



Chiara Frugoni, *Paradiso vista Inferno. Buon Governo e Tiranide nel Medioevo di Ambrogio*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2919, 337 pp. ISBN: 978-88-15-28522-5

Ya en el «Prologo» (pp. 7-8), la profesora Chiara Frugoni advierte que la gran novedad de la obra de Ambrogio Lorenzetti, los frescos de la Sala dei Nove en el Palazzo Pubblico di Siena (1338-13389) es que los personaje que los protagonizan son los habitantes de la ciudad de Siena («persone communi», p. 7) y que la obra se concibió como un mecanismo de divulgación de una ideas, es decir, como propaganda (p. 7).

El libro está compuesto por ocho capítulo en los que la autora lleva a cabo un exhaustivo análisis de los frescos y propone una interpretación.

Así, en «I. Buon Governo e Tirannide» (pp. 9-26), en primer lugar, describe la disposición y los elementos que componen los frescos conservados en la Sala de la Paz (Sala della Pace) del Palazzo Pubblico di Siena, obra de Ambrogio Lorenzetti, en la que se representó una «Allegoria del Buon Governo» (pared norte), una «Allegoria del Mal Governo o Tirannide» (pared oeste) y «La città di Siena» (pared este). Tras mencionar brevemente la trayectoria del autor y su pertenencia al consejo de la ciudad, la autora recoge testimonios coetáneos o cercanos que comentaron e interpretaron la obra (v. g. el autor de la *Cronaca senese* [s. XIV], San Bernardino de Siena, y Lorenzo Ghiberti).

A continuación, en «II. Chi difende i deboli e i miserabili?» (pp. 29-44), señala que el «buen gobierno», en el que la concordia entre el campo y la ciudad se mantiene y en el que se reflejan los verdaderos «actantes» de la ciudad, solo es posible mediante el «gobierno» de los Nueve. Asimismo, subraya que el hecho de que ya en la época se consideraba que la «imagen» era un medio superior a las palabras para expresar ideas; y que en el caso a la imagen se une la presencia de la palabra por medio de los versos; y se interroga acerca de la posibilidad de la colaboración de Lorenzetti en la composición del «proyecto», en el que habría intervenido no sólo como «pintor» («artifice»), sino también como creador. Por otro lado, hace notar la deuda de diversas imágenes con la escultura y la pintura clásicas, e incide en el hecho de que hasta el Cuatrocientos la obra fue conocida como «La Paz y la Guerra».

En «III. Un grande manifesto politico» (pp. 47-60), la profesora Frugoni describe el ambiente de escasez, hambruna y revuelta que se vivió en los años precedentes, coetáneos y posteriores a la pintura del ciclo; y explica que el sistema ban-

cario entró en crisis por la escasa liquidez disponible y el alza de los intereses, lo que obligó a que los Nueve interviniesen, y, mientras que la respuesta ciudadana fue la condena de la «usura» y la solicitud de ayuda al gobierno, que, sin embargo, no actuó al estar condicionado por intereses personales. Asimismo, subraya que se estableció una serie de normas, que afectaban al urbanismo y a la arquitectura de la ciudad, con el fin de alcanzar un grado de «belleza» superior y ajustarlo a los modelos propuestos; y afirma que los frescos son un manifiesto político contra el descontento de la población.

La autora en el «IV. «Amate la giustizia voi che giudicate sulla terra» (pp. 63-116) analiza el fresco de la pared norte: Representación de la Justicia en sus versiones distributiva y conmutativa. Primero, nota que se ofrece una representación de Concordia complementa innovadora: el pueblo debe permanecer en concordia y sostenerla hasta llegar al Buen Gobierno («I. Primo di tuto, Giustizia e Concordia», pp. 64-79). A continuación, destaca que en los años en se pintaban los frescos se estaban redactando unos nuevos estatutos del Buen Gobierno, y se pregunta sobre la posibilidad de que los miembros de la comisión redactora hubieran sido plasmados en las figuras de la procesión que se dirige hacia el Buen («2. Gli Statuti del Buon Governo», pp. 79-84). Seguidamente, reflexiona sobre la imagen del Buen Gobierno que representa a la Anciana Siena (*Sena Vetus*) («3. Il governo all'opera», pp. 884-92). Igualmente, subraya que la figura de 'Pax' posee un formato y un simbolismo muy innovadores, a diferencia de las otras que la acompañan, ya que se obtiene por medio de la *Securitas* y con la ayuda del resto de virtudes (*Fortitudo*, *Prudentia*, *Magnanimitas*, *Temperantia* y *Iustitia*), cada una con un significado concreto, contextualizado en el entorno de la ciudad de Siena («4. Le Virtù che "ntorno a llui si stanno"», pp. 92-114), y, además, que otras tres virtudes (*Spes*, *Fides* y *Caritas*) son las encargadas de proteger al Buen Gobierno («5. Le Virtù teologali», pp. 114-116).

Seguidamente, en «V. *Tyrannides* e i suoi perversi compagni all'opera in città e in campagna» (pp. 119-171), Chiara Frugoni, en primer lugar, se ocupa de la pared oeste en la que aparecen Tiranía (*Tyrannides*) y los vicios que la acompañan, y de las consecuencias que conllevan en la ciudad y en el campo; y además señala que la disposición pictórica es semejante a la del Buen Gobierno, pero no idéntica, ya que Tiranía, de aspecto horrible, alza sus ojos hacia *Superbia*, que está franqueada por dos vicios: *Avaritia*, a su derecha, y *Vanagloria*, a su izquierda («I. I Vizi in pedana», pp. 119-128). En segundo lugar, reflexiona sobre la composición en la que a ambos lados de Tiranía se disponen *Crudelitas*, *Proditio* y *Fraus* (derecha), y *Furor*, *Divisio* y *Guerra* (izquierda); y llama la atención acerca del hecho de que bajo el conjunto aparezca la imagen de «Nerón suicidado», símbolo del mayor

tirano («2. Trista parata», pp. 128-133). En tercer lugar, trata de identificar a los protagonistas del medallón precedente y concluye que no es posible saber quién es el asesino representado («3. Alla ricerca di un assassino»). En cuarto lugar, señala que la representación de Invierno —símbolo de la desolación— y de Marte —de la guerra y de la destrucción— y de las señales amenazantes de los vicios y de Tiranía, portadores de armas, y de las imágenes de muerte y crueldad, a ambos lados de *Iustitia*, son los rasgos propios de un gobierno tiránico que hay que evitar («4. Le due Allegorie in paragone», pp. 137-142). En quinto lugar, comenta aquellas escenas referidas a la destrucción de la ciudad y la persecución y muerte de sus habitantes, y a la guerra y otras desgracias, puesto que sirven para ilustrar lo que puede provocar la Tiranía («5. Il regno del male in città», pp. 142-153). En sexto lugar, analiza la figura de «Timor» (Temor) y las imágenes de destrucción, desolación y guerra que se producen en el campo, y la presencia de Saturno y Júpiter —planetas considerados maléficos— y de Otoño —momento del tránsito al Invierno—, ya que revelan la terrible situación a la que se ve sometida la ciudad de Siena («6. Timor: “per questa via non passa alcun senza dubbio di morte”», pp. 153-163). Y, en séptimo lugar, la profesora Frugoni, a diferencia de otros investigadores, como Rosa Maria Dessì, quien sostiene que se trata de la ciudad de Grosseto, o de Diana Norman, quien afirma que son Pisa y Siena, defiende que la destrucción se cierne sobre Siena («7. Siena, o Grossetto, o invece Pisa?», pp. 164-171).

Asimismo, Ch. Frugoni en «VI. Sbagliare la schera dei Vizi: Giotto e compagni» (pp. 175-202), primero, analiza la presencia de los elementos religiosos y su interpretación en el contexto político, tanto para la figura del buen Gobierno como para la de la Tiranía, y observa que la propuesta de Lorenzetti guarda relación, aunque indirecta, con la obra del Pseudo Hugo de San Víctor, *De Fructibus carnis et spiritus* (segundo cuarto del s. XII) («1. Un linguaggio politico ma anche religioso», pp. 176-182); y que también pudo emplear como fuente la Capella degli Scrovegni de Giotto (Padua, c. 1305), donde se mostraban las Virtudes y los Vicios enfrentados, y era un ejemplo de las consecuencias de un Buen o de un Mal Gobierno («2. Prima delle due Allegorie», pp. 182-190). A continuación, propone que otras fuentes con las que guardaría semejanzas sería la obra sobre la pérdida de la libertad comunal (Florencia), hoy perdida, pero atestiguada por la narración de las escenas en dos sonetos de Antonio Pucci; y el bajorrelieve *Il Comune Pelato*, opuesto al *Comune in signoria*, en la tumba del obispo Guido Tarleti (Arezzo, 1330) de Agostino di Giovanni y Angelo de Ventura («3. Il Comune che governa, il Comune assalito e contestato», pp. 190-196). Finalmente, subraya que la distribución de los elementos permite observar cómo se otorga el valor central

del Buen Gobierno a los ciudadanos, quienes son los que deben velar por el bien común y la ley; y que la disposición de los frescos, Buen Gobierno frente a Tiranía, responde a la idea de la «situación civil», acorde con la Naturaleza, y a una «situación incivil», en desacuerdo con la misma («4. Novità di Ambrogio», pp. 196-202).

De igual modo, en «VII. Il manifesto della felicità. La vita in città» (pp. 205-250), la investigadora, en primer lugar, se centra en la pared, en la que se representa la ciudad y hace notar que el autor insistió en la importancia del mundo civil, que es el que rige la ciudad, por medio de los edificios civiles superiores en número y altura a los religiosos («1. Quando regnano Giustizia e Sapienza divina», pp. 205-214). En segundo lugar, analiza el simbolismo de un cortejo matrimonial (*domunductio*) y recuerda que así como el matrimonio debe permanecer en paz y concordia, debe hacerlo la ciudad mediante un Buen Gobierno («2 Il corteo nuziale», pp. 215-221). En tercer lugar, se ocupa del juego de los dados, permitido en varios espacios de la ciudad y bajos estrictas normas, como muestra de la necesidad de respetar el orden y el espacio común («3. Il giochi de dadi», pp. 221-224). En cuarto lugar, fija su atención en cómo se recrea la actividad de la ciudad, a cargo fundamentalmente de los mercaderes y artesanos, a diferencia de los nobles que apenas aparecen y se decidan al ocio y entretenimiento («4. Sarti,orefici, cambiavalute», pp. 225-230). En quinto lugar, comenta un grupo de doncellas y su significado de armonía y concordia («5. Nove fanciulle danzanti e una decima che suona», pp. 230-237). Y, en sexto y último lugar, estudia el modo en que se han plasmado las diversas profesiones (v. g. mercaderes, maestros, tejedores, campesinos) con el fin de mostrar escenas de la realidad de la ciudad de Siena («6. Bottege, clienti, chi va, chi viene», pp. 237-250).

Y, por último, la autora en «VIII. Il manifesto della felicità. La vita in campagna» (pp. 253-287), primero, se ocupa de cómo se presenta el campo en tanto que elemento crucial para la economía y para el abastecimiento de la ciudad en continuo crecimiento, y advierte del peligro de carestías y posibles hambrunas, al tiempo que destaca la necesidad de mantener en buen estado las redes viarias para garantizar el comercio y el suministro («1. Vie che portano ricchezza», pp. 253-254). A continuación, pone de relieve cómo la «Securitas» es la garante del bienestar y la Justicia se encarga de otorgar recompensas e impartir castigos («2. Securitas e l'impiccato», pp. 255-256); y comenta cómo el campo, durante el Buen Gobierno, produce riqueza y caza, al hallarse en paz, y muestra cómo sus edificios, de varia tipología, ilustran la vida campestre en diversos aspectos («3. La campagna abitata», pp. 256-262). Asimismo, analiza la figura de un cazador y de unos campesinos, que realizan diversas labores (siega, siembra, etc.),

y observa cómo se ha distribuido —a lo largo la Vía Francígena—, subraya la importancia de los cursos de agua («4. Strade di campagna», pp. 262-269); y describe una escena de caza selectiva o regulada con la que se pone de manifiesto el beneficio del Buen Gobierno («5. Lungo la Francigena», pp. 268), y a una pareja que sale de caza (cetrería) en el mes de mayo, en tanto que ejemplo de escena amorosa y de reconciliación de la nobleza con los gobernantes de la ciudad («6. A caccia e a passeggio», pp. 270-273). De igual modo, propone que la escena de una familia que viaja podría ser la de un comerciante (mercader), armado por temor a posibles asaltos, que regresa de sus ventas y se dirige hacia otro destino («7. Una famigliola in viaggio», pp. 273-281). También, comenta las imágenes de Mercurio, la Luna y las artes liberales (*Quadrivium*), de las que se conservan dos (Geometría y Aritmética), y que se hallan supeditadas a la Filosofía («8. Stagioni e Arti liberali», pp. 281-283); y se ocupa de la descripción de las estaciones y de los personajes del campo («9. Calendario dei lavori», pp. 283-285). Por último, expone cómo los frescos muestran con claridad la distinción social tanto en la ciudad como en el campo, y su interrelación, para poner de manifiesto que en el Buen Gobierno todo debe permanecer inmutable, nada debe cambiar, pues se destruiría el cuerpo social; y concluye que ese era el modelo ideal defendido por los Nueve y su gobierno en la ciudad de Siena («10. Compagine sociale e bene pubblico», pp. 295-287)

El volumen cuenta con un amplio aparato de notas de índole diversa y en el se incluyen todas las referencias bibliográficas («Note», pp. 292-328), y un con Índice («Indice dei nomi e delle cose notevoli», pp. 331-337).

En suma, esta bella obra Chiara Frugoni, escrita con erudición y pulcritud, se convierte en referente obligado para cualquiera interesado en la sociedad urbana del siglo XIV, no solo de la Península Itálica, sino de cualquier región europea.

Antonio Contreras Martín
Institut d'Estudis Medievals (UAB)
tcontreras@telefonica.net
<https://orcid.org/0000-0003-4134-3715>