crescita economica e di riorganizzazione spettano alla nobiltà compiti di educazione popolare. In tali epoche il carattere e la cultura popolare vengono da essa influenzati o addirittura formati (o, come sostiene la sinistra, deformati), anche se poi questo non può essere dimostrato dettagliatamente nei singoli casi. Vogliamo qui ricordare solo un esempio della fase più tarda del potere nobiliare: nella politica riformatrice dell'Imperatore Giuseppe II (che ha inizio prima della Rivoluzione francese, e che ne impedisce la propagazione), l'alta nobiltà boema, che ha ancora la competenza assoluta nell'amministrazione locale, si adopera per «risvegliare» il popolo e per rendere accessibili a larghi strati sociali le conquiste dell'illuminismo. A tale scopo la nobiltà fonda e patrocina associazioni patriottiche, che si occupano tra l'altro delle possibilità di innovazioni nell'agricoltura e nell'industria. La cultura industriale non nasce qui dalle città borghesi in opposizione alla nobiltà terriera, bensì è l'alta nobiltà stessa che cerca l'innovazione, il che significa una certa delega dei propri antichi poteri. Una prudente distensione nell'esercizio del potere da parte dei ceti produce una dinamica culturale e contribuisce a programmare il successo. La regione

boema più avanzata ha consolidato ancora per un secolo la posizione dell'Austria come grande potenza ³.

Vi è anche una cultura di guerra, e quella nobiltà per la quale la guerra era una professione, ha contribuito alla sua formalizzazione (ritualizzazione) e forse, sia detto con la massima prudenza, anche alla sua riduzione ed umanizzazione. I falchi avvezzi alla lotta sono, com'è noto, meno crudeli di quelle colombe che non dovrebbero mai essere portate fino al punto di dover combattere, perché in tal caso esse si spingono fino all'estremo. Naturalmente non tutto ciò che si legge nella letteratura cavalleresca è «cavalleresco» nel senso che si dà a questo termine nel XIX secolo: uccisioni repentine sono altrettanto frequenti quanto estorsioni tramite sequestro e distruzioni organizzate dei beni del nemico. Anche le guerre di religione e quelle di gabinetto dell'età moderna sono ricche di nefandezze; si può tuttavia rilevare un effetto moderatore derivante dal fatto che la nobiltà, sulla base del concetto dell'onore e delle considerazioni di ordine razionale ed economico a lei proprio, tiene la conduzione degli eserciti. Intendere la guerra in senso «totale» e condurla contro una popolazione nel suo sistema non faceva parte della loro ottica – tale fu piuttosto la concezione degli “Yankees” contro i Sudisti nella guerra di Secessione, che è diventata il “Menetekel” (presagio di avvenimenti nefasti) del nostro tempo.

II.

Nella misura in cui la *nobilitas* è una nobiltà di nascita legalmente privilegiata, che quindi include le mogli e le figlie, essa viene tenuta insieme come ceto chiuso tramite prescrizioni di connubio, tramite un *habitus* comune e un'etica chiara e precisa.

Quando invece la nobiltà viene conferita o pretesa con nuovi titoli sulla base di funzioni svolte, essa ha la possibilità di trasformarsi nella seconda o terza generazione in una nobiltà di sangue ben accetta, estendendosi quindi a più generazioni. Non di rado essa dura anche più a lungo di quell'insieme di circostanze nelle quali era politicamente significativa come ceto; essa può tuttavia restare portatrice di tradizioni culturali ed etiche e continuare etologicamente ad essere rispettata come quasi-ceto, pur senza avere legalmente uno status privilegiato.

La forte coesione della nobiltà, ottenuta attraverso la consanguineità e

³ CH. THIENEN, *Graf Leo Thun im Vormärz*, Graz-Köln 1967.

un ethos stilizzato, agisce anche come coesione culturale e porta ad una maggiore raffinatezza e sicurezza del gesto (*goût, taste, Geschmack*). Contemporaneamente intervengono però principi contrapposti: la nobiltà è di per sé agonistica e scalata al suo interno (dal principe, al conte, al barone, ma questa è solo una distinzione approssimativa), il che la spinge a realizzare prestazioni culturali in concorrenza, spesso si sente addirittura costretta; deve essere all'altezza della sua posizione o addirittura offrire qualche cosa di più. Tutto ciò avviene al di sopra di un abisso: il sistema non è solo chiuso, gerarchico, ieratico e agonistico ma è anche «fatalista»: vale a dire che in questa competizione le singole famiglie sono fortemente determinate dalla fortuna, dal favore del sovrano, dalla morte in guerra o in duello, dai danni di guerra, per i quali non vi sono indennizzi garantiti né compensazioni legali o solidali degli oneri – si sale o si cade secondo la volontà del destino. Fanno parte del quadro complessivo della società europea anche i nobili decaduti e impoveriti, sull'orlo del declassamento. Heinrich von Kleist e Joseph von Eichendorff, che fanno parte di questa categoria, sono considerati, almeno nel giudizio della posterità, tra gli autori più importanti della letteratura tedesca.

La nobiltà sta al di sopra o anche accanto a altri ceti e in questo rapporto può variare notevolmente la distanza, la permeabilità, il rapporto numerico e la divisione delle funzioni; le proporzioni di questi rapporti sono determinanti per la stabilità del sistema.

Nell'ambito culturale del cristianesimo occidentale carolingio la nobiltà sta, come ceto, al di sotto del sovrano e allo stesso livello del clero, che essa contribuisce però a determinare attraverso i suoi privilegi, i suoi voti elettivi e le strette relazioni di parentela. Per il suo status legale all'interno di questi regni o dell'Impero essa è superregionale, e questo si manifesta senza dubbio nella sua competenza culturale. Per il resto la nobiltà non coincide necessariamente con la monarchia, alla quale fin troppo spesso essa impone la sua volontà, la sua cultura e il suo gusto, e in caso di rivoluzione può addirittura sopravvivere ad essa.

Un importante sottotipo è la nobiltà cittadina, culturalmente assai creativa, in special modo quella delle città del nord (p. es. della Lega anseatica) e dei comuni nell'Italia settentrionale. In casi limite (Venezia!) essa estromette completamente il potere del re e del duca e riconosce solo una vaga sovranità dell'imperatore.

La nobiltà del medioevo e dell'età moderna si distingue da quella delle

antiche città-stato per la interregionalità e, come abbiamo già ricordato, per la distinzione, anche se non rigida, dalla casta dei sacerdoti. Ciò vale anche per le Repubbliche italiane a partire dal rinascimento, le quali nonostante tutto il loro spirito di autonomia non venerano divinità locali ma sono cattoliche, sul piano politico nutrono sentimenti di nazionalismo italiano (anche se non li mettono in atto) e sul piano culturale possono anche espandersi a livello internazionale.

La nobiltà cristiana, come ceto laico sopralocale, responsabile dell'amministrazione e della rappresentanza, della tutela del diritto (giurisdizione e faide) e delle guerre esterne, elabora una mentalità adatta alle proprie attività sociali, cerimoniali e politico-belliche; si interessa della cultura del comportamento, di una prassi perfetta e delle virtù (capacità, forze) che questi garantiscono.

Nel primo medioevo essi sono (come alcuni re e imperatori) quasi illetterati, a volte analfabeti, completamente rivolti alla parola e all'ascolto, alle cerimonie e alla liturgia. Ma nel sistema cavalleresco vi sono, accanto all'interesse per i comportamenti, le danze, i combattimenti ecc., anche interessi culturali che portano a un sapere erudito, basato sulla letteratura. Con l'alto medioevo e il rinascimento diventa rilevante l'istruzione universitaria e «umanistica», in parte obbligatoria. Un interesse particolare viene rivolto alla scienza giuridica positiva; ciò si nota in maniera assai significativa nella prima università, Bologna, la quale viene fortemente condizionata e plasmata dagli interessi del corpo studentesco nobile e internazionale. Vengono poi tenute in grande considerazione le scienze sperimentali, che possono essere utili per la vita agricola dei nobili e per le relazioni politiche.

L'orientamento seguito dalla nobiltà non è teorico, bensì pratico, e non è neanche teologico anche se, sul piano confessionale essa è religiosa e spesso anche devota. I teologi appartenenti all'alta nobiltà lo sono al di fuori del proprio ceto, come chierici o come monaci senza cura d'anime (Tommaso d'Aquino). Alla cultura teologica divenuta protestante la nobiltà partecipa quasi soltanto ancora come protettrice. Dopo la sua secolarizzazione, che la riconduce alla filosofia e alla poesia, (la cultura proveniente «dalla casa parrocchiale») la nobiltà gioca solo di rado un ruolo importante, come nel caso degli Humboldt e di Hardenberg, noto con lo pseudonimo di «Novalis». L'antica nobiltà, sia grande che piccola, non è un'aristocrazia che, a partire dal XVIII e XIX secolo, tende ad assumere il ruolo di guida. Al contrario considera con un certo sospetto quella intelligenza che non prende parte al potere respon-

sabile né al corpo dei sacerdoti (sia che il potere sia esercitato come nell'antichità direttamente dall'aristocrazia, sia che dipenda da un clero), come avviene ad esempio nella critica di Socrate nella «sociologia» di Comte, ma già anche nel *De oratore* (libro III) di Cicerone.

Il significato culturale della nobiltà non sta quindi in una relazione di prossimità con la teologia o con le altre discipline universitarie. Di conseguenza essa non si trova neanche al centro di quel potente processo storico di trasformazione del clero cristiano erudito nel moderno «chierico» intellettuale, che da duecento anni sta ristrutturando la cultura, la civilizzazione e l'ideologia europea. Interessanti, anche se in fondo non rappresentative per il loro ceto, sono alcune eccezioni come i nobili rivoluzionari con una formazione scientifico-letteraria Saint-Simon, Tolstoj, Kropotkin e Uljanov, o come gli Humboldt, che politicamente si celavano in qualche modo dietro il liberalismo prussiano.

Un'altra importante astensione della nobiltà è quella dal lavoro manuale⁴. Non ci si riferisce qui alle fatiche e alle prestazioni corporali in quanto tali, quindi non le attività di guerra, né le prestazioni di servizio in sé, come potrebbero essere i servizi ospedalieri; l'atteggiamento avverso a tutto quanto è collegato al lavoro manuale è rivolto contro quel lavoro che produce oggetti al fine di trarne un guadagno (lavoro produttivo).

Tale concezione è comune sia alla nobiltà europea che a quella romana. La distinzione tra committente e artista, ossia l'idea secondo cui vi è da un lato un «incarico» propagandistico-programmatico e dall'altro la sua «esecuzione», appartiene perlomeno già all'età augustea e viene poi esteso al medioevo tramite la Chiesa. La società greca, assai creativa sul piano artistico, è in effetti strutturata in modo diverso da quella romana, ma il fatto che anche in essa avvenga una distinzione tra lo strato superiore e gli artigiani (tecnici, lavoratori manuali) documentabile addirittura già in brani di Omero (si tratta per lo più di «demiurghi» itineranti, in parte non greci, dei quali fanno parte anche cantori e medici) – ma si corre qui il rischio di attribuire un peso eccessivo all'interpretazione di tali affermazioni⁵.

⁴ A questo proposito vorrei rimandare a lavori precedenti: cfr. M. RASSEM, *Gesellschaft und bildende Kunst*, Berlin 1960; dello stesso, *Stiftung und Leistung. Essays zur Kultursociologie*, Mittenwald 1979, parte II.

⁵ Fondamentale B. SCHWEITZER, *Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlers in der Antike*, in «Neue Heidelberger Jahrbücher», 1925, pp. 28-132 (ristampato

La tabuizzazione del lavoro artigianale viene naturalmente rafforzata anche da motivazioni secondarie di ordine morale (il nobile non deve fare concorrenza all'artigiano). Essa non è ovviamente assoluta.

Al nobile sembra consentita, anche se non imposta, l'attività manuale, come dilettantismo non rivolto al guadagno. Una posizione particolare occupa già nell'antichità, e in seguito a partire dal rinascimento il disegno, perché è più pulito dell'attività manuale del tintore, del tessitore, del muratore, dell'intagliatore, del vasaio e del fabbro, e perché serve a sviluppare inclinazioni, ed è quindi in sé signorile: il progetto viene tracciato e discusso ricorrendo sempre al disegno. Il disegno, non il colore contiene infatti l'idea del dipinto, secondo l'ideologia corrente del rinascimento, del barocco e del classicismo.

Più ancora che nel caso della scienza e della poesia il rapporto del nobile con le arti figurative è dunque spezzato, indiretto, dipendente da una mediazione. La coscienza della nobiltà e del ceto deve essere «mediata con sé» da un'altra coscienza, tra l'altro attraverso lavoratori, tecnici e artisti da lei socialmente dipendenti, «sintetizzati con un essere indipendente o con la cosalità in genere». Così si è espresso Hegel nella *Fenomenologia dello Spirito* (B IV) indicando, com'è noto, che questa coscienza frammentaria si dovrà infine dissolvere e capovolgere. Lavoratori, tecnici e artisti si emanciperanno allora e diventeranno indipendenti dai "signori" che li programmano e assegnano loro incarichi.

III.

L'alta e la media nobiltà hanno in comune con i sovrani, i piccoli re e i principi il «tener corte». Come padrone di casa il *Wirt* riunisce intorno a sé, in determinati giorni o ore, nel salone (*Halle*) della sua «grande casa», i congiunti, tra i quali non devono essere intesi solo i parenti consanguinei, bensì anche quelli adottivi, i paggi, il seguito, i servitori (*Ministeriale*) e naturalmente anche gli ospiti esterni. Questo tipo di raduni ha, sia pure con interruzioni, una storia di diverse migliaia di anni ed ha sempre costituito una fonte e uno scenario per attività culturali e occasioni di perfezionamento ⁶.

in *Ausgewählte Schriften*, I) e P. M. SCHUHL, *Platon et l'art de son temps*, Paris 1933. Vedi inoltre i lavori più recenti di H. PHILIPP-N. HIMMELMANN-H. LAUTER, cfr. anche a A. BURFORD, *Künstler und Handwerker in Griechenland und Rom* (Kulturgeschichte der antiken Welt, 24), Mainz 1985.

⁶ «Corte» (*Hof*) significa non solo un edificio, bensì anche la gente che vi appartiene o,

Il signore che tiene corte non dovrebbe essere inteso solo come «il padre», e comunque non nel senso biologico. Fin dall'inizio del medioevo l'Europa non ha mai mostrato una tendenza «patriarcale» in senso stretto; il padrone di casa ha il mundio sulla sua gente, ma non è un «despota» domestico nel senso antico del termine. Le donne hanno evidentemente una grande importanza, e in maniera meno larvata che in oriente anche nel tener corte la padrona di casa ha un ruolo importante non solo per il corteggiamento cavalleresco in sé, bensì spesso anche come «giudice» nei sottili conversari che si svolgono a corte. Questa funzione di giudizio o di controllo è un fenomeno sociale di primaria importanza. Nel tardo rinascimento questo è stato messo chiaramente in evidenza dal Castiglione, nel *Cortegiano* (postumo 1528) e al momento della Rivoluzione di Goethe nel suo *Torquato Tasso* (1790). Ne è documento il brano del *Castiglione* che qui riportiamo e che dà anche una impressione significativa dello sfondo filosofico-sociale del comportamento cortigiano; il fatto che con un atteggiamento quasi bigotto ci si tenga qui lontani dalle galanterie esteriori, padronali e dongiovannesche conferisce una nota particolare a questo libro.

«Erano adunque tutte l'ore del giorno divise in onorevoli e piacevoli esercizi così del corpo come dell'anima, perché il signor Duca continuamente, per la infermità, dopo cena assai per tempo se n'andava a dormire, ognuno per ordinario dove era la signora duchessa Elisabetta Gonzaga a quell'ora si riduceva; ove ancor sempre si ritrovava la signora Emilia Pia, la qual per essere dotata di così vivo ingegno e giudizio, come sape- te, pareva la maestra di tutti, e che ognuno da lei pigliasse senno e valore. Quivi adun- que i soavi ragionamenti e l'oneste facezie s'udivano, e nel viso di ciascuno dipinta si vedeva una gioconda ilarità, talmente che quella casa certo dir si poteva il proprio al- bergo dell'allegria: né mai credo che in altro loco si gustasse quanta sia la dolcezza che da un'amata e cara compagnia deriva, come quivi si fece un tempo; ché, lassando quan- to onore fosse a ciascuno di noi servir a tal signore come quello che già di sopra ho

in generale, «gente che si trova insieme» («congregatio aliquorum»); per il prototipo di «oste» (*Wirt*) vedi B. LAUM, *Schenkende Wirtschaft*, Frankfurt 1960. Una celebre testi- monianza della «cultura di sala» (*Hallenkultur*) del primo Medioevo germanico è l'epo- pea di *Beowulf*. A partire dalle crociate acquista rilevanza in occidente anche l'influenza della vita di corte islamico-orientale. Per il rinascimento è basilare J. BRUCKHARDT, *Kul- tur der Renaissance in Italien*, hrsg. von W. GOEZ, Stuttgart 1976¹⁰. Concordo con D. Gerhard in *Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900*, hrsg. von P. U. HOHEN- DAHL-P. M. LÜTZLER (*Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften*, 11), Stuttgart 1979, nel dare alle corti il senso di elemento costitutivo della storia europea, non solo come sintomo dell'accentramento assolutistico (*Verhofung*), senza per questo negare il significato dei processi analizzati da N. Elias ed altri. Sulla critica alla vita di corte, che qui tralascio, vedi ad es. C. UHLIG, *Hofkritik im England des Mittelalters und der Rei- nnaissance. Studien zu einem Gemeinplatz der europäischen Moralkritik*, Berlin-New York 1973.

detto, a tutti nascea nell'animo una summa contentezza ogni volta che al cospetto della signora Duchessa ci riducevamo; e pareva che questa fosse una catena che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggior di quello che quivi tra tutti era. Il medesimo era tra le donne, con le quali si aveva liberissimo e onestissimo commercio; ché a ciascuno era licito parlare, sedere, scherzare e ridere con chi gli pareva; ma tanta era la reverenzia che si portava al voler della signora Duchessa, che la medesima libertà era grandissimo freno; né era alcuno che non estimasse per lo maggior piacere che al mondo aver potesse il compiacere a lei e la maggior pena il dispiacerle. Per la qual cosa quivi onestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti ed erano i giochi e risi al suo cospetto conditi, oltre agli argutissimi sali, d'una graziosa e grave maestà; ché quella modestia e grandezza che tutti gli atti e le parole e i gesti componeva della signora Duchessa, motteggiando e ridendo, facea che ancor da chi mai più veduta non l'avesse, fosse per grandissima signora conosciuta. E così nei circostanti imprimendosi, pareva che tutti alla qualità e forma di lei temperasse; onde ciascuno questo stile imitare si sforzava, pigliando quasi una norma di bei costumi dalla presentia d'una tanta e così virtuosa signora».

La corte è un luogo, un'occasione (*Gelegenheit*) per la recitazione della poesia epica e lirica, che non possiamo pensare disgiunta dalla storia della poesia medievale. Si può trattare ad esempio del racconto epico di qualche storia esotica oppure di un racconto con un particolare riferimento alla società nella quale viene presentato. In alcuni casi sappiamo esattamente che è stato commissionato da un nobile⁷. La poesia è inoltre un campo nel quale, a differenza di quello delle arti figurative, il nobile stesso può cimentarsi e produrre direttamente.

Altrettanto importante quanto la poesia come monologo è il conversare cortese (come dialogo), come risulta non solo dai racconti e dalle indicazioni di Castiglione. Lo si chiama *Interview*, *Unterhaltung* (in inglese *entertainment*, in realtà intrattenimento dell'ospite), «conversazione»; questi termini non hanno quella sfumatura dispregiativa che si lega oggi ad essi. Intrattenere gli altri, avviare con essi una conversazione interessante, è un'arte che va imparata. Lo stile della lingua, l'organizzazione dei pensieri, la scelta delle parole e dei temi va meditata; ciò finisce però con l'influenzare il processo formativo degli strati superiori⁹ e diventa uno degli elementi della cultura europea.

⁷ B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortigiano*, a cura di G. PRETI, Torino 1960, Libro I, 4, pp. 21-22.

⁸ Vedi J. BUMKE, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*, München 1979; cfr. inoltre P. HIRSCHFELD, *Mäzene. Die Rolle des Auftragsgebers in der Kunst* (Kunstwissenschaftliche Studien, XL), München 1968; F. JENKINS, *Architect and Patron. A survey of professional relations and practice in England from the sixteenth century to the present day*, London 1961.

⁹ Vedi la vasta opera congressuale *Europäische Hofkultur im 16./17. Jahrhundert*, hrsg.

Conversazione è animazione; il poeta come animatore, come psicologo, trova il suo luogo ideale nella vita cortigiana, dove può comparire personalmente e interagire con un pubblico selezionato. Goethe rappresenta ancora una volta autenticamente questo tipo, intrattenendo la corte di Weimar come un «re degli spiriti» (Wieland coniò questo termine per lui, dedicandogli dei versi con il significativo titolo *A Psyche*)¹⁰.

Le piccole corti tedesche dell'età moderna possono ben competere con la cultura cortigiana italiana riassunta da Castiglione, anche se non sempre queste ultime raggiunsero la qualità della tarda fioritura weimariana. Colpisce qui il fatto che il generale interesse per la formazione letteraria è in relazione con il senso di responsabilità religioso e amministrativo dei signori terrieri (o ecclesiastici). Ciò risulta con particolare evidenza presso il duca Augusto di Wolfenbüttel, con la sua immane biblioteca (XVII secolo) che fu in seguito curata e utilizzata da Leibniz e da Lessing. Nella vita di Leibniz ebbero del resto un ruolo assai importante come interlocutrici due principesse del casato guelfo, pie e istruite, madre e figlia; esse imprimo ai suoi due libri più importanti (*Nouveaux Essais* e *Theodicea*) uno stile di particolare eleganza. A tale riguardo Friedrich Heer¹¹ ha esposto delle osservazioni particolarmente interessanti: egli parla della «cultura femminile presso le corti della Germania del nord» ai tempi di una principessa Sophie e di una duchessa Anna Amalia, di un Leibniz e di un Goethe. La cultura o la visione del mondo legata a questi nomi è diventata uno dei più preziosi retaggi della Germania¹².

von BUCK-KAUFMANN-SPAHN-WIEDEMANN, 3 voll., Hamburg 1981, vol. II, Sez. II. Cito da *Arte et Marte. Studien zur Adelskultur des Barockzeitalters in Schweden, Dänemark und Schleswig-Holstein*, hrsg. von D. LOHMEIER, vol. 13, Neumünster 1978, p. 121, dalla lettera di un padre preoccupato a Lars Gustavsson (1663): «... ie vous confesse que dans ce temps icy et en nostre cour il n'est pas moins necessaire de bien apprendre à vivre en gentilhomme, c'est à dire d'estre courtois, civil, hardy et galant, d'aimer les bonnes compagnies et de sçavoir ses exercices et honestement entretenir les dames». Si veda inoltre M. WARNKE, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985.

¹⁰ Ho già accennato a questo tema in un breve saggio su società e conversazione: M. RASSEM, *Zerstückung und Kommunikation der Erfahrung*, in *Sprache und Phantasie* (Veröffentlichungen der österreichischen Forschungsgemeinschaft, 1) hrsg. von E. BUSEK-M. PETERLIK, Wien 1984, pp. 19-30.

¹¹ F. HEER, *Leibniz. Auswahl und Einleitung*, Fischer Bücherei 229, Frankfurt 1958.

¹² Su Leibniz cfr. K. HUBER, *Leibniz*, München 1951; D. GERHARD, in *Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900*, cit., p. 26, ricorda che i re prussiani Guglielmo I e Federico II (1713-86) non conducevano una vera e propria vita di corte; cfr. J. KUNISCH, in *Europäische Hofkultur im 16./17. Jahrhundert*, cit.

Weimar, Hannover-Herrenhausen, Wolfenbüttel e Charlottenburg sono corti ducali e di principi elettori, ma senza dubbio si possono trovare realtà analoghe, se pur in versione minore, in alcune corti di conti e di baroni. Il filosofo Kant era amico di famiglia e ospite abituale del conte Keyserling di Königsberg. Il poeta della corte di Weimar, Wieland, proveniva dal circolo del conte Friedrich Stadion e nel suo salone di Warthausen recitò i suoi lavori giovanili. Philipp Stadion poi, il primo grande avversario tedesco di Napoleone, spianò la strada a Grillparzer, che lo ammirava, anche se forse le conversazioni estive nella piccola corte di Stadion (Jamnitz) non lo soddisfacevano affatto; egli era un autore del Burgtheater, non più uomo di società e di corte¹³.

L'affinità tra la vita di corte e il teatro è evidente. Non si devono considerare qui solo le tragedie e le opere, create per i grandi palcoscenici e che vanno al di là delle possibilità delle piccole corti¹⁴. Significative sono anche le piccole commedie, le improvvisazioni, le rapide messe in scena di indovinelli e aforismi, le favole e le rappresentazioni mitologiche. Essi soddisfano le varie esigenze di intrattenimento e di mondanità, tenendo lontana la minaccia della noia, che può crearsi a corte tra un grosso affare di stato e l'altro (con il loro fascino del pericolo). Emerge anche l'interesse elementare di un ceto politico a partecipare al gioco delle parti e alla sua messa in scena, con un notevole gusto per lo scherzo, la burla (in inglese *to joke, to jest, jester* è anche il nome del «buffone di corte»). L'osservatore borghese giudica a volte avventatamente questo tratto come frivolezza, mancanza di serietà, scurrilità, non lo considera umoristico, bensì come uno scherzo a spese d'altri (ad esempio dei contadini, che fanno le parti dei personaggi comici).

Vi si trovano tratti grossolanamente comici, vengono giocati tiri volgari, vengono inscenati travestimenti sorprendenti. Accanto a questi si nota però un raffinamento dello scherzo che acquista un significato più profondo e si avvicina all'ironia. In ciò mi sembra di poter ravvisare una particolare forma e cultura del «dimostrare», ossia del rafforzamento

¹³ H. RÖSSLER, *Graf Johann Philipp Stadion*, 2 voll., Wien 1966.

¹⁴ Sulle rappresentazioni operistiche degli Esterhazy (Haydn), dei Batthyany o del vescovo von Grosswardein (von Dittersdorf) vedi G. STAUD, *Adelstheater in Ungarn*, Wien 1977; un eccellente quadro generale è dato da R. ALEWYN, *Probleme und Gestalten*, Frankfurt 1974.

(Le mie osservazioni nel testo riguardano le opere presso le corti a nord delle Alpi e non le opere popolari delle città italiane).

del mero parlare, convincere, ammonire con azioni visibilmente drammatiche, tramite avvenimenti recitati (*happenings*). Non si tratta di giochi di parole, bensì di scherzi concreti, *practical joke*, la cui comicità sta anche nel dispendio e nella complessità delle circostanze che preparano la "pointe". Questo processo dimostrativo viene portato avanti giocosamente, ma non deve essere finalizzato esclusivamente al gioco. In modo leggero e allegro vengono presentate massime e soluzioni di conflitti. I grandi narratori e drammaturghi hanno ben colto la forza suggestiva di questa formula (che naturalmente rende possibili innumerevoli varianti), e hanno spesso ripreso lo scherzo cortigiano utilizzandolo talora in maniera traslata.

Se ne trovano numerosi esempi nel *Decamerone* del Boccaccio (che certo non è più un poema «cortigiano»).

Nel *Mercante di Venezia* (IV,1) Shakespeare rappresenta una azione giudiziaria "travestita", davanti al doge («Duke»), con lo scopo di spingere fino all'assurdo l'ostinatezza dell'israelita Shylock. Semplificando un po' si può dire che la società aristocratica di Venezia usa Shylock come vittima per uno scherzo piuttosto pericoloso, per potergli dimostrare la propria moralità cristiana (una donna travestita da giureconsulto pronuncia un discorso sulla «precedenza della grazia sul diritto»), e in questo modo provoca la catarsi degli eventi.

Una rappresentazione di un processo con effetti ancora più minacciosi e pesanti, ma che pure si dimostra poi essere solo una finzione psicagogica, si trova nel *Principe di Homburg* di Kleist (V, 7-11), dramma che comincia con uno «scherzo» inatteso e di grande effetto (I, 1-4; V, 5). La simulazione di questa esecuzione capitale non può più essere definita un *joke*, ma la sua funzione catartica, che riporterà la concordia tra la nobiltà, è inequivocabile. Lascia perplessi il fatto che questo dramma di corte, scritto intorno al 1810, non abbia potuto essere rappresentato alla corte prussiana, nonostante sia una delle creazioni più significative di azioni simboliche dimostrative che mai siano state prodotte nella cultura della nobiltà tedesca.

Beaumarchais, che negli anni 1774/78 usava presentare se stesso come un cittadino del terzo stato ingiustamente perseguitato dalla giustizia, fu, com'è noto, uno degli ultimi poeti di corte, ed ebbe anche il plauso della società di corte per la sua controversia giudiziaria. Nelle sue commedie, secondo lo stile che gli è proprio, compare sempre lo scherzo cortigiano, pratico, ed è sempre qualcosa di più della mera "routine" di

teatro della commedia di "cappa e spada" basata sullo scambio dei personaggi; perlomeno nella versione di Da Ponte e di Mozart delle *Nozze di Figaro*, giocare dei tiri ha il significato più profondo in quello scambio di costumi e di parti (Atto IV), che provoca la vergogna e l'umiliazione del marito infedele, rendendo così possibile il ristabilimento dell'ordine.

Nel corso del ventesimo secolo è sensibilmente cresciuto l'interesse non solo per la musica di Mozart, ma anche proprio per i suoi "Scenarios" psicologici, come si può dedurre dalle messe in scena oggi teatralmente assai più raffinate. Il teatro comico della «soluzione dei conflitti» dell'ancien régime resta affascinante ed è diventato un patrimonio della cultura europea. Nonostante che nel testo di Beaumarchais, e ancora più affievoliti in quello di Da Ponte, sia presente una tendenza rivoluzionaria («Se vuoi ballare Signor contino?»)¹⁵, le forme e i procedimenti dell'azione sono ancora quelli di prima; la forma culturale della vita aristocratica risplende ancora una volta in tutta la sua luce, resa singolarmente espressiva dall'arte di Mozart. Negli anni '60 J. L. Barrault ha fatto notare molto bene nella sua messa in scena parigina della "pièce" teatrale originale (*La folle journée*), come la scena sia quella della «grande casa», del passato con tutto il personale, dal maggiordomo fino al paggio, con gli amori e gli intrighi – una forma sociale protrattasi dal medioevo sino al tardo rococò –.

Il nostro tempo nutre un grande interesse per la conduzione giusta e discreta delle conversazioni di ogni tipo, per le forme di intrattenimento, compresi i giochi di società più fuori moda, per l'esercizio – portato al fanatismo – delle più svariate invenzioni sportive, avite o aristocratiche, compreso il pathos neo-greco nella variante del barone di Coubertin; così anche per forme più morbide di controllo sociale, di controllo della conflittualità, di ginnastica di gruppo, per la cosiddetta cultura politica (purché essa non metta in pericolo alcun interesse vitale) e per l'adeguato comportamento dei protagonisti della politica, continuamente costretti dai mass-media ad apparire «on the front stage». Sorgono così nella società di massa democraticamente strutturata alcune esigenze che si era già tentato di soddisfare nella vecchia società aristocratica europea. E ho la sensazione che a tale riguardo quest'ultima non dovrebbe temere il confronto con la società odierna.

¹⁵ Luigi XVI e ad esempio Danton hanno attribuito molto peso al suo significato rivoluzionario; cfr. la manografia di F. GRENDL, *Beaumarchais oder Verleumdung und Freispruch eines Abenteuerergergies*, Frankfurt 1977.