

SAGGIO

Il doppio volto della sovranità. Rappresentazioni iconografiche all'alba dello Stato moderno

GIUSEPPE CASCIONE

*Università degli Studi di Bari Aldo Moro***Abstract**

Partendo dalla concezione di Kantorowicz sul doppio corpo del re, il saggio indaga la traduzione figurativa del potere e la sua legittimazione agli albori dell'età moderna, quando emerge nelle rappresentazioni del potere la necessità di raffigurare la continuità politica attraverso i ritratti dei sovrani. Lo studio prende in analisi le raffigurazioni presenti su alcune medaglie e figure di protagonisti della dinastia asburgica. Le 19 raffigurazioni analizzate sono raggruppate secondo una classificazione in sei categorie: 1) Gruppi familiari/storici; 2) Rappresentazioni di Massimiliano I e Carlo V; 3) raffigurazioni di Massimiliano I, Carlo V, Ferdinando I; 4) rappresentazioni di Carlo Quinto e Ferdinando I; 5) rappresentazioni di Carlo Quinto, Filippo Secondo; 6) rappresentazioni di Carlo Quinto, Filippo II e Gesù Cristo.

Palabras clave:

Kantorowicz; Stato moderno; sovranità; legittimazione; simbolica politica.

English version

Starting from Kantorowicz's conception of the double body of the king, the essay investigates the figurative translation of power and its legitimisation at the dawn of the modern age, when the need to depict political continuity through portraits of sovereigns emerged in representations of power. The study analyses the depictions on some medals and illustrations of leading figures of the Habsburg dynasty. The 19 depictions analysed are grouped according to a classification into six categories: 1) family/historical groups; 2) depictions of Maximilian I and Charles V; 3) depictions of Maximilian I, Charles V, Ferdinand I; 4) depictions of Charles the Fifth and Ferdinand the First; 5) depictions of Charles the Fifth, Philip the Second; 6) depictions of Charles the Fifth, Philip the Second and Jesus Christ.

Keywords:

Kantorowicz; Modern state; sovereignty; legitimacy; political symbolism.

Secondo Kantorowicz, l'ascesa dello Stato nazionale coincide con la nuova definizione della sovranità. Il re non ha solo il suo corpo fisico, ma anche un corpo 'pubblico', legato al suo 'officium' (funzione pubblica). Il primo è un corpo mortale, il secondo è un corpo immortale. Questo è ciò che egli chiama «i due corpi del re». In questo contesto uno dei problemi più importanti è la traduzione del potere. Nel mondo medievale il potere secolare si basa su una legittimazione esterna, cioè il potere spirituale. Questa composizione dell'equilibrio tra poteri garantisce la continuità e la stabilità del controllo sociale e politico. Il passaggio dal mondo medievale alla prima età moderna impone una nuova fondazione del problema della continuità politica in termini di eredità dinastica. Questo cambio di prospettiva è testimoniato da un cambio di rappresentazione in molte immagini del potere, in particolare in quelle che rappresentano le linee di continuità politica attraverso i ritratti dei sovrani stessi. Infatti, i protagonisti della successione politica sono rappresentati insieme nella stessa immagine, a significare che solo il corpo mortale del re muore, il suo corpo pubblico è sempre vivo.

In molte medaglie ed altre raffigurazioni, la dinastia asburgica è rappresentata attraverso i ritratti dei suoi protagonisti. Naturalmente i personaggi principali sono Massimiliano I, Carlo V, Ferdinando I e Filippo II. Mentre i primi tre sono imperatori, l'ultimo sarà solo un re. L'attenzione di questa selezione si concentra su una serie di medaglie e figure che rappresentano due monarchi uno in relazione all'altro. L'idea è che la rappresentazione del re cambi: se i protagonisti della rappresentazione devono essere considerati di pari grado saranno rappresentati in un certo modo; se invece sono uno subordinato all'altro in un altro modo. Per 'essere di pari grado' intendo che i due soggetti sono entrambi dello stesso rango; che sono legati tra loro da un rapporto che non è di padre e figlio; che entrambi sono sovrani per elezione e non per discendenza. Per 'essere l'uno subordinato all'altro' intendo, al contrario, che i due soggetti non hanno lo stesso rango; che sono imparentati tra loro in un rapporto 'padre-figlio'; e che hanno ottenuto la sovranità per eredità.

La rappresentazione della prima classe è, nelle medaglie che ho scelto, del tipo 'faccia a faccia' (affrontato). La rappresentazione della seconda classe è del tipo 'collo a collo' (accollato).

Le medaglie e le figure in generale sono state ordinate adottando la seguente classificazione:

- 1) Gruppi familiari/storici
- 2) Rappresentazioni di Massimiliano I e Carlo V
- 3) Massimiliano I, Carlo V, Ferdinando I raffigurazioni
- 4) Carlo Quinto, Ferdinando I rappresentazioni
- 5) Carlo Quinto, Filippo II rappresentazioni
- 6) Carlo Quinto, Filippo II, rappresentazioni di Gesù Cristo

1. Nel primo tipo ho raggruppato i riferimenti a un intero gruppo di personaggi familiari/storici.

Il gruppo nella figura numero 01 (1518), è composto da Massimiliano I, suo figlio Filippo il Bello, Maria di Borgogna e suo nipote Carlo I. In questa incisione i quattro monarchi sono rappresentati come un gruppo unito, ma ognuno mostra le proprie attribuzioni (scudo araldico, scettro, ecc.). Da notare Maria di Borgogna, rappresentata a cavallo di un asino.

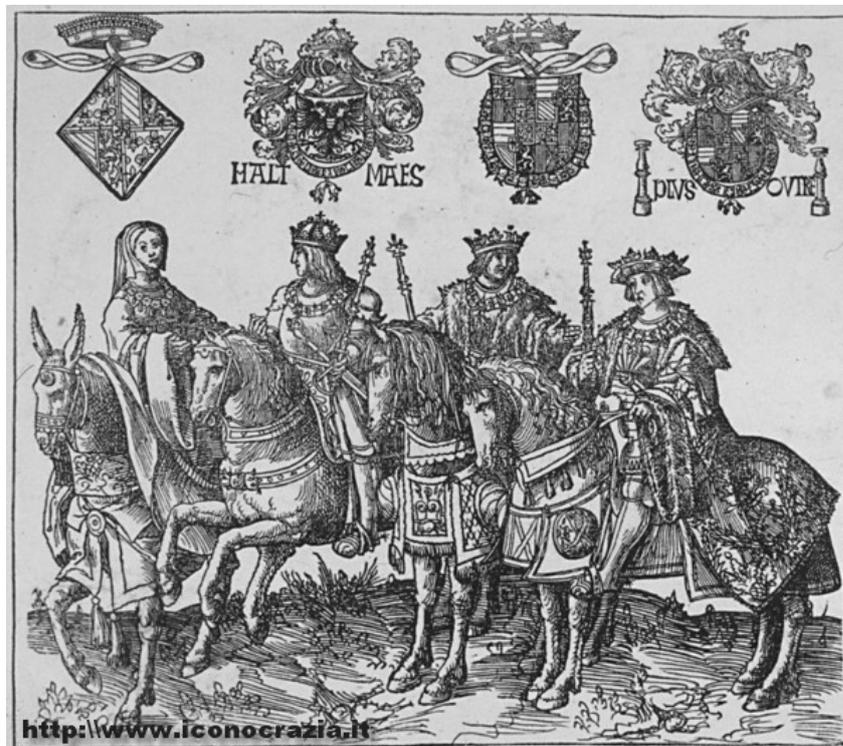


Figura 01. Massimiliano I, Maria di Borgogna, Filippo il Bello e Carlo V Xilografia di Jacob Cornelisz van Oostsanen (1518)

Nella figura numero 02 (1537), il gruppo rappresentato è composto da Enrico II, Carlo I, Cesare e Lucrezia e la rappresentazione è 'alla romana': imita un uso romano che crea linee di continuità non solo di sangue, ma anche basate sulle somiglianze politiche tra i personaggi.



Figura 02. Gruppo all'uso romano (1537)

2. Nel secondo tipo ho raggruppato Massimiliano I e Carlo V sempre rappresentati 'faccia a faccia'.

Nella figura numero 03, un dipinto di Hieronymus Beck, i due imperatori sono 'faccia a faccia' e hanno come elemento comune il Vello d'oro. Quest'ultimo è anche l'elemento comune, il fil-rouge che collega su un piano di sostanziale parità i protagonisti del dipinto. Il Vello d'oro è un elemento di lungo periodo che coinvolgerà non solo Carlo e Massimiliano, ma anche Ferdinando I e Filippo II. Ognuno di loro sarà raffigurato con l'oggetto dell'ordine al collo.



Figura 03. Massimiliano I e Carlo V (f/f) Hieronimus Beck (XVI sec.)

Nella figura 04 (1529), un rilievo in alabastro, ancora i due imperatori
'faccia a faccia'.



Figura 04 Massimiliano I e Carlo V (f/f) Bassorilievo in alabastro di Loy Hering (1529)

3. Nel terzo tipo ho raggruppato tutti e tre gli imperatori (Massimiliano I, Carlo V e Ferdinando I), ma sono rappresentati nella prima medaglia ‘faccia a faccia’, nelle altre due ‘collo a collo’.

Nella figura numero 05 (1540), Massimiliano I è rappresentato di fronte ai suoi due nipoti, ma Carlo V è più visibile dell'altro.

<http://www.iconocrazia.it/>



Figura 05. Medaglia con Massimiliano I, Carlo V e Ferdinando I (f/f) (n/n) Medaglia di Hans Kels (1540)

Nelle figure numero 06 (1558) e 07 (1536) le figure dei tre imperatori sono ‘collo a collo’. Nel primo caso l'organizzazione spaziale della medaglia imita lo stile romano (ricorda la medaglia della figura 02); al contrario, nella seconda medaglia lo stile è più simile a quello delle medaglie di stile tedesco, in particolare ricorda la figura 05.



Figura 06. Drei Kaiser Taler (n/n) Medaglia anonima (1558)



Figura 07. Medaglia con Massimiliano I, Carlo V e Ferdinando I (n/n) Medaglia di Veit Kels (1536)

4. Nel quarto tipo ho raggruppato i ritratti accoppiati di Carlo Quinto e Ferdinando Primo. In questo caso, sette elementi figurativi su nove selezionati sono ‘faccia a faccia’ e solo gli altri due sono ‘collo a collo’, a dimostrazione del fatto che l'enfasi iconografica, nella rappresentazione dei due fratelli, è posta su alcuni elementi simbolici che li pongono entrambi su un piano di sostanziale equivalenza, pur con una leggera prevalenza (anche cronologica) di Carlo Quinto.

La figura numero 08 (1536) è molto interessante per la presenza della croce di Gesù Cristo, rispetto alla quale i due monarchi sono come due pianeti, nella rappresentazione classica, che mostra alla destra del Cristo il sole e alla sinistra la luna.

La figura numero 09 (1530 ca.) ricorda lo stile della figura 04, Carlo V e Massimiliano I ‘faccia a faccia’.

La figura numero 10 (1537) presenta i due fratelli con le rispettive mogli e sembra essere prodotta nello stile delle medaglie tedesche, proprio come le figure

07 e 05, ma ricorda anche l'uso tipicamente romano di rappresentare nelle medaglie gli imperatori con le proprie mogli.



Figura 08. Ferdinando I e Carlo V ai piedi della croce



Figura 09. Doppio ritratto di Carlo V e Ferdinando I



Figura 010. Carlo V e Ferdinando I con le mogli

Nelle figure 11, 12, 13 (1531, 1550, 1543), vi è una completa equivalenza simbolica tra i due fratelli, e anche nella figura 14 (1527), vi è una sostanziale parità, anche se in questo caso è enfatizzata dal carattere di fratellanza della cavalleria. In tutti questi casi il *trait-d'union* è la comune appartenenza all'ordine del Toson d'Oro, appartenenza sottolineata dalla presenza del collare con la pelliccia di montone appesa.



Figura 011. Carlo V e Ferdinando I. Affresco di Girolamo Romanino (1531)



Figura 012. Carlo V e Ferdinando I (f/f). Bassorielievo di Hans Daucher (1527 ca.)



Figura 013. Carlo V e Ferdinando I (f/f) Xilografia di CB (metà del XVI sec.)



Figura 014. Cippo stradale Ferdinando I, Carlo V (f/f). Bassorilievo di Vit Arnperger (1543)

Rispetto a queste raffigurazioni, le figure numero 15 (1532) e numero 16 (1536) sono molto diverse. In questi casi le due figure sono ‘testa a testa’, con un'evidente prevalenza iconografica a favore di Carlo Quinto, sottolineata nella seconda medaglia dai titoli di Imperatore e Rex.



Figura 015. Doppio ritratto di Carlo V e Ferdinando I (n/n). Medaglia di Peter Floetner 1532



Figura 016. Ferdinando I e Carlo V (n/n). Medaglia di veit Kels o Hans Kels (1536)

5. Nel quinto tipo ho raggruppato alcune rappresentazioni di Carlo V e di suo figlio Filippo II. I due monarchi sono sempre rappresentati 'collo a collo'. Il significato di questa rappresentazione simbolica sta nel fatto che l'abdicazione di Carlo Quinto, avvenuta nel 1556, a favore del figlio Filippo II sancisce in modo definitivo il passaggio da un potere imperiale monocentrico che coinvolgeva tutto il mondo cristiano, ed era basato sull'investitura spirituale, a un potere policentrico, basato sul potere del monarca su un determinato territorio fondato sulla successione dinastica di padre in figlio.

Sia nel cammeo che nella medaglia (entrambi di Leone Leoni) i due monarchi sono rappresentati da questo elemento di continuità dinastica, che inaugura la nazionalizzazione e quindi la frantumazione dell'impero cristiano, ma anche dei territori della casa d'Asburgo.



Figura 017. Carlo V e il Principe Filippo II (n/n)Cammeo di Leone Leoni



Figura 018. Carlo V e Filippo II di Spagna, Medaglia in bronzo (1550) di Leone Leoni

6. Nel sesto tipo ho raggruppato anche l'altro elemento utile a completare l'autoreferenzialità del potere secolare anche dal punto di vista della legittimazione spirituale. Questo elemento si completa sotto il regno di Filippo II.

La prima immagine che vediamo è una medaglia, che mostra sul diritto lo stesso gruppo di Carlo Quinto e Filippo Secondo che abbiamo visto nella medaglia precedente. Ma il rovescio riproduce il volto di Gesù Cristo.



Figura 019. Carlo V e Filippo II di Spagna (diritto) e Gesù Cristo (rovescio) Medaglia in bronzo argentato e dorato (seconda metà XVI sec. ?) copia in fusione di medaglia di Leone Leoni

Nel XVI secolo il ritratto di Cristo era spesso comparso in alcune medaglie a scopo religioso, generalmente accoppiato a un rovescio con scene di crocifissione. Questi ritratti, sia in forma fisiognomica che stilizzata, erano molto diffusi a Venezia e a Roma.

Ciò significa che la trasmissione dinastica della sovranità era 'benedetta' da Gesù Cristo stesso, ma la continuità del rapporto tra figura del Cristo e figura dei re secolari affonda le sue radici in una tradizione antica, che ancora Kantorowicz sottolinea nel processo di assimilazione tra la teoria biblica dell'*homo imago Dei* e la figura secolarizzata del *rex imago Dei* in età moderna, sostanzialmente di derivazione ellenistica (l'imperatore Federico II e l'immagine ellenistica del re). La tradizione della *defensa* è stata recuperata anche da Federico II, reinterpretata come la possibilità di mostrare un ritratto del monarca per salvare la vita e i beni della gente. Molto spesso, infatti, soprattutto sotto Federico II Hoenstaufen, si portava in tasca una moneta con il ritratto imperiale proprio per mostrarlo nei momenti di

pericolo. Questo ritratto era assimilabile ad un vero e proprio talismano, come se mostrando la figura di Dio stesso, servisse a salvare il suo proprietario.

Sebbene in alcuni cataloghi questa medaglia sia attribuita all'epoca di Carlo Quinto, ci sono ragioni per pensare che appartenga a un'epoca più tarda, forse alla seconda metà del XVI secolo, e che sia stata promossa, o fortemente stimolata, dallo stesso Filippo II. In effetti anche se fosse il prodotto di un'arbitraria fusione privata della medaglia ufficiale sul diritto e con il riferimento a Cristo sul rovescio, questo fatto dimostra comunque il nuovo sentimento verso il monarca che si è creato a Milano. Con Carlo Quinto il *cliché* classico fu particolarmente utile alla retorica imperiale, quella che storicamente appartiene alla *potestas* imperiale. Con Filippo Secondo, solo vent'anni dopo, la simbolica della sovranità si basa sulla divinizzazione del re.

La seconda immagine è un'incisione con un doppio quadrato in cui compare il volto di Gesù Cristo a sinistra e quello di Filippo Secondo a destra, sormontato da uno spazio triangolare che indica Dio. Il monarca è assimilato nella legenda a Gesù Cristo stesso (*Deus sive Regi*) ed è proprio a causa di questa fusione tra potere secolare e diretta ispirazione divina che tutte le creature umane devono essergli soggette (*subiecti igitur estote omni humanae creaturae*).



Figura 20. Gesù Cristo e Filippo II (f/f) incisione di Hans Liefrinck presso la bottega di H. Wierix (1568)

In questo modo, infine, la retorica del potere statale moderno afferma definitivamente il carattere autoreferenziale dello Stato moderno, che diventa un'istituzione onnicomprensiva e non può avere alcun fondamento esterno se non la diretta investitura divina.

La transizione è finita e lo Stato moderno è nato.

Bibliografia

- Bertelli S. (1990). *Il corpo del re. Sacralità e potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze: Ponte alle Grazie.
- Cascione G. (2006). *Iconocrazia. Comunicazione e politica nell'Europa di Carlo V. Dipinti, emblemi e monete*, Milano: Ennerre edizioni.
- Crippa C. (1990), *Le monete di Milano durante la dominazione spagnola dal 1535 al 1706*, Milano: Crippa editore.
- Fantoni M. (2000). *Carlo V e l'Italia*, Roma: Bulzoni.
- Kantorowicz E. H. (2004) [1965]. *Misteri di stato*, Lecce: Pensa Multimedia, Lecce 2003
- Id.* (1989) [1957]. *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino: Einaudi.
- Leydi S. (1999). *Sub umbra imperialis aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Milano: Leo Olschki editore.
- Martini R. (2001). *La monetazione di Carlo V*, Milano: Civiche Raccolte numismatiche.
- Prodi P. (1982). *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna: Il Mulino.