

STORIE E LINGUAGGI

3 (2017)

FASCICOLO 1

A Journal
of the Humanities
edited by

Rivista
di studi umanistici
diretta da

FRANCO CARDINI

•

PAOLO TROVATO

STORIE E LINGUAGGI

3 (2017)
FASCICOLO 1

A Journal
of the Humanities
edited by

Rivista
di studi umanistici
diretta da

FRANCO CARDINI • PAOLO TROVATO

libreriauniversitaria.it
edizioni

STORIE E LINGUAGGI
A Journal of the Humanities · Rivista di studi umanistici

Editors · Direttori

Franco Cardini, Università di Firenze

Paolo Trovato, Università di Ferrara

Editorial board · Comitato scientifico

Angela Maria Andrisano, Università di Ferrara

Olivier Bivort, Università di Ca' Foscari, Venezia

Paolo Cherchi, University of Chicago

Maria Adele Cipolla, Università di Verona

José Enrique Ruiz Domenec, Universidad Autónoma de Barcelona

Isabella Gagliardi, Università di Firenze

Andrea Giardina, Scuola Normale Superiore di Pisa

Loretta Innocenti, Università di Ca' Foscari, Venezia

Martin McLaughlin, University of Oxford

Brian Richardson, University of Leeds

Francisco Rico, Universidad Autónoma de Barcelona

Marco Tarchi, Università di Firenze

Raymund Wilhelm, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt

Publishing copy-editors · Comitato di redazione

Loris De Nardi, Universidad Nacional Autónoma de México

Beatrice Saletti, Università di Udine

Elisabetta Tonello, Università eCampus, Novedrate

Legal representative · Direttore responsabile

Mario Lion Stoppato

Storie e linguaggi is a Peer-Reviewed Journal
Storie e linguaggi è una rivista sottoposta a peer-review

Storie e linguaggi. A Journal of the Humanities

Semestral Journal published by libreriauniversitaria.it Edizioni

Storie e linguaggi. Rivista di studi umanistici

Rivista semestrale pubblicata da libreriauniversitaria.it Edizioni

Registrazione Tribunale di Padova n. 2393

ISSN 2464-8647 (print) 2421-7344 (online)

3 (2017), Fascicolo 1

maggio 2017

© libreriauniversitaria.it Edizioni

Webster srl

Via Stefano Breda, 26

Tel.: +39 049 76651

Fax: +39 049 7665200

35010 - Limena PD

redazione@libreriauniversitaria.it

PUBLICATION ETHICS AND MALPRACTICE STATEMENT

Storie e Linguaggi, edited by Franco Cardini and Paolo Trovato, is a peer-reviewed semestral journal committed to upholding the highest standards of publication ethics. In order to provide readers with articles of highest quality we state the following principles of Publication Ethics and Malpractice Statement.

Authors ensure that they have written original articles. In addition they ensure that the manuscript has not been issued elsewhere. Authors are also responsible for language editing of the submitted article. Authors confirm that the submitted works represent their authors' contributions and have not been copied or plagiarized in whole or in part from other works without clearly citing. Any work or words of other authors, contributors, or sources (including online sites) are appropriately credited and referenced. All authors disclose financial or other conflict of interest that might influence the results or interpretation of their manuscript (financial support for the project should be disclosed). Authors agree to the license agreement before submitting the article.

The editors ensure a fair double peer-review of the submitted papers for publication. The editors strive to prevent any potential conflict of interests between the author and editorial and review personnel. The editors also ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

The editors coordinates the editorial board for reviewing the works to be published in *Storie e Linguaggi*. The reviewers, members of the scientific committee, include experts in the field of higher education, university lecturers and researchers. Each is assigned papers to review that are consistent with their specific expertise.

Reviewers check all papers in a double peer review process. The reviewers also check for plagiarism and research fabrication (making up research data) and falsification (manipulation of existing research data, tables, or images). In accordance with the code of conduct, the reviewers report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Reviewers evaluate manuscripts based on content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editors if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. They must evaluate the submitted works objectively as well as present clearly their opinions on the works in a clear way in the review form. A reviewer who feels unqualified to review the research reported in a manuscript notify the editors and excuses himself from the review process.

SOMMARIO

Gli spettri di Nastagio. Per una nuova lettura del <i>Decameron</i>	1
Franco Cardini	
Giovanni da Varano dona Macerata a Rodolfo suo nipote (1385).	23
Andrea Bocchi	
Preliminary remarks on violence from masked people during Carnival in the dukedom of Ercole I d'Este	41
Beatrice Saletti	
<i>Excerptare, seligere, abbreviare</i> : su una modalità della trasmissione dei classici	59
Paolo Cherchi	
Pittura, natura, poesia. Fortuna (ed ecfrafi) dei caravaggeschi nelle collezioni romane degli anni Venti	85
Francesca Cappelletti	
Trent'anni dopo. Ancora tre storie seicentesche al femminile	97
Grazia Benvenuto	
Una lettura di <i>Corso Dogali</i> di Eugenio Montale	129
Enrico Testa	
Libri ricevuti	155

GLI SPETTRI DI NASTAGIO

Per una nuova lettura del *Decameron*

Franco Cardini

Istituto Italiano di Scienze umane, Firenze

Abstract

The paper analyzes the tale of Nastagio degli Onesti (*Decameron*, V 8) focusing on the theme of the dead visiting the living, widespread in the medieval literature as well as in folklore. Cardini also

offers, in the wake of a proposal by Branca, an overall interpretation of the *Decameron's* structure as an ethically consistent upward path from the state of sin to virtue.

1. Per una nuova lettura del *Decameron*

Tra le molte ricerche da me programmate o vagheggiate in lunghi anni di non so quanto proficuo, comunque costante e serrato lavoro, e che alla mia ormai non più verde età mi accorgo che non sarò in grado di condurre a buon fine, ce n'è una della quale ho a suo tempo pubblicato una specie di “manifesto”, di ipotesi di lavoro e al tempo stesso di dichiarazione d'intenti: quella che dovrebbe tendere a proporre una lettura del *Decameron* di Giovanni Boccaccio come opera “iniziatica” e “verticale”, la chiave della quale sarebbe da ricercare tutta nella “cornice”, nella quale vivono quei coerenti e caratteriologicamente parlando perfetti personaggi, che sono le «sette giovani donne» e i «tre giovani» protagonisti della vera vicenda narrata dal poeta e scrittore.¹ Che non è quella che si riflette in ciascuna delle dieci giornate e delle dieci novelle che giorno per giorno ciascuno di essi è chiamato a narrare, bensì il *Bildungsroman* che da quelle dieci giornate e da quelle cento novelle nel loro complesso scaturisce, la dialettica dei temi e dei valori in ciascuna di esse proposta.

In altri termini ho proposto, e ho anche cercato di dimostrare, come i dieci narratori siano i protagonisti di una serie di sedute durante le quali si è messa in opera una “terapia di gruppo”, tesa a gradualmente liberarli dalla paura della peste e, più ancora, da quella della fine della società

1 Si veda Cardini 2007.

civile e dei valori che a essa sono sottesi, e a condurli a ritrovare un senso da conferire alla loro comunità, come al nucleo fondatore di una nuova civiltà dopo la morte di quella condannata da Dio e sommersa dal diluvio del contagio, della Morte Nera.

In altri termini, il *Decameron* avrebbe nelle sue cento novelle una struttura analoga ai cento canti raggruppati in tre “cantiche” della *Divina Commedia* dantesca: cento novelle, e dieci giornate, durante e attraverso le quali la compagnia dei dieci giovani fiorentini ascende dall’inferno della città condannata nella quale qualunque ordine è spento – e per questo nella prima giornata ogni narratore potrà solo «di quella materia ragionare che più gli sarà a grado» –, attraverso le sette successive balze (tante quanti i giorni della Creazione e della settimana, e i sette vizi capitali, e le sette virtù teologali e cardinali, e i sette doni dello Spirito Santo) fino alla nona giornata allorché, recuperati attraverso i racconti catartici reciprocamente proposti il senso identitario e l’ordine morale tanto individuali quanto comunitari, ciascuno potrà di nuovo ragionare «secondo che gli piace e di quello che più gli aggrada».

A questo punto, dopo l’inferno della Firenze sconvolta dalla peste, riflesso nel generale disordine e nel diffuso peccato dei racconti della prima giornata, e attraverso il purgatorio delle sette successive, la nona, dotata di una nuova libertà, quella di chi si è liberata dal fardello delle colpe e delle paure, introduce alla decima, il paradiso nel quale, «sotto il reggimento di Panfilo», il Tutto-Amore, la Divina Potestate, l’Amor che mōve il sole e l’altre stelle, la figura simbolica del Dio Padre nella Trinità adombrata dai nomi dei «tre giovani», si potrà trattare «di chi liberalmente o vero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a’ fatti d’amore o d’altra cosa»: e sarà Dioneo, la figura simbolica dello Spirito Santo in quanto Primo Amore, a concludere il ciclo narrativo non già con una novella “in controtendenza”, com’era stata sua prerogativa di ultimo narratore di ciascuna giornata e dunque di *trikster*, di *advocatus diaboli*, bensì con quella protagonista della quale è la perfetta misura dell’amore coniugale quale massimo segno di equilibrio e di umano consenso rispetto al disegno divino di redenzione.

La civiltà così fondata di nuovo, che informerà di sé la Firenze uscita dal contagio e dal peccato, sarà quella scaturita da un operare «liberalmente» e «magnificamente», vale a dire secondo quei valori cristiani che sono propri dell’etica cavalleresca e della sua *Weltanschauung*, quella che secondo il I canto della *Divina Commedia* dantesca è andata perduta in una città invasa dai tre vizi per eccellenza anticavallereschi di «superbia,

invidia ed avarizia», i tre vizi antitrinitari puntualmente opposti alla Divina Potestade della Prima Persona, alla Somma Sapienza della Seconda e al Primo Amore della Terza.

In altri termini, concordo con Vittore Branca secondo il quale il *Decameron* presenta

un itinerario *a principio horribilis et fetidus, in fine prosperus, desiderabilis et gratus*; un disegno che *inchoat asperitatem alicuius rei sed eius materia prospere terminatur*; un'opera cioè archiettata e svolta secondo lo schema fissato per la 'commedia' dalla più autorevole tradizione poetica medievale.²

Da Ciappelletto a Griselda, *ab Eva ad Mariam, ex Eva Ave*.

All'interno di questo schema ascendente, dopo la prima giornata del generale disordine e disorientamento, tuttavia retta dalla forte e saggia Pampinea, la seconda – sotto il regno di Filomena – tratta «di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine»; la terza – regnante Neifile – «di chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse»; la quarta – sotto lo scettro del triste Filostrato, che in quanto Prostrato da Amore è tuttavia figura del Cristo, che per amore degli uomini ha donato la Sua stessa vita – «di coloro li cui amori ebbero infelice fine».

2. La quinta giornata

La quinta giornata risulta pertanto, all'interno di questo schema, il centro dell'itinerario, la *plaque tournante*: e, se vogliamo assegnare alla "settimana" delle giornate che (dalla prima alla nona) separano le due "a tema libero", l'una dell'estremo disorientamento e l'altra del ritrovato senso del vivere un pianeta relativo a ciascun giorno, a essa spetta il *luminar* diurno, il sole. In tale giornata, sotto il reggimento di Fiammetta, «si ragiona di ciò che a alcuno amante, dopo alcuni fieri e sventurati accidenti, felicemente avvenisse».

Il tema è evidentemente dialettico-palinodico rispetto al primo. In tale contesto spetta a Filomena, la regina della seconda giornata dove già si era trattato di «lieto fine», narrare del ravennate Nastagio degli Onesti e del suo amore infelice che, grazie a una tanto arcana quanto provvi-

2 Branca 1956, p. 223.

denziale apparizione, si conclude con la soddisfazione dell'amante certo, al quale l'amata cede, se non proprio per amore, tuttavia per paura: ma comunque in una conclusione che sfocia nel religiosamente e civicamente ordinato quadro delle nozze, per quanto le considerazioni finali della narratrice possano sembrar allusive a un'eziologia della libertà muliebre di costumi nella bella Ravenna.

La scena evocata è terribile: entrato nella pineta di Classe assorto nei suoi tristi pensieri d'amore, verso il mezzogiorno, il giovane

vide venire per un boschetto assai folto d'alboscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, piagnendo e gridando forte mercé; E oltre a questo le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole, spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano, e dietro a lei vide venire sopra un corsiere nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando.

Avendo cercato d'intervenire in difesa della giovane minacciata, Nastagio viene tuttavia diffidato – peraltro in toni tanto accorati quanto amichevoli – dall'agire da parte del cavaliere, che gli si rivela come un aristocratico ravennate di una generazione precedente la sua, ch'era stato condotto al suicidio dall'atteggiamento duro e spietato della bella di cui era innamorato e che l'aveva respinto con tale intransigenza da portarlo alla disperazione.

In effetti, il boschetto fitto di pruni nel quale la scena si verifica ricorda la "selva dei suicidi" di dantesca memoria. A causa della durezza di cuore della fanciulla – che addirittura si era rallegrata per il suicidio del suo sfortunato spasimante – e della disperazione del cavaliere, entrambi sono condannati all'inferno.

Il fantasma rivela al giovane che ogni venerdì a mezzogiorno la scena deve ripetersi per l'eternità in quel luogo della pineta, uno dei tanti nei quali questo o quell'episodio della triste storia di quell'amore infelice si è svolto; negli altri giorni della settimana, altri luoghi dello stesso genere sono scelti come teatro dell'apparizione (ma di ciò la novella nulla dice). Alla fine della scena di caccia, di uccisione e di squartamento, la fanciulla intatta si rialza e la scena d'inseguimento ricomincia: essa è presumibilmente destinata a durare un giorno, fino all'analogo esito, e poi ancora e ancora in eterno.

Passata la paura, Nastagio riflette tuttavia su come trarre vantaggio dal terribile prodigio: e, rivolto ai suoi parenti evidentemente preoccupati

per il suo ostinato amore, promette di lasciar perdere tutto a patto che essi convincano la fanciulla oggetto dei suoi sogni e la sua famiglia ad accettare l'invito a un banchetto da tenersi esattamente nello stesso punto della pineta dove si è mostrata l'apparizione, e com'è ovvio di venerdì.

Difatti, all'ora prevista, «essendo adunque già venuta l'ultima vivanda, [...] il romor disperato della cacciata giovane da tutti fu cominciato a udire».

Il resto della truce scena si sviluppa come Nastagio ben sa, e il cavaliere dannato fornisce ai convenuti le medesime spiegazioni che aveva già offerto a lui. Scomparsi gli arcani protagonisti della visione, le tiene naturalmente dietro un'accorata e concitata discussione; e in particolare, come Nastagio aveva previsto, la fanciulla, «avendo l'odio in amor tramutato» (ma in seguito allo spavento che si era presa) gli fa comunicare «che ella era presta di far tutto ciò che fosse piacer di lui».

Ma Nastagio ha tratto piena lezione da quanto ha appreso: e, lungi dall'approfitte della grazia concessagli per soddisfare le sue voglie erotiche, in quanto sinceramente innamorato e reso per giunta drammaticamente edotto dal colloquio con il fantasma a proposito di quel che in quanto cristiano già sapeva, cioè delle conseguenze di un eventuale peccato, invia alle profferte dell'amata una risposta che consiste – appunto “liberalmente” e “magnanimamente”, nello spirito di quello che sarà l'argomento del novellare della decima giornata, e quasi anticipandolo – nel dichiarare «che questo gli era a grado molto, ma che, *dove le piacesse* (lasciando cioè a lei la massima libertà: il corsivo è nostro), con onor di lei voleva il suo piacere, e questo era sposandola per moglie». E l'accettazione delle nozze, sottolinea la novellatrice – quindi il Boccaccio attraverso di lei – giunge nel libero e pieno consenso di colei che la esprime: quindi in un “amor ch'a nullo amato amar perdona”, sia pur sollecitato dall'arcano e terribile ammonimento, che nonostante tutto resta alla radice del suo pur libero fiorire.

L'esito onorevole della vicenda richiama in altre parole, sotto il profilo propriamente teologico, il fatto che la visione spaventosa che, generando paura nella giovane, ne è stata la causa, sia esito non già di una manifestazione demoniaca, bensì di una grazia provvidenziale sia pur intelligentemente sfruttata:³ anche se i due protagonisti dell'orrenda scena sono,

3 Del tutto ozioso e fuori luogo il pur diffuso luogo comune secondo il quale il Boccaccio, “rovesciando” il moralistico racconto passavantino nel quale un amore illecito – sfociato in un esito criminale – era stato causa di dannazione, avrebbe “giocosamente” proposto

appunto, due dannati, a causa l'uno della disperazione che l'ha condotto al suicidio, l'altra della durezza di cuore, che le ha chiuso la strada alla pietà.

Tuttavia, non solo nella novellistica, bensì anche nei racconti agiografici è consueto il caso di apparizioni dei dannati, scopo delle quali è non già lo spaventare o l'ingannare i viventi inducendoli in peccato, bensì il contribuire con una spaventosa ammonizione alla loro salvezza.

3. Lo spettro, gli spettri

Il "caso" richiamato da Filomena può ricordare per certi versi quello dell'*Amleto* shakespeariano, salvo tuttavia per un punto centrale: lo spettro del padre del triste principe di Danimarca, dannato, rivela una verità – quella riguardante le circostanze della sua morte – ma chiede vendetta, con ciò inducendo il figlio a un peccato mortale e trascinandolo (anche se non è detto che ciò accada per diretta e cosciente volontà di quella sventurata anima) a sua volta nell'inferno; laddove quelli del cavaliere e della fanciulla ravennati si limitano ad apparire, come il re danese, a ore e luoghi determinati (ed è arduo a stabilirsi se ciò avvenga o meno per divina disposizione, se faccia parte cioè della loro condanna), ma per quanto li riguarda non chiedono nulla – nemmeno preghiere, dal momento che in quanto dannati non possono giovare –, salvo che il cavaliere, al quale Nastagio si rivolge dando prova di non aver capito di trovarsi dinanzi a un'apparizione spettrale, risponde fornendogli compiutamente la spiegazione della scena di atroce caccia alla quale il giovane ha assistito.

Quanto alle circostanze di luogo e di tempo, Filomena le precisa come si è visto accuratamente: siamo nella pineta di Classe, un mezzo miglio addentro nel suo folto, ed «essendo già passata presso che la quinta ora del giorno», vale a dire nel mezzogiorno; il giorno è un venerdì, ma – come

un caso nel quale erano state onestà e continenza, sia pur associate evidentemente a una mancanza di amore (che le rendeva di per sé meno meritorie, che se si fossero estrinsecate combattendo un sentimento amoroso) a indurre in un peccato presentato come mortale. In altri termini, il Boccaccio avrebbe qui insinuato che all'inferno si può andare anche per troppa virtù, sia pure accompagnata da durezza di cuore. Il Boccaccio intende senza dubbio sostenere che una malintesa virtù priva di carità può a sua volta essere peccaminosa, ma inquadra comunque il cedimento della giovane entro i limiti assolutamente ortodossi del suo libero arbitrio, della sostanziale sincerità e infine dell'esito istituzionalmente ed eticamente legittimo delle nozze.

precisa il cavaliere, parlando con Nastagio – è lì che la scena della cattura e della macellazione della colpevole fanciulla avviene in quel giorno della settimana, mentre negli altri sei essa si verifica in altri luoghi, tutti comunque legati a momenti del disperato amore di lui e della spietata durezza di lei. Il mezzogiorno è, come la mezzanotte, un’ora “deputata” alle apparizioni: un’ora in cui, fino dall’antichità, usano appalesarsi il Divino e/o il Demoniaco.⁴

Il tema centrale dell’ottava novella della quinta giornata del *Decameron*, che ebbe il privilegio d’ispirare circa un secolo e mezzo più tardi quattro splendide tavole botticelliane non a caso eseguite in occasione di un matrimonio, affronta alcuni aspetti del rapporto tra i vivi e i morti nelle credenze della società toscana trecentesca.⁵

Si tratta di un tema che riceve oggi una notevole attenzione da parte di specialisti di storia, di antropologia culturale, d’iconologia. I più recenti indirizzi della medievistica⁶ hanno consentito di liberarsi definitivamente di un pur nobilissimo retaggio empirico, quello incentrato sullo studio delle produzioni culturali suscitate dalla morte: quindi dei riti funerari, delle forme dell’elaborazione del lutto, delle concezioni e delle credenze relative all’Aldilà⁷ e insomma di tutto quel che, nella benemerita opera pionieristica di studiosi quali Philippe Ariès,⁸ costituiva la genesi degli atteggiamenti dell’uomo dinanzi alla fase estrema della vita, al suo presentarsi, all’immaginario che l’accompagnava, ai suoi esiti.

Sono state quindi in passato oggetto di studio la “morte addomesticata” altomedievale, serenamente vissuta nella vita comunitaria e inquadrata nel contesto dei costumi consuetudinari, e quindi “la morte in sé”, che a partire dal XII-XIII secolo era dominata, sotto la guida della Chiesa, dal tema dell’istantanea separazione dell’anima dal corpo e quindi del non meno immediato giudizio individuale, che attendeva ciascun defunto e, attraverso la meditazione su di esso, gli uomini della Cristianità occidentale presero ad affrontare con maggior coscienza il tema della loro individualità.

Questo “processo d’individuazione”, i cui termini sono stati segnati per un verso da Carl Gustav Jung e per un altro da Norbert Elias, è stato

4 Si veda Caillois 1988.

5 In generale per il Medioevo, Schmitt 1995.

6 Mi riferisco ad esempio a Alexandre-Bidon 2011.

7 Schmitt 2014, pp. 179-201.

8 Ariès 1977.

precisato nel memorabile studio da Jacques Le Goff dedicato alla nascita del Purgatorio⁹ attraverso l'emergere della coscienza del rapporto tra la condotta morale del defunto, le sue relazioni con i viventi (la "comunione dei santi", il suffragio) e il suo destino ultraterreno.

In altri termini, la crescente "paura della morte", che ha costituito il *pendant* di quello che un altro "classico" del genere ha chiamato "l'amore per la vita",¹⁰ finisce con lo spiegarsi meno con il contrasto fra il miglioramento delle condizioni dell'esistenza nell'Europa due-trecentesca seguito dallo *shock* della "crisi" del XIV secolo (demografica, economica, sociale ecc.), che non con il ricorso alla graduale perdita di un rapporto comunicativo, consuetudinario e profondo tra membri di una stessa società.

L'idea della morte si trovò a confrontarsi in altri termini, nel Tardo Medioevo, con l'affermarsi di quell'elemento che secondo Zygmunt Bauman è primario e centrale nella costruzione della Modernità: l'individualismo. Alla luce di considerazioni di tale tipo si è potuto affermare che, come non esiste la malattia bensì esistono gli ammalati, allo stesso modo non esiste la morte bensì esistono, concretamente, i morenti e i defunti, le rispettive relazioni dei quali con i viventi mutano nel tempo.

Per quanto mi riguarda, mi discosto peraltro dall'ormai tradizionale proposta di periodizzazione tra culto cristiano altomedievale dei morti, caratterizzato dal conflitto tra antiche norme e nuovo sentimento, e l'emergere d'un interesse ecclesiale scandito nelle età carolingia, poi cluniese, quindi feudo-signoriale e infine bassomedievale. Bisognerà semmai partire dal fatto che la "rivoluzione cristiana", postulando la vittoria sulla morte e introducendo il concetto di "comunione dei santi", abolisce l'indispensabile distinzione – presente nel mondo greco-romano come in quello ebraico – tra Città dei Vivi e Città dei Morti.

Scrivendo nel 421-422 il *De cura pro mortibus gerenda*, Agostino stabilisce che in tre modi i viventi possono giovare ai defunti: col suffragio della preghiera, con la celebrazione eucaristica, con le elemosine; invece i riti funerari rivestono una funzione consolatoria della quale sono solo i viventi a fruire.

Le sepolture nelle chiese, i cimiteri urbani, il culto stesso delle reliquie sono elementi caratteristici di questa familiarità tra i vivi e i morti: il che non toglie che l'apparizione del defunto in sé, che riveste sempre un suo significato non necessariamente facile a comprendersi correttamente,

9 Le Goff 1981.

10 Tenenti 1957.

costituisca un fatto terribile ancorché in genere la s'inquadri all'interno di contesti non sempre facili a distinguersi tra loro, la *visio* e il *somnium*.

D'altro canto la visione, ardua a distinguersi dal sogno nella misura nella quale è presentata come individuale, può mostrarsi anche come condivisa da più o meno estesi gruppi umani, senza che ciò possa dirci nulla sul suo carattere veritiero oppure allucinatorio. Nel caso della novella di Nastagio, la visione che gli si presenta casualmente un certo venerdì a mezzogiorno si ripete poi, prevedibilmente e puntualmente, al cospetto di un notevole numero di persone riunite a banchetto nel luogo e nel momento che Nastagio, appunto, conosce. E la scena alla quale egli assiste da solo prima, con i suoi ospiti, inorriditi, poi, è una scena di caccia.

A proposito di essa si cita di solito una fonte alla quale il Boccaccio si sarebbe ispirato, che sarebbe una predica del domenicano fiorentino Jacopo Passavanti, a sua volta ispirata a Elinando di Froidmont e a Vincenzo di Beauvais: *D'uno carbonaio che vidde entrare una femina nella fossa de' carboni che aveva accesa.*

Leggesi scritto da Elinando che nel contado di Niversa fu uno povero uomo, il quale era buono e che temeva Idio, e era carbonaio e di quell' arte si vivea. E avendo egli accesa la fossa de' carboni una volta, e stando la notte in una sua cappannetta a guardia della accesa fossa, sentì in su l'ora della mezza notte grandi strida. Uscì fuori per vedere che fosse, e vide venire verso la fossa correndo e stridendo una femina scapigliata e gnuda, e dietro le venia uno cavaliere in su uno cavallo nero, correndo, con uno coltello ignudo in mano, e della bocca e degli occhi e dello naso del cavaliere e del cavallo uscia fiamma di fuoco ardente. Giugnendo la femina alla fossa ch' ardea, non passò più oltre, e nella fossa non ardiva di gittarsi, ma, correndo intorno alla fossa, fu sopraggiunta dal cavaliere che dietro le correa, la quale traendo guai, presa per li svolazzanti capelli, crudelmente ferì per lo mezzo del petto col coltello che tenea in mano. E cadendo in terra con molto spargimento di sangue, la riprese per l'insanguinati capegli e gittolla nella fossa de' carboni ardenti, dove lasciandola stare per alcuno spazio di tempo, tutta focosa e arsa la ritolse, e ponendolasi davanti in sul collo del cavallo, correndo se n'andò per la via dond'era venuto. La seconda e la terza notte vide il carbonaio simile visione, donde, essendo egli dimestico del conte di Niversa tra per l'arte sua de' carboni e per la bontà la quale il conte, ch' era uomo d'anima, gradiva, venne al conte, e dissegli la visione che tre notti avea veduta. Venne il conte col carbonaio al luogo della fossa, e vegghiando insieme nella cappannetta, nell' ora usata venne la femina stridendo e 'l cavaliere dietro, e feciono tutto ciò che 'l carbonaio avea veduto fare. Il conte, avegna che per l'orribile fatto ch' avea veduto fosse molto spaventato,

prese ardire, e partendosi il cavaliere spietato colla donna arsa attraversata in sul nero cavallo, gridò scongiurandolo che dovesse ristare e sporre la mostrata visione. Volse il cavaliere il cavallo, e fortemente piangendo rispuose e disse: «Da poi, conte, che tu vuoi sapere i nostri martiri, i quali Idio t'ha voluto mostrare, sappi ch'io fui Giuffredi, tuo cavaliere e in tua corte nodrito. Questa femina, contro alla quale io sono tanto crudele e fiero, è dama Beatrice, moglie che fu del tuo caro cavaliere Berlinghieri. Noi, prendendo piacere di disonesto amore l'uno dell' altro, ci conducemmo a consentimento di peccato, il quale a tanto condusse lei che, per potere più liberamente fare il male, uccise il suo marito. Perseverammo nel peccato infino alla 'nfermità della morte, ma nella infermità della morte, prima ella e poi io, tornammo a penitenza, e confessando il nostro peccato ricevemmo misericordia da Dio, il quale mutò la pena eterna dello 'nferno in pena temporale di purgatorio, onde sappi che noi non siamo dannati, ma facciamo in cotale guisa come hai veduto nostro purgatorio, e avranno fine, quando che sia, li nostri gravi tormenti». E domandando il conte che gli desse ad intendere più specificatamente le loro pene, rispuose con lagrime e con sospiri: «Però che questa donna per amore di me uccise il suo marito, l'è data questa pena, che ogni notte, tanto quanto ha stanziato la divina giustizia, patisce per le mie mani duolo di penosa morte di coltello, e però ch' ella ebbe ver di me ardente amore di carnale concupiscenza, per le mie mani ogni notte è gittata ad ardere nel fuoco, come nella visione vi fu mostrato. E come già ci vedemmo con gran disio e con piacere di grande diletto, così ora ci veggiamo con grande odio e ci perseguitiamo con grande sdegno. E come l'uno fu cagione a l'altro d'accendimento di disonesto amore, così l'uno è cagione a l'altro di crudele tormento, ché ogni pena ch'io fa patire a lei sostengo io, ché 'l coltello di che io la ferisco tutto è fuoco che non si spegne, gittandola nel fuoco e traendolane e portandola tutto ardo io di quello medesimo fuoco ch' arde ella. Il cavallo è uno demonio al quale siamo dati, che ci ha a tormentare. Molte altre sono le nostre pene. Pregate Idio per noi, e fate limosine e dir messe, acciò che si alleggino i nostri martiri». E questo detto, sparì come saetta folgore. Non ci incresca adunque, diletteissimi miei, sofferire alquanto di pena qui, acciò che possiamo scampare di quelle orribili pene e dolorosi tormenti dell' altra vita, alla quale, o vogliamo noi o no, pur ci conviene andare.¹¹

11 Auzzas 2014, pp. 246-248; le fonti per l'*exemplum* passavantiano sono Elinando di Froidmont, *Flores*, I, 13 e Vincenzo di Beauvais, *Speculum Historiale*, XXX, 120.

4. L'“esercito dei morti”

Se nell'economia del racconto boccacciano risulta abbastanza chiaro perché egli abbia voluto sostituire una scena notturna con una diurna, pur mantenendo il quadro sacrale dell'ambiente boschivo, meno facile a comprendersi è la sua scelta di fare dei due spettri non già degli spiriti che soffrono le pene temporanee del purgatorio, bensì due dannati, cosa che sotto il profilo teologico complica alquanto le cose poiché, dall'apparizione di due dannati e dal colloquio di un vivente con uno di essi, scaturisce un effetto moralmente positivo, un legittimo matrimonio.

In cambio, il Boccaccio sembra attenersi a un quadro antropologicamente parlando meno cristiano o cristianizzato e ben più aderente, per contro, a un universo archetipico, che ben conosciamo da altre fonti, quello propriamente venatorio, accuratamente descritto nei particolari dell'inseguimento, dell'uccisione della preda, della distribuzione ai cani della *curée*.¹²

Siamo, in altri termini, dinanzi a una versione del mito germanico del *wilde Jäger*, che peraltro nell'immaginario cristiano è stato assorbito in quello più ampio del “cavaliere infernale” e dell'“esercito infernale”, a sua volta collegato a quello affine, ma a livello antropologico più ampio, del *feralis exercitus*.¹³

Il tema dell'“esercito dei morti” risale, nella tradizione latina, a un famoso passo della *Germania* di Tacito nel quale si parla della tribù degli Arii:

Quanto agli Arii, a parte la forza che li fa emergere fra i popoli ora enumerati, con artifici e scelta di tempo esaltano la ferocia, già insita nel loro aspetto truce: hanno scudi neri e il corpo tinto di scuro; per combattere scelgono notti tenebrose, e la sola raccapricciante comparsa di questo esercito di fantasmi semina panico, poiché nessun nemico sa reggere a quella stupefacente e quasi infernale visione; infatti in ogni battaglia i primi a essere vinti sono appunto gli occhi.¹⁴

12 Galloni 1993; Id. 2000; Lorenzoni 2004, pp. 179-188.

13 Si veda Montesano 2011, pp. 217-228; al riguardo anche Lecouteux 1986; Id. 1988; Schmitt 1995. La novella di Nastagio è richiamata altresì in Montesano 2000. Sull'argomento è attesa da tempo una monografia di Massimo Oldoni a mio avviso destinata a diventare un punto di riferimento fondamentale.

14 Tac. *Ger.* 43 Putnam.

Feralis exercitus è appunto espressione utilizzata da Tacito per indicare un esercito proveniente dall’Aldilà, anche se non un esercito di cavalieri: d’altronde, i germani da lui descritti combattevano a piedi. Qui viene presentata una *ruse de guerre*, il combattere di notte abbigliati in modo da presentarsi come un’armata di spettri.

Qualcosa di simile si legge nelle *Storie* di Erodoto, dove però il colore “terribile”, che rinvia alla morte, è non già il nero, bensì il bianco (ma si noterà che il nostro stesso universo immaginario cromatico della morte, dell’infero e dello spettrale non si è allontanato da questa fondamentale bicromia):

Nel frattempo, subito dopo il disastro delle Termopili, presto, i tessali inviarono un araldo ai focesi; da sempre nutrivano rancore nei loro confronti, e tanto più dopo l’ultima disfatta. Non molti anni prima di questa spedizione del re i tessali e i loro alleati avevano attaccato in forze i focesi e dai focesi erano stati sconfitti e duramente tartassati. I focesi, che avevano come indovino l’elidese Tellia, si erano ritirati sul Parnaso; allora Tellia escogitò il seguente stratagemma: cosparses di gesso seicento dei più forti tra i focesi, loro e le loro armi, e attaccò i tessali di notte, dopo aver ordinato ai suoi di uccidere chiunque vedessero non imbiancato. Le sentinelle dei tessali, appena li scorsero, ne furono terrorizzate, pensando a chissà quale strano prodigio; e dopo le sentinelle si spaventarono anche le truppe, tanto che i focesi alla fine rimasero padroni del campo, con quattromila cadaveri e altrettanti scudi, la metà dei quali consacrarono al dio ad Abe e l’altra metà a Delfi. La decima del bottino ricavato da questa battaglia fu trasformata nelle grandi statue collocate intorno al tripode di fronte al tempio di Delfi, e in altre simili che si trovano ad Abe.¹⁵

Ascoltiamo, ancora, Plinio il Vecchio:

Clangore d’armi e squilli di trombe furono uditi nel cielo, si riferisce, al tempo delle guerre cimbriche, e spesso anche in precedenza e in seguito. Ma nel terzo consolato di Mario (103 a.C.) quelli di Amelia e di Todi scorsero armi nel cielo scontrarsi fra loro, venendo da oriente a occidente, e furono sconfitte quelle che venivano da occidente. Che persino il cielo si infiammi, non ha nulla di stupefacente, e in effetti lo si è visto spesso, quando le nubi sono invase da un incendio particolarmente grande.¹⁶

15 Hdt. *Hist.* 8, 27 Hude.

16 Pl. *Nat. Hist.* 2, 148 Ianus.

Dal canto suo il geografo Pausania, nel II secolo d.C., scrive che sul luogo della battaglia tra Greci e Persiani, a Maratona, ogni notte si potevano udire cavalli che nitrivano e uomini che combattevano¹⁷.

Una tradizione, quella degli eserciti che si vedono nel cielo, testimoniata quindi in molte anche se affini aree, tra la greca, la romana e la germanica, ma presenta anche in altre culture – dall’India shivaitica ai *Reitervölker* caucasici – e che affonda probabilmente le sue radici in civiltà preistoriche i connotati delle quali possiamo verificare solo attraverso i dati archeologici; e che si mantenne oltre l’antichità o comunque riemerse in qualche modo, in quanto la ritroviamo verso la metà dell’XI in Rodolfo il Glabro:

Al tempo in cui Bruno era vescovo di Langres (siamo quindi intorno al Mille), nel castello di Tonnerre abitava un prete dalla santa vita, di nome Frotterio. Costui, una domenica verso sera, poco prima di cena andò alle finestre di casa sua per distrarsi un poco; e guardando fuori vide sbucare da settentrione schiere di cavalieri in numero infinito, che si dirigevano, come andando in battaglia, verso occidente. Dopo averle osservate a lungo, gli venne voglia di chiamare qualcuno dei suoi per farlo assistere al grande prodigio; ma non appena alzò la voce perché venissero, di colpo le truppe persero consistenza e sparirono.¹⁸

Non in guerrieri morti, o comunque preternaturali, bensì in veri e propri cacciatori c’imbattiamo nel *Chronicon Saxonicum*, all’interno del quale la *Cronaca di Peterborough* si riferisce al terzo-quarto decennio del secolo XII: alcuni testimoni scorgono «molti uomini che cacciavano»; i «cacciatori erano neri, e grandi, e deformi; e i loro cani neri, dagli occhi spalancati, e immani; cavalcavano sia cavalli sia cervi neri»; e i «monaci udirono un suono di corno che echeggiava nella notte».¹⁹

Ancora: il *Chronicon* di Ekkeardo d’Aura, redatto verso la fine degli Anni Venti del XII secolo, presenta un altro caso avvenuto o comunque ambientato nella diocesi di Worms pochi anni prima: un esercito di cavalieri, che escono da una montagna e uno dei quali dichiara a un povero contadino che egli e i suoi compagni non sono semplici vane apparizioni

17 Paus. *Per.* 1, 32.

18 Cavallo-Orlandi 2005, p. 255.

19 *Chronicon Saxonicum*, p. 232.

– *fantasmata* –, bensì *animae militum* i cui cavalli, armi e vesti, strumenti dei loro peccati in vita, si erano trasformati in strumenti di tortura²⁰.

Ma la testimonianza più ampia e circostanziata è quella di Orderico Vitale, che redige la sua *Storia ecclesiastica* più o meno negli anni Venti-Trenta del XII secolo. Egli testimonia come anni prima, nel gennaio del 1091, il prete Walchelin della chiesa di Angers, trovandosi per strada udisse «un gran baccano come lo fa abitualmente un esercito immenso»; pensando all'arrivo di una delle tante masnade feudali in guerra fra loro e cercando di nascondersi perché non si trattava mai d'incontri rassicuranti, venne fermato da «un essere di taglia gigantesca, armato di un'enorme mazza», che sbarrandogli la strada l'obbligò a fermarsi e gli disse, alzando l'arma sopra la sua testa: «Fermati, non andare oltre!». Il prete ovviamente obbedì e assisté così a una paurosa processione: cavalieri, briganti, assassini, prostitute a cavallo tormentate da chiodi incandescenti posti sulle loro selle, chierici e monaci peccatori; quindi «un immenso esercito di cavalieri: non si notava alcun colore all'eccezione del nero e del fuoco scintillante. Montavano tutti dei cavalli giganteschi; andavano di fretta, armati di ogni strumento, come se andassero in battaglia, e portavano delle insegne tutte nere».

A proposito di quest'immensa, paurosa torma, Walchelin dichiarò:

Ecco senza dubbio la *Masnada Hellequin*. Ho sentito dire che numerose persone l'hanno già vista in passato, ma, incredulo com'ero, mi sono preso gioco di coloro che me ne parlavano, perché mai non avevo avuto dinanzi agli occhi prove certe di un simile avvenimento. Ora sono le anime dei morti che io vedo realmente; ma nessuno mi crederà quando racconterò quel che ho visto, se non mostro agli uomini una prova certa. M'impossesserò di uno dei cavalli liberi che seguono il corteo, lo monterò immediatamente, lo condurrò a casa mia e lo mostrerò a tutti i vicini affinché mi credano. [...] Si mantenne pronto al centro della strada e tese la mano verso un cavallo ch'era in procinto di passare. Questo si fermò affinché il prete potesse montarlo e, soffiando dalle narici, proiettò una nube immensa simile a una grande quercia. Il prete mise allora il suo piede sinistro nella staffa, prese le redini e mise la mano sulla sella: immediatamente percepì sotto il suo piede un calore ardente come un fuoco e un freddo incredibile si diffuse attraverso la mano che teneva la briglia sino alle sue viscere.

20 Ekkeardo d'Aura, *Chronica*, p. 256.

Sopraggiunsero però a quel punto quattro cavalieri anch'essi di terribile aspetto, che con urla tremende lo minacciarono: «Perché t'impossessi dei nostri cavalli? Verrai con noi. Nessuno di noi ti ha fatto del male, mentre tu cerchi di rubarci ciò che ci appartiene»; uno di loro, afferratolo per il collo, gli lasciò sul volto un marchio; ma il prete fu a quel punto salvato da un quinto di quegli spettrali guerrieri, che gli rivelò di essere suo fratello e di soffrire, a causa dei peccati commessi nella sua condizione di cavaliere, atroci pene dalle quali prega di essere liberato dalle messe che Walchelin celebrerà in suo suffragio, com'è già accaduto al loro padre, aggiungendo:

Sarebbe stato giusto che tu morissi e che fossi condotto con noi per condividere le nostre sofferenze, poiché hai osato, con audacia sacrilega, metter mano a oggetti che sono di nostra proprietà. Nessun altro prima aveva osato un simile gesto, ma la messa che hai celebrato quest'oggi ti ha preservato dalla morte.

Che il testo di Orderico Vitale presenti sotto forma cronistica, come realmente accaduto, un episodio che potrebbe essere in realtà onirico, ma che segue comunque un impianto di carattere mitico, non è in sé rilevante: si tratta della variabile di una situazione tipologicamente comune.²¹

Più importante per noi il fatto che egli presenti il suo *feralis exercitus* in una forma letterariamente più articolata, che consente di collegarla ma anche di distinguerla dal caso, ad esempio, del *Chronicon Saxonicum*, dove si è più propriamente dinanzi a un *Wilde Jagd*, e dove si parla in effetti di *venatores*. Si tratta comunque e sempre di cavalieri, le due fondamentali e complementari funzioni dei quali son la caccia e la guerra. È un motivo pervenuto, si può dire, fino a oggi, e non di rado presentato sotto forma di testimonianza cronistica verificabile.

In forma *western*, lo ritroviamo nella ballata statunitense (*Ghost Riders in the Sky: A Cowboy Legend* composta nel 1948 da Stan Jones, dove i fantasmi cavalcanti nel cielo sono mandriani con le loro bestie.

Il vero e proprio caso di *feralis exercitus*, cioè di truppa di morti che si reca in battaglia o che comunque è pronta per essa, è tema generalmente collegato con le tradizioni germaniche, per quanto non sempre distinguibili da quelle celtiche.²²

21 Ginzburg 1989.

22 Walter *et al.* 1997.

In norvegese esso si definisce *Asgardsreien*, “l’armata di Asgard”, cioè di quello che nelle saghe norrene è il nome di uno dei nove mondi nei quali il cosmo è distinto: il cielo nel quale risiedono gli *Asi*, gli dèi “urani”, e dov’è situato il Valhalla.

Nell’*Edda* in prosa di Snorri Sturluson, i guerrieri più valorosi, quelli raccolti morenti sul campo di battaglia dalle Valkyrie, trascorrono combattendo e banchettando il tempo che li separa dal *Ragnarök*, la battaglia cosmica finale nella quale saranno al fianco di Odino.²³ I “cavalieri infernali” (in realtà presentati, come nel caso di Ekkeardo, come anime del purgatorio), sarebbero l’esito dell’acculturazione pagano-cristiana.²⁴

Sta di fatto che, fino a Orderico Vitale, le apparizioni dei guerrieri o dei cacciatori morti sono *signa*: presagi di sventura. Con lui, assistiamo

23 Chiesa Isnardi 2003.

24 Rimandiamo al denso saggio della Montesano e alla bibliografia ivi segnalata la discussione dei temi specifici, molto numerosi: l’ipotesi legoffiana di una “rinascita folklorica del XII secolo”, lo stretto collegamento proposto da Jean-Claude Schmitt tra il testo di Orderico Vitale e le “tre funzioni” duméziliane, il caso del *wilde Jäger* inglese, Herne the Hunter, raffigurato come essere semiferino dal corpo umano e le corna di cervo, potrebbe dipendere da un mito giunto in Inghilterra insieme con gli angli e i sassoni, ma anche dal dio-cervo Cernunnos. Secondo al leggenda inglese Herne sarebbe stato un cacciatore al servizio di re Riccardo II (1367-1400: si tratta del figlio del “Principe Nero”), che ferito mortalmente durante una caccia da un cervo sarebbe stato guarito da uno stregone ma costretto in conseguenza della sua ferita a portare per tutta la vita sulla testa ramosi corna simili a quelle del suo selvaggio feritore, che evidentemente lo aveva “contagiato” con al sua natura (e siamo qui dinanzi alla variabile di un altro caso ben noto, quello della “fratellanza d’armi” e “di sangue” tra vincitore e vinto in duello: in modo analogo Sighurd-Sigfrido, bagnandosi nel sangue del drago vinto, acquista virtù draghesche come la conoscenza del linguaggio degli uccelli. Herne però deve a quella sua “seconda vita” semiferina l’esclusione dalla comunità nella quale viveva: perde il favore del suo re, i suoi vecchi compagni lo trattano come una fiera dandogli la caccia e alla fine, disperato, egli si suicida impiccandosi a una quercia (un altro elemento che sembra arieggiare il mito raccontato nello *Havamal* dell’*Edda* in versi). Dopo la morte, il cacciatore-cervo acquista connotati decisamente dannati e demoniaci: lo s’incontra di notte vagante da solo o in compagnia con altri cavalieri (cacciatori?) infernali, sua scorta sono cani – a loro volta diabolici – e anime catturate durante le sue cacce; e imbattersi con lui è comunque malaugurio. La leggenda di Herne è attestata per la prima volta da William Shakespeare nelle *Allegre comari di Windsor* (Lodovici 1979), dove Herne il Cacciatore «quand’è inverno, sulla mezzanotte, con due enormi corna in testa, si aggira intorno a una quercia. La sua apparizione fa disseccare le piante, porta infermità al bestiame, e tramuta in sangue il latte delle vacche [...] Camminando, il fantasma trascina una catena, con fragore tetro ed orrendo». Quel che non potremo forse mai sapere, commenta giudiziosamente la Montesano, è se Shakespeare e/o Jones hanno davvero raccolto miti circolanti ai loro tempi,

a una razionalizzazione tassonomica del tema: si presenta come matura la credenza nel purgatorio e nel valore del suffragio (la “comunione dei santi”); si ha la configurazione dei “peccati di *status*” che riguardano ciascuno degli *ordines* in cui la società è distinta; si denunciano con particolare rigore gli abusi del clero e dei cavalieri, quindi tanto degli *oratores* quanto dei *bellatores*, pur non dimenticando nemmeno quelli dei *laboratores*; infine si dà al *feralis exercitus* un nome specifico, quello di *familia Herlechini*,²⁵ sul quale sono nate altre infinite discussioni, ma a proposito del quale è prevalente l’ipotesi che lo fa derivare da *Herla cyning*, la masnada di Herla, personaggio il cui misterioso nome si potrebbe collegare all’espressione che in tedesco moderno suonerebbe *Herr des Hölles*, “signore degli inferi”, identificato con *Wodan-Odbinn*.²⁶

I temi “mitico-archetipici” che s’incontrano in Orderico e nel Map sono molteplici, e a loro volta ampiamente studiati – per quanto tutti ancora scientificamente parlando “aperti” – l’albero assimilabile allo *Yggdrasil*, l’Albero-Asse Cosmico cui viene appeso Odino nel *Havamal*; il cavallo “proprietà dei morti”, che ai viventi non è lecito non solo rubare, ma

e narrati come storie vissute e attestate, o hanno “reinventato” un patrimonio mitico-legendario già circolante conferendogli forma letterariamente compiuta. In altri termini, i limiti dei connotati antropologici dei racconti letterari sono destinati a sfuggirci.

25 Sulla successiva evoluzione di Arlecchino da signore dell’esercito dei morti a maschera carnevalesca (e quindi sui rapporti tra celebrazione funebre, necessità di tener separati i viventi dai defunti e il carnevale) si veda l’ed. Langfords 1914-1919 del *Roman de Fauvel*, per cui Lecco 1994; ancora, Castelli 2004.

26 Bouet 1994, pp. 61-78. Nel suo *De nugis curialium*, della metà circa del XII secolo, Walter Map presenta Herla come re dei «bretoni» (cioè dei britanni, i celti insulari), protagonista di un curioso *aeternum foedus* con un «re dei re» pigmeo, dall’aspetto umano-caprino che lo fa avvicinare a Pan: si tratta del tema dello «scambio dei doni» (Maus 1968 [2002]) e del «viaggio all’Altro Mondo» (quello che la Harf-Lancner definisce «racconto morganiaco»: Harf-Lancner 1989), il medesimo sul quale s’incentra il racconto dell’anonimo autore del *Sir Galvano e il Cavaliere Verde*. Nel testo di Walter Map figura un altro tema “folklorico” e anche letterario, quello del “tempo disuguale”, o “tempo fallace”, o “eterocronia” (una persona portata in un “altro mondo” crede di viverci pochi istanti o giorni e scopre invece, tornando nel suo, che moltissimo tempo è passato; o, viceversa, ha l’impressione di soggiornare a lungo nel mondo che temporaneamente lo ospita ma, tornandovi, si rende conto che nel suo sono trascorsi solo pochi istanti. Ci permettiamo di rinviare, al riguardo, a una riproposizione letteraria del tema sotto forma di “racconto iniziatico” in Cardini 2013 (per l’“eterocronia” si veda anche Cross 2008, pp. 163-175; Newstead 1970, pp. 51-68). Quanto a Map, che nel racconto di Herla inserisce anche il tema storico dell’arrivo dei sassoni in Britannia e del loro sostituirsi ai celti: Map 1990, pp. 63-69.

nemmeno toccare; il cane psicagogo. Di molti di essi si sarebbe ricordata la poesia romantica europea, soprattutto tedesca, e attraverso di essa – sia pure incrociata con reminiscenze dantesche – il tema della “caccia feroce” sarebbe arrivato per esempio fino a composizioni poetiche come la *Faida di comune* del nostro peraltro eruditissimo Giosuè Carducci.

5. Boccaccio e Botticelli

La scena centrale e la sequenza finale della novella di Nastagio hanno trovato, come si è accennato all’inizio di queste pagine, una raffigurazione degna nell’interpretazione offertane da quattro tavole del Botticelli, tre delle quali sono oggi custodite al Prado di Madrid, mentre la quarta e ultima – che presenta il banchetto di nozze di Nastagio e della sua sposa – è ancora di proprietà della famiglia del suo antico committente: l’opera fu difatti ordinata per le nozze tra Giannozzo Pucci e Lucrezia Bini nel 1483.

Una singolare scelta, quella di festeggiare un matrimonio con la rappresentazione di un racconto nel quale la genesi del rapporto nuziale appare tanto complessa e dove la paura della dannazione eterna ha tanta parte nella scelta della fanciulla (a prescindere dal particolare, più o meno realistico, del peso della volontà degli sposi in nozze generalmente esito di accordi familiari, vale a dire – e il gioco di parole non è casuale – tanto matrimoniali quanto patrimoniali).

Sul piano della tassonomia cromatica, tuttavia, il testo boccacciano e la resa iconica botticelliana si differenziano in modo non casuale né, senza dubbio, involontario. Il Boccaccio aveva invertito il “regime notturno” della scena, nella quale tradizionalmente da Tacito e da Orderico Vitale in poi si svolgevano le scene di *wilde Jagd*, in un “regime diurno”, del resto a sua volta collegabile al mezzogiorno, ora deputata, ad esempio, a quelle apparizioni “pàniche” tanto terribili, da dar luogo al timore che di esse è, in italiano, omonimo.

Tuttavia, alla sua fonte passavantiana, e magari al suo immaginario nutrito d’immagini di precedente origine, egli era rimasto fedele nel colore fosco della carnagione del cavaliere e nel nero del cavallo: quello stesso cavallo dagli occhi rossi di sangue e dalle narici infocate che troviamo nei racconti ispirati al *feralis exercitus* e che avrebbe ispirato lo stesso Carducci della *Leggenda di Teodorico*, con il suo cavallo “nero come un corbo vecchio – e negli occhi avea carboni”: cavallo infernale inforcando il quale il re goto (che si appropria di una cavalcatura pertinente all’Altro Mondo) cavalca contro il suo volere – «mala bestia è

questa mia, mal cavallo mi toccò» – verso l’infernale morganiana montagna del vulcano Lipari.

Ma il destriero botticelliano è candido, solare come il paesaggio meridiano della pineta inondata dalla luce del meriggio: una luce che si riflette sulla ricca ramatura dorata del cavaliere-fantasma, più adatta a un giorno di nozze e di festa che a una scena ferale; quanto ai cani, il bicromatismo bianco-nero (che in “regime notturno” d’immagine abbiamo già incontrato, entrambi come colori ferali, in Erodoto) sembra quasi alludere a un’incertezza estetico-simbologica del pittore, incerto tra l’abbracciare una scelta del tutto diurna e solare – come la fausta circostanza delle nozze, per cui le tavole erano dipinte, suggeriva – o il mantenere comunque un inquietante richiamo al suo obiettivo carattere di cratofania infera.²⁷

Riferimenti bibliografici

Alexandre-Bidon 2011 = Danièle Alexandre-Bidon, *La mort au moyen-âge*, Paris, Fayard, 2011.

Ariès 1977 = Philippe Ariès, *L’homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977.

Auzzas 2014 = Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, edizione critica a cura di Ginetta Auzzas, Firenze, Accademia della Crusca, 2014.

Bouet 1994 = Pierre Bouet, *La mesnie Hellequin dans l’Historia ecclesiastica d’Ordéric Vital*, in *Mélanges François Kerlouégan*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, pp. 61-78.

Branca 1956 = Vittore Branca, *Giovanni Boccaccio*, in *Letteratura italiana. I maggiori*, Milano, Marzorati, 1956.

Caillois 1988 = Roger Caillois, *I demoni meridiani*, trad. it. di Alberto Pellissero, Milano, Bollati Boringhieri, 1988, basata sulla dissertazione del 1936 *Les Démon de midi*, 1936.

Cardini 2007 = Franco Cardini, *Le cento novelle contro la morte. Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma, Salerno, 2007.

Cardini 2013 = Franco Cardini, *L’imperatore, il re del mondo, il cavaliere*, Faenza, Carta Bianca, 2013.

27 La novella di Nastagio ha avuto la fortuna che meritava nella critica propriamente storico-letteraria e, in modo specifico, all’interno del mondo degli specialisti del Boccaccio. Si tratta di un ambito di studi assolutamente importante e interessante, tuttavia ben distinto e, non di rado, lontano dall’uso che delle fonti narrative e in genere letterarie fanno gli storici da una parte, gli antropologi dall’altra. Non ci addentreremo pertanto in questo genere di problematiche. È tuttavia doveroso segnalare dal canto nostro almeno alcuni saggi che ci sono sembrati particolarmente significativi e utili anche ai nostri fini: Segre 1971, pp. 87-96; Fleming 1993, pp. 30-45; Ventura 2008, pp. 63-88; Micali 2010, pp. 8-31.

- Castelli 2004 = *Charivari. Maschere di vivi e di morti*, a cura di Franco Castelli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- Cavallo-Orlandi 2005 = Rodolfo il Glabro, *Storie dell'anno mille*, a cura di Guglielmo Cavallo, Giovanni Orlandi, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2005.
- Chiesa Isnardi 2003 = Snorri Sturluson, *Edda di Snorri*, a cura di Gianna Chiesa Isnardi, Milano, Tea, 2003.
- Chronicon Saxonicum* = *Chronicon Saxonicum*, ed. e tr. Edmund Gibson, Oxford, e Theatro Sheldoniano, 1692.
- Cross 2008 = Roseanna Cross 'Heterochronia' in *Thomas of Erceldoune, Guingamor, The Tale of King Herla, and The Story of Meriadoc, King of Cambria*, «Neophilologus», 92, 2008, pp. 163-75.
- Ekkeardo d'Aura, *Chronica* = Ekkeardo D'Aura, *Chronica*, in Georg Waitz (a cura di), *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, VI, Hannover, 1843.
- Elinando, *Flores* = Elinando di Froidmont, *Flores*, in Oliver Primavesi, *Vorsokratiker im lateinischen Mittelalter I: Helinand, Vincenz, der Liber de vita et moribus und die Parvi flores*, in *The Presocratics from the Latin Middle Ages to Hermann Diels. Akten der 9. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 5.-7. Oktober 2006 in München*, éd. Oliver Primavesi - K. Luchner, Stuttgart, 2011, p. 45-110 (*Philosophie der Antike*, 26).
- Fleming 1993 = Ray Fleming, *Happy Endings? Resisting Women and the Economy of Love in Day Five of Boccaccio's Decameron*, «Italica», 70/1, 1993, pp. 30-45.
- Galloni 1993 = Paolo Galloni, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobile nel medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- Galloni 2000 = Paolo Galloni, *Storia e cultura della caccia*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- Ginzburg 1989 = Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989.
- Harf-Lancner 1989 = Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, tr. it. di Silvia Vacca, Torino, Einaudi, 1989.
- Hdt. *Hist.* = Carolus Hude (a cura di), *Herodoti Historiae*, Oxford, Oxford University Press, 1927².
- Langfords 1914-1919 = Gervas de Bus, *Le Roman de Fauvel*, éd. A. Langfords, Paris, Société des anciens textes français, 1914-1919.
- Lecco 1994 = Margherita Lecco, *Ricerche sul Roman de Fauvel*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994.
- Lecouteux 1986 = Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Âge (Larbre à mémoire)*, Paris, Imago, 1986.
- Lecouteux 1988 = Claude Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit*, Paris, Imago, 1988.
- Le Goff 1981 = Jacques Le Goff, *La naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

- Lodovici 1979 = William Shakespeare, *Allegre comari di Windsor*, traduzione italiana di Cesare Vico Lodovici, Torino, Einaudi, 1979.
- Lorenzoni 2004 = Giulia Lorenzoni, *Pratica e simbologia della caccia presso le aristocrazie nobiliari tra medioevo et Età moderna*, «Schifanoia», 26-27, 2004, pp. 179-188.
- Map 1990 = Walter Map, *Svaghi di corte*, a cura di Fortunata Latella, Parma, Pratiche, 1990, I, pp. 63-69.
- Mauss 1968 (2002) = Marcel Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, tr. it. a cura di Franco Zannino, Torino, Einaudi, 2002, orig. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, dans *Sociologie et anthropologie*, 4e éd., Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- Micali 2010 = Simona Micali, *Cavaliere cortesi e donne crudeli in due novelle del Decameron*, in *I colori della narrativa. Studi offerti a Roberto Bigazzi*, a cura di Andrea Matucci e Simona Micali, Roma, Aracne, 2010, pp. 8-31.
- Montesano 2000 = Marina Montesano, *Fantasima, fantasima, che di notte vai. La cultura magica nelle novelle toscane del Trecento*, Roma, Città Nuova, 2000.
- Montesano 2011 = Marina Montesano, *Il cavaliere infernale. Riflessioni su un tema folklorico*, in *Cavalli e cavalieri. Guerra, gioco, finzione*, a cura di Francesca Zambon, Pisa, Pacini, 2011, pp. 217-228.
- Newstead 1970 = Helaine Newstead, *Some observations on king Herla and the Herlethingi*, in *Medieval Litterature and Folklore Studies: Essais in Honour of Francis Lee Utley*, New Brunswick (NJ), Rutgers University Press, 1970, pp. 51-68.
- Pl. *Nat. Hist.* = Plinius Maior, *Naturalis Historia*, recognovit atque indicibus instruxit L. Ianus, Lipsiae, G. B. Teubneri, 1856.
- Schmitt 1995 = Jean-Claude Schmitt, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, tr.it. di Giorgia Viano Marogna, Roma-Bari, Laterza, 1995, ed. orig. Jean-Claude Schmitt, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Bibliothèque des Histoires, Gallimard, 1994.
- Schmitt 2014 = Jean-Claude Schmitt, *La mort dans le Moyen Âge chrétien*, in *La mort et ses au-delà*, dir. P. Maurice Godelier, Paris, CNRS, 2014, pp. 179-201.
- Segre 1971 = Cesare Segre, *La novella di Nastagio degli Onesti (Dec v, 8): i due tempi della visione*, in Id., *Semiotica filologica*, Einaudi, Torino 1971, pp. 87-96.
- Tac. *Ger.* = Publius Cornelius Tacitus, *Dialogus Agricola. Germania*, London, Heinemann-New York, G.P. Putnam's, 1920.
- Tenenti 1957 = Alberto Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1957.
- Ventura 2008 = Edoardo Ventura, *Nastagio degli Onesti (Dec v, 8)*, «Studi sul Boccaccio», 36, 2008, pp. 63-88.
- Vincenzo di Beauvais, *Speculum* = Vincenzo di Beauvais, *Speculum Historiale*, Douai, Ex Officina Typografica Baltazaris Belleri, 1624.

Walter *et al.* 1997 = Philippe Walter, *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, études réunies et présentées par Philippe Walter avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech, Claude Lecouteux, Paris, Champion, 1997.

GIOVANNI DA VARANO DONA MACERATA A RODOLFO SUO NIPOTE (1385)*

Andrea Bocchi

Università di Udine

Abstract

In 1385 Giovanni da Varano, newly elected signore of the city Camerino, commits the government of the subject city of Macerata to his nephew Rodolfo di Gentile. The original act, edited for the first time, justifies the gift as an occasion for the younger Rodolfo to practice his administrative skills. Proposing the meaning of the unanimous power

of the ruler family Varano, Giovanni writes a diplomatic letter in chancery style, but he uses the local volgare.

Linguistic analysis shows the effort to adapt the spoken language to the diplomatic formulary and to promote even to the "non latini" the ideal representation of a just and choral government.

1. Il documento che qui si trascrive è conservato nella Sezione di Archivio di Stato di Camerino (segnatura Archivio Storico Comunale Camerino, Pergamene, 1385 gennaio 29, 59 bis/F9) e mi è stato segnalato da Pierluigi Moriconi, che la dirige e che mi ha cortesemente comunicato anche l'ottima scansione sulla quale ho controllato la mia trascrizione (Fig. 1).¹

* Il lavoro è stato compiuto nell'ambito del progetto di ricerca «*Chartae Vulgares Antiquiores*. I più antichi testi italo-romanzi riprodotti, editi e commentati» (PRIN 2012). Ringrazio Vittorio Formentin per le sue osservazioni.

1 Il testo è contenuto nel lato pelle di una pergamena di forma rettangolare (369x169mm) con piccoli buchi e danni al margine in corrispondenza delle piegature (in numero di quattro, parallele al lato corto). Nel verso (lato pelo) si trovano solo il timbro circolare "Comune di Camerino", la segnatura *F.9 bis* scritta due volte a matita da due mani diverse, entrambe novecentesche, e, di mano ottocentesca, un breve regesto: "Donazione della città di Macerata fatta da Giovanni di Berardo Varani con alcuni Patti a Ridolfo di Gentile suo nipote li 19 Genna[io] 13]86" con lacuna dovuta a consunzione del supporto in corrispondenza della piegatura. Nel recto, in calce al testo del primo scrivente si trova il segno del sigillo, ora perduto, del diametro di circa 45 mm. Per la trascrizione mi sono attenuto a criteri conservativi, introducendo però maiuscole, separazione delle parole e interpunzione secondo l'uso moderno, segnalando tra parentesi quadre la perdita di testo per danni del supporto scrittoria (entro cui va eventualmente l'integrazione congetturale), sciogliendo le parti abbreviate tra parentesi tonde, segnando gli accapo con una barra verticale seguita dal numero della riga che segue.

¹Nel nome di Dio amen. Nell'anni de messer Dominiddio mcccclxxxv ne la indiction(e) viiiij^a <(et)c.>² addi xxviii del mese de gennaio, io, Iohanni de mess(e)r Berardo da Cam(erino) mil(es) (et)c., p(er)ch(é) ³ conosco (et) veggo ap(er)tam(en)te che p(er) li es(er)citii (et) bone usanze l'omeni diventano de gra(n)de l⁴ affare, savii (et) multo p(ro)-veduti (et) bengono de continuo in grandecça (et) v(er)tù, p(er) la quale ⁵ se fanno conosc(er)e, reverire (et) tem(er)e, et lo stare otiuo no fa se no venire in gran basl⁶sança; et ave(n)do respecto ad quilli ch(e) sonno suti de n(ost)ra casa da Varano, quali se(m)pre l⁷ p(er) loro ex(er)citio (et) v(er)tuosa op(er)ation(e) furo honorati, no(m)-i(n)jati, temuti (et) reve(r)iti, affecta(r)ia vol⁸lonteri ch(e) l'altri quali s'allevano de casa n(ost)ra sequitasse^a in ciò la loro vestigie. Et l⁹ p(er) volere la mia bona (et) p(er)fecta intention(e) (et) affection(e) monstrare, quale sop(re) de ciò conl¹⁰carnalità constante aggio (et) cor sincero, vengo addunqua con Rodolfo de m(e)ss(er) Genti[le] l¹¹ mio nepote ad imfrascripti pacti, cioè: l¹²

p[ri]ma ch(e) io, Iohanni de mess(e)r Berardo da Cam(er)ino mil(es) (et)c., do, concedo (et) dono al d(i)c(t)o Rodolfo l¹³ de mess(e)r Gentile mio nepote lu regemento (et) la gubernation(e) de la ciptà de Macerata l¹⁴ con om(n)e arbitrio, pieno dominio (et) libera podestà ch'io l'aggio (et) rego (et) ad me appartenesl¹⁵se p(er) qualu(n)qua mo(do) ov(er) raione; et do (et) concedo (et) dono p(er) lu tenore de la p(re)se)nte sc(r)ipta piel¹⁶na licentia (et) libe(r)tà de pod(er)e la d(i)-c(t)a ciptà ten(er)e, reg(er)e, manten(er)e, gov(er)nare (et) fructuare l¹⁷ (et) defend(er)e in quella forma ch(e) li piacerà, con questa res(er)-vança: che q(ua)n(do) accadesse, como l¹⁸ tuctavia addevene, ch(e) p(er) no(st)ro bisogno, de n(ost)ro stado o p(er) soldati n(ost)ri ov(er) p(er) reparo di l¹⁹ compagne ch(e) veniss(er)o ne la p(ro)ve(n)tia de la Ma(r)cha ov(er) p(er) qualunqua altra licita caione, l²⁰ s'emponesse p(er) li tempi comunam(en)te p(er) le t(er)re reco(m)mandate ad me Ioha(n)ni (et) mess(e)r Ge(n)tile l²¹ (et) Gentile de mess(e)r Venanço l'osata tallia tucta ov(er) im p(ar)te, la mità de essa se cce degga l²² mect(er)e, l'altra rema(n)ga ad lui; et vollio ch(e) om(n)e altra sc(ri)-pta ov(er) p(ro)mission(e) quale l²³ apparesse p(er) me ad lui f(a)c(t)a se tolla via (et) sia adnullata (et) de neguno valore. l²⁴

Et questo fo p(er)ché esso Rodolfo predicto p(ro)mecte ad me Iohanni como p(er) mano l²⁵ de s(e)r Iohanni de Luca da Torricchio so cancellero de socto appare subsc(ri)pto l²⁶ (et) sugellata de l'usato maiore sigillo de esso Rodolfo l'infrascripti pacti: l²⁷

a *sequistasse* con *s* cassata da un tratto leggero di penna.

prima el d(i)c(t)o Rodolfo de mess(er) Gentile (et)c. p(ro)mette manten(er)e la d(i)c(t)a ciptà de Macel²⁸rata con quelle iurisditiuni p(re)vileggi ch(e) à (et) semp(re) à avuti; ^l²⁹

anch[o pro]mecte^b ad om(n)e mio co(m)mandam(en)to (et) rechesta semp(re) obedire (et) de ess(er)e de conti³⁰[nuo] p(ro)mtu con piena solitudine ad manten(er)e, aiutare, defend(er)e (et) favoreggia(r)e ^l³¹ tucti noi de casa da Varano (et) subditi (et) reco(m)mendati n(ost)ri; et spetialeme(n)te ^l³² me Ioha(n)ni p(re)dicto (et) mie ciptà, terre, rocche (et) castella (et) de esse pilliare co(n)³³tinuam(en)te spetiale cura (et) pens(er)o (et) esse manten(er)e, [a]iutare^c (et) defend(er)e a[...] ^l³⁴ iusto so podere; ^l³⁵

ancho p(ro)mette no[n] consentire né p(er)mett(er)e ch(e) neguna p(erson)a, de qualu(n)qua conditione ^l³⁶ sia, tolla, impedim(en)tisca né smenuisca p(er) veruna caion(e), secreto né palese, ^l³⁷ de mie ciptà, terre, rocche e castella (et) lochi mei, casi, possessiuni, arnisi ^l³⁸ né neguna altra mia cosa ov(er) boni mobili ov(er) stabili in qualu(n)qua loco foss(er)o ^l³⁹ p(er) veruno modo; nanti p(ro)mette di esse e(sser)e semp(re) guardiano, gov(er)natore, acl⁴⁰ crescetore (et) defensore (et) campion(e) p(er) me ad manten(er)e, favoreggiare (et) aiutar(e) ^l⁴¹ iusta sua possa. ^l⁴²

Et ad cautela (et) fortification(e) de ciò fici fare questa ad B(er)n(ar)do de s(er) Iapoco ^l⁴³ d(e) Cam(erino) mio cancell(ero) (et) lu d(i)c(t)o Rodolfo fé sugillare de so sigillo (et) subs(crip)s(e) ^l⁴⁴ al so cancellero como è d(i)c(t)o. Mo volemo ch(e) questa sc(ri)pta vallia ad mio ^l⁴⁵ b(e)n(e)placito (et) così dure. Dat(um) Cam(erini) ut sup(ra). ^l⁴⁶

B(er)n(ar)du s(er) Iacobi de Cam(erino) cancell(arius) d. Io. s(ub)s(cripsi). ^l⁴⁷

Et io Ioha(n)ni de Luca da Toricchio, cancellero del d(i)c(t)o ^l⁴⁸ Rodolfo, de (com)man(damen)to d'esso Rodolfo qui ad cautela (et) for^l⁴⁹tification(e) delle sop(re)d(i)c(t)e cose me subs(cris)s(i) (et) segellai del suo ^l⁵⁰ usato maiore segillo.

Si tratta di una donazione effettuata da Giovanni (“Spaccaferro”) di Berardo da Varano, da neppure tre mesi succeduto al fratello Rodolfo II signore di Camerino, a beneficio di Rodolfo figlio di Gentile, rispettivamente nipote e fratello del donatore, il quale nel 1376 aveva già governato

b Alcune lettere di questa riga e della seguente sono interessate da un foro.

c [a]iutare la parola è quasi completamente illeggibile per consunzione della pergamena in corrispondenza della piega, che ha determinato a fine di rigo anche la perdita di parte del margine e di alcune lettere.

la città di Macerata per Rodolfo II; quest'ultimo, morendo a Tolentino nel 1384 – secondo quel che ne racconta lo storico camerte Camillo Lilli – aveva infatti «diviso l'heredità in cinque parti: in una furono chiamati Giovanni, e Gentile suoi fratelli; nella seconda, Gentile, e Berardo figliuoli di Venanzo suoi nipoti; nella terza Elisabetta sua figliuola moglie di Galeotto Malatesta Signore di Rimini; nella quarta i figliuoli dell'istesso Galeotto suoi nipoti; e per la quinta porta il testamento un nome cancellato dalla forza del tempo».² Ma neppure sarebbe sopravvissuto a lungo Giovanni di Berardo, scomparso nel corso di quello stesso 1385, lasciando come suoi successori, a preferenza dei già citati Berardo e Gentile di Venanzio suoi nipoti, appunto Gentile di Berardo (morto nel 1399) e Rodolfo, terzo del nome tra i signori di Camerino. Proprio a illustrare queste vicende Lilli trascrive, senza indicarne la fonte, lo stesso documento che qui si presenta (con molti interventi formali e soltanto fino a r. 37),³ che dunque doveva essere disponibile a metà Seicento (quando Lilli redasse la sua *Istoria*, senza però completarla) e verosimilmente ab antiquo nell'archivio del Comune, forse nel fondo diplomatico, da cui deve essere stato estratto e collocato nella serie delle pergamene (di qui il *bis* della segnatura), forse dopo il versamento delle carte da Palazzo Ducale alla Sezione di Archivio di Stato. Oggetto della donazione è la città di Macerata, il cui acquisto nel gennaio 1377 aveva segnato (assieme al vicariato su Fabriano e dunque al controllo sui passi dell'appennino marchigiano) il maggior successo della spregiudicata politica di espansione di Rodolfo II, che giunse a controllare, pur in tempi diversi, Fano, Fossombrone, Pesaro e Rimini; scomparso anche il suo successore, Macerata rimase fedele ai Varano fino all'ottobre 1386, quando la città si riconsegnò al vicario pontificio. Rodolfo II infatti, anche grazie al (quasi) costante rapporto di alleanza con la Chiesa e alla attivissima politica matrimoniale,⁴ aveva avuto successo dove altre signorie avevano fallito, cioè nell'istituzionalizzare precocemente il ruolo egemonico della sua famiglia non solo su Camerino, ma anche in numerosi centri del contado; o, avrebbe detto Machiavelli, nel mettervi le barbe sue.

2 Lilli 1649-1652, p. 120.

3 Lilli 1649-1652, pp. 122-124.

4 Ricorda infatti Maire Vigueur 1987, p. 555, che i Varano «riescono a sistemare tutti i loro figli nelle migliori famiglie dell'Italia centrale e padana: i Carrara di Padova, i Polenta di Ravenna, gli Ordelaffi di Forlì, i Pepoli di Bologna, i Malatesta di Rimini, i Guinigi di Lucca, i Chiavelli di Fabriano, i Trinci di Foligno, i Tomacelli e i Savelli di Roma». Anche l'etichetta di signoria collegiale, ripetutamente utilizzata in quel contributo a proposito di piccole realtà urbane, non sconviene a questa situazione. Vedi poi Esch 1962, pp. 551-552.

La città di Macerata aveva visto rafforzata la propria centralità nelle valli del Chienti e del Potenza con il riconoscimento del mero e misto imperio e la concessione di rilevanti privilegi economici da parte del cardinale Albornoz nel corso della sua seconda legazione, nel 1362-63; e con l'ampliamento, proprio a scapito di Camerino e di Fermo, della diocesi di Macerata-Recanati a tutto il territorio compreso tra i due fiumi nel loro corso inferiore; ciò corrispondeva anche a un crescente ruolo economico nel quadro delle relazioni tra la costa e i passi appenninici (vedi in proposito Jansen 2001, pp. 87-90); sicché la cessione del suo governo a Rodolfo si iscrive in questo tentativo di radicamento in un centro economicamente fondamentale. Ne viene confermato uno dei caratteri distintivi della dinastia (o almeno della sua autorappresentazione), quello cioè di costituire una sorta di governo familiare i cui membri venivano impiegati in ruoli distinti e addirittura in campi opposti, come accadde quando nel 1375 il fratello maggiore Rodolfo II, già gonfaloniere della Chiesa, comandò nelle prime fasi della guerra degli Otto Santi le truppe fiorentine a essa avverse, mentre il nostro Giovanni, rimasto con quasi tutti gli altri della famiglia fedele a Roma, si era dedicato (oltre che alle giostre cavalleresche nelle quali primeggiava) al consolidamento delle fortezze della propria parte, a cominciare dalla stessa Camerino; di essa anzi operò l'addizione del borgo San Venanzio ampliando le mura duecentesche, e progettò la cosiddetta "Intagliata" di Camerino, cortina difensiva che univa, tra l'altro, la Torre Beregna al castello di Lanciano, pure da lui edificato. In questa situazione così frammentata, tuttavia, le solidarietà familiari erano destinate a venir meno nel momento in cui una crisi militare o – come appunto nel 1384-1385 – dinastica acuì le tensioni tra i membri della famiglia, ivi compresi come s'è visto i rami ascitizi procurati dall'attiva politica varanesca di matrimoni. Un altro elemento di sempre rinnovata tensione, cui si accenna nel nostro documento, era la frequenza con cui compagnie militari, dall'atteggiamento spesso ambiguo, scorrevano il territorio, taglieggiando o saccheggiando le comunità men che sollecite a contribuire al loro mantenimento.⁵

Un altro tratto significativo della dinastia varanesca a cavallo del Quattrocento è (come abbiamo visto) il ricorso frequente al volgare nelle carte di cancelleria, malgrado non mancasse certo a Camerino, che aveva appena attivato la sua Università, il personale in grado di maneggiare documentazione in latino: sia questo l'effetto di un ruolo diretto dei Va-

5 Si veda il vivace quadro disegnato da Cecchi 1973.

rano nella minuta gestione dei domini e della diplomazia o, almeno in questo episodio, deliberata volontà di comunicare ragioni delle scelte amministrative anche al di fuori della cerchia dei *latinantes*, in ogni caso non può non colpire la scelta di ricorrere al volgare anche in un documento di evidente rilevanza pubblica. Se si considera infatti, nel quadro tratteggiato da Giancarlo Breschi⁶, la mole di documenti cancellereschi per lo più in volgare che si sono conservati entro e fuori i territori controllati dai Varano, non vi è dubbio che fin dagli anni Ottanta del Trecento le scritture di amministrazione e di cancelleria, e in particolare la corrispondenza anche ufficiale, si tenessero ormai in volgare, ben prima dunque che una scelta analoga fosse perseguita dalle maggiori cancellerie italiane (eccezion fatta, naturalmente, per Firenze); che poi le finalità di questa scelta riguardassero più che altro la necessità di rendere comprensibili le istruzioni del principe a piccole comunità locali, quando non a mercenari di passaggio, comunque di varia formazione culturale, è dimostrato dalle numerosissime lettere varanesche d'ufficio conservate negli archivi marchigiani, ad esempio le oltre 160, in buona parte in volgare, destinate al comune di Montecchio, oggi all'Accademia Georgica di Treia e pubblicate da Alberto Meriggi.⁷ Nel nostro caso, tuttavia, l'impostazione in senso lato umanistica va ben oltre le consuetudini del carteggio amministrativo e si rende evidente nella pretenziosa introduzione ad esempio con la diffusa dittologia *conosco (et) veggo ap(er)tam(en)te*, che forse riecheggia modelli boccacciani (*Filocolo* III, 13 *Amici, ben conosco voi prontissimi alla mia salute, e veggo apertamente che la mia vita vi duole*); né sconviene al taglio didattico (alla maniera insomma degli *specula principum*) la scansione della materia attraverso *prima* e *ancho* (pur se non compiutamente svolta). Dunque non solo la scelta del volgare è deliberata, ma in essa è verosimilmente implicita la volontà di preparare un testo per così dire monumentale, atto per di più a essere esibito e divulgato in un contesto non soltanto municipale.

2. L'intento per così dire propagandistico del documento è confermato dalle sue caratteristiche grafiche. La donazione è redatta su una pergamena di buona fattura in una cancelleresca ariosa e regolare, tracciata con

6 Breschi 1986, pp. 185-199.

7 Meriggi 1996. Un caso limite è rappresentato dalle ricevute di tributi o taglie concesse dal comune di Matelica a diverse compagnie o soldataglie per tutta la prima metà del Trecento: che sono in volgare e in buona parte in toscano. Mi riprometto di pubblicarle a breve.

punta larga e con buon allineamento, malgrado la mancanza di rigatura e squadratura. Particolare cura è posta evidentemente nell'allineamento delle aste e dei trattini decorativi terminali, non meno che nell'interpunzione, realizzata con virgole tracciate fini e ben allineate in corrispondenza delle pause e da punti o punti doppi alla fine del capoverso.

Anche l'esame linguistico del testo conferma, mi pare, una intenzione monumentale, declinata naturalmente nella prospettiva locale. Manca nel testo ogni traccia di dittongo; le vocali toniche aperte non dittongano in *addevene* 18, *bona* 9, *bone* 3 e *boni* 38, *loco* 38 e *lochi* 37, *omeni* 3 e neppure in *cancellero* 25, 43, 44, *tempi* 20, per cui si può supporre una articolazione chiusa per influsso della finale, come avviene nel dialetto recente di Camerino;⁸ inoltre *rechesta* 29 e *volonteri* 7. L'effetto di *-i* sulle toniche chiuse è evidente in *quilli* 6, *fici* 42 e *arnisi* 37, mentre per *-o* < *-U* si ha *otiuso* 5, cui possono essere accostati il toponimo *Torricchio* 25, e *multo* 4, se non è latinismo, come è certo il caso di *predicto* 24, 32 e *sigillo* 26, 43, mentre proprio per latinismo verosimilmente si conserva la vocale nel caso del deverbale *regemento* 13; inoltre *noi* 31. Notevole poi *esso Rodolfo* 24, 26 come *essa* 21. Non diversa fisionomia presenta per il vocalismo tonico la postilla di Giovanni di Luca, che ha *cancellero* 47, *Toricchio* 48 e *segillo* 50, e anche *esso* 48. A completare il quadro delle toniche si osservino *p(ro)ve(n)tia* 19 (forse per accostamento paretimologico al suffisso *-entia*) e *iurisditiuni* 28 e *possessiuni* 37, che certo vanno accostati ai numerosi esempi di femminili plurali in *-uni* (e ancora più numerosi per *-une*) raccolti negli *Statuti* ascolani da Ugo Vignuzzi,⁹ il quale osserva che in quel testo «esercitano azione metafonetica anche le *-i* (alternanti con *-e* come per il maschile) dei femminili della 3^a classe», sia pure con larghe oscillazioni. Per influsso del latino *-UNQUAM* piuttosto che del toscano si spiegherà *addunqua* 10.

Tra le vocali atone della serie palatale prevale il grado *e*, che è quasi costante in protonia sintattica nella preposizione *de* (ma si trova anche *di* 1, 18, 39), e d'altro canto si ha sempre *in-* o *im-*, come in *impedim(en)tisca* 36 e nei netti latinismi *indiction(e)* 1, *intention(e)* 9, *imfrascripti* 11 e *infrascrypti* 26: che mi è sembrata buona ragione per trascrivere *se mponesse* 20 piuttosto che *s'em-*. Si trovano dunque *addevene* 18, *defend(er)e* 17, 30, 33 e *defensore* 40, *deventano* 3, *nepote* 11, 13, *rechesta* 29, *rema(n)ga* 22, *reparo* 18, *res(er)vança* 17, *respecto* 6, *reverire*

8 Orazi 1945-1946, pp. xxvii-xxix.

9 Vignuzzi 1975-1976, pp. 134-136 della prima parte e 163-164 della seconda.

5 e *reve(r)iti* 7, *sequitasse* 8, *tenore* 15 e sempre *neguno* 23, *neguna* 35, 38; di segno opposto, da Ī etimologica, *sigillo* 26, 43 (ma Giovanni di Luca ha *segillo* 50 e *segellai* 49), *sincero* 10 e inoltre la dittologia spesso latineggiante *licentia (et) libe(r)tà* 16; noto poi *bisogno* 18 e *mità* 21. Non può essere dovuta a influsso latino l'interonica di *regimento* 13. Tra le postoniche significativo *omeni* 3, mentre s'intendono latinismi *b(e)n(e) placito* 45, *licita* 19, *mobili ov(er) stabili* 38, *subditi* 31; in composizione *Dominiddio* 1. Non sorprende *e* nelle protoniche di *spetiale* 33, *segreto* 36, anche di ragione etimologica (inoltre *pens(er)o* 33).

Addivengono normalmente ad *o* le atone di colore scuro: si osservino tuttavia *usançe* 3 (a fronte di *osata* 21), *gubernation(e)* 13. Per influenza del consonantismo si ha labializzazione in *sugillare* 43 e *sugellata* 26 (ma *sigillo* 26, 43; Giovanni di Luca ha *segillo* 50 e *segellai* 49). Normale fuor di Toscana la conservazione di *ar* nel condizionale *affecta(r)ia* 7.

Per incontro di vocali si ha sempre chiusura in *io* 2, 12, 14 (anche *io Ioha(n)ni de Luca* 47), *Dominiddio* 1 e nel possessivo *mio* 11, 13, 29 (che è indipendente dalla qualità della finale, come mostra *mia* 9, 38, 43, 44), *mei* 37, *mie* 32, 37; poi *sua* 41 e, solo nella parte di Giovanni di Luca, *suo* 49 (e invece sempre *so* 25, 34, 43, 44).

Tra le finali spicca *u* in *lu* articolo (*lu regemento* 13, *lu tenore* 15, *lu d(i)c(t)o Rodolfo* 43) e nell'aggettivo *p(ro)mtu* 30, mentre la norma è -*o* nei sostantivi e negli aggettivi (situazione simile dunque a quella di Amandola, Fabriano e Ascoli, almeno nel Quattrocento, secondo i riferimenti raccolti da Leonardo Rossi).¹⁰

Tra le consonanti iniziali *Iohanni* 2, 12, 20, 24, 25, 32, 47 (quest'ultimo di Giovanni di Luca), *iusto* 34, *iusta* 41, *Iapoco* 42 e per ovvio latinismo *iurisdictioni* 28; in corpo di parola *maiore* 26 e, di Giovanni di Luca, 50; invece *gennaro* 2.

Notevole il rafforzamento in *accadesse* 17; *reco(m)mandate* 20 trova riscontro in *co(m)mandam(en)to* 29 e d'altro canto *rego* 14 in *regere* 16, che potrebbe essere però grafia latineggiante (Vignuzzi 1975-76, p. 113 della seconda parte); la scempia in *let(er)e* 20 è forse effetto dell'abbreviazione grafica. Noto tra le occlusive la sonora in *podestà* 14, *podere* 16, 34 (verbo nel primo caso, sostantivo nel secondo), *stado* 18 (sostantivo); Camerino si trova infatti al margine più estremo e, per così dire, più sfrangiato dell'area di lenizione settentrionale, in cui si registrano forme isolate con sonorizzazione dell'occlusiva dentale, tra cui ben note

10 Rossi 1994, p. 60.

appunto *podestà* e *podere*;¹¹ anche *stado* (la cui sonora confligge con la sorda di *segreto* 26, *sugellata* 36, *b(e)n(e)placito* 45, *usato* 26) sarà quindi una voce del lessico cancelleresco settentrionale penetrata per via professionale, non la spia di una tendenza alla sonorizzazione.

Qualche considerazione va fatta a proposito di *(et) bengono* 4, per cui sembrerebbe si possa inferire una alternanza fonologica tra *venire* iniziale assoluta e *[bbe]nire* dopo la congiunzione rafforzante: alternanza che però non sarebbe rilevata nei casi di *(et) veggo* 3, *(et) v(er)tù* 4, *(et) v(er)tuosa* 7, *et vollo* 22, e tanto più (se si volesse ammettere che alla rappresentazione del rafforzamento faccia velo la scrittura tradizionale di parole colte) dagli esempi dello stesso lessema *se no venire* 5 e *ch(e)* (relativo) *veniss(er)* o 19. Anche se «i testi marchigiani più antichi non presentano *b* per *v*, ampiamente invece il fenomeno inverso» come scrive Ignazio Baldelli nel suo saggio sugli Scongiuri cassinesi¹² si può supporre (ancora con Baldelli 1983, pp. 144-145 a proposito del duecentesco *baccha* dell'*Exultet* barberiniano) che il nostro *bengono* «non sia espressione del betacismo cassinese» ma «ipercorrezione, secondo l'interpretazione suggerita dal Merlo per consimili forme negli antichi testi abruzzesi e romaneschi»; di fatto, Camerino si trova esattamente sul confine settentrionale dell'area in cui *B* passa normalmente a *v*- (investigata appunto da Clemente Merlo).¹³

La grafia *ad* indica il rafforzamento della consonante successiva: così con ogni probabilità in *ad quilli* 6, *ad me* 14, 20, 24, *ad lui* 22, 23, *ad manten(er)e* 30, 41, *ad cautela* 42, *ad B(er)n(ar)do* 43, *ad mio* | *b(e)n(e)placito* 44 (e anche secondo Giovanni de Luca *ad cautela* 48) e, all'interno di parola, nel caso di *adnullata* 23 (e *addunqua* 10, *addevene* 18).

La laterale palatalizzata è rappresentata con il trigramma *lli* in corpo di parola: si considerino *pilliare* 32, *tallia* 21, *vallia* 44, *vollio* 22; tra parole si nota il pronome indiretto *li piacerà* 17. Per la nasale palatalizzata si trova invece *gn* in *bisogno* 18 e anche in *compagne* 19.

Su *p(re)vileggi* 29 può aver influito la paretimologia su 'legge'. La erre geminata nel toponimo *Toricchio* 25 di Benedetto di ser Iapoco si contrappone alla scempia in *Toricchio* 48 di Giovanni di Luca.

Vengono a coincidere l'esito di TJ (*raione* 15) e quello di SJ (*caione* 19), in modo anomalo rispetto alle condizioni moderne e a quelle note in

11 Bocchi 1991, pp. 80-83.

12 Baldelli 1983, p. 106, dove si citano numerosi esempi abruzzesi. Altri esempi in Rohlf, 1966-1969, § 167.

13 Merlo 1913 (1959), p. 11.

antico per quest'area:¹⁴ di fatto è improbabile che le due parole abbiano un regolare sviluppo a partire dall'etimo latino ed è probabile che come in molti casi (ad esempio nei *Ricordi* di Loise de Rosa) si siano verificate sovrapposizioni diastratiche o sviluppi non indigeni con probabili conguagli.¹⁵

È notevole, tra i fenomeni generali, la metatesi nella forma popolare dell'antroponimo *Iapoco* 40, cui corrisponde nella sottoscrizione latina *Iacobi*. Andrà attribuita alla sede protonica e all'evidente formularità del passo l'apocope in *cor sincero* 10. Per iato *neguno* 23, *neguna* 35, 38, che hanno buon riscontro nella Giostra dei vizi edelle virtù, vv. 56, 59. Non si osserva la sincope in *spetialeme(n)te* 31.

Per quanto riguarda la morfologia, sono notevoli il singolare femminile *vestigie* 8, per cui si possono trovare sporadici riscontri (GDLI s.v. *vestigio* (15) segnala un esempio nelle *Istorie fiorentine* di Giovanni Cavalcanti: *una piccola vestigie*; l'OVI segnala dal *Dottrinale* di Jacopo Alighieri *umana vestige*);¹⁶ e il plurale *casi*, sintomo di una propensione a estendere *-i* ai femminili specie se preceduti dall'articolo *le*, tendenza ben diffusa in quest'area (Bocchi 1991, pp. 113-114).

L'articolo è normalmente di forma forte: a fronte di un *lo* davanti a infinito sostantivato (*lo stare otiuso* 5) si trovano tre esempi di *lu* (*lu regemento* 13, *lu tenore* 15, *lu d(i)c(t)o Rodolfo* 43), dunque con esatta distribuzione tra forme neutrali e forme maschili, e s'intende maschili per criterio semantico, non storico. Il solo caso di articolo di forma debole occorre in un costrutto cancelleresco: *el d(i)c(t)o Rodolfo* 27. Davanti a vocale si ha quasi sempre elisione, tanto nel maschile singolare (*l'usato* 26) quanto nel maschile plurale (*l'omeni* 3, *l'altri* 8, *l'infras(cript)i pacti* 26), che compare però nella forma piena e consueta *li* nei casi di *p(er) li es(er)citii* 3; nel femminile si hanno solo esempi al singolare: *l'osata* 21, *l'altra* 22 con regolare elisione, ma in forma piena nel caso di *ne la indiction(e)* 1, certo a causa della formularità anche latina del sintagma.

14 Vignuzzi 1975-1976, pp. 119-126; Bocchi 1991, pp. 91-92, Breschi 1992, p. 335, Rossi 1994, p. 73. Tuttavia *caione* e *raione* (questa accanto a *-gi-*) sono compresenti per esempio nelle lettere del mercante folignate Niccolò di Picca (ma con tratti linguistici che le collocano indiziariamente nelle tra Camerino e Matelica) in Bocchi, in c.s.

15 Formentin 1998, p. 249. Sicura l'anomalia di *raione*, come osserva Cella 2003, p. 19.

16 Giovanni Cavalcanti, *Istorie forentine* in Di Pino 1944, p. 185. Jacopo Alighieri, *Dottrinale*, in Crocioni, 1895, cap. 59, p. 314.

Tra gli indefiniti si trovano, sempre in frase negativa, sia *neguno* 23, *neguna* 35, 38 sia *p(er) veruna caion(e)* 36 e *p(er) veruno modo* 39; quest'ultimo sembra accordare una sfumatura di eventualità alla negazione, mentre *neguno* la rafforza. È assai diffuso nell'area dialettale (ad esempio Vignuzzi 1975-76, p. 178 della seconda parte) *qualunqua* invariabile, maschile a 15 e 38, femminile a 19 e 35.

Tra le serie suffissali si ricorderanno *bassança* 5, *reservança* 17; poi *cancellero* 25, 44, 47 (questo di Giovanni de Luca), *pens(er)o* 33 e l'avverbio *volonteri* 7. Regolare la formazione dell'avverbio: *ap(er)tam(en)te* 3, *comunam(en)te* 20, *co(n)tinuam(en)te* 32.

Sono comuni, tra gli invariabili *ancho* (utilizzato in luogo del latino *item*) 29, 35, *como* 17, 24, 44, *mo* 44. Assoluto e dunque avverbiale *secreto né palese* 36. Noto l'errore per indebita estensione da *iusta sua possa* a *iusto so podere* 34, non privo di riscontri; si vedano i *Cantari in ottava rima* (Delcorno Branca 2008, p. 69): *Alora Buovo a iusto suo podere servia Drusiana inamorata*; Francesco da Barberino (Baudi 1875, p. 254 v. 14): *Tutto l'osservi giusto a suo podere*; Bonaini 1870, p. 442: *sotto saramento et pena di lire XXV di denari, giusto suo podere* (1330); Boccaccio, *Teseida*, l. VI, ott. 9: *ciascun s'ingegnava di piacere più ad Emilia, giusto il suo podere* e l. VIII ott. 66: *e giusto suo podere s'ingegnò di volerla far cadere*; e diversi altri esempi reperibili nella banca dati dell'OVI.

Il congiuntivo *sequitasse* 8 in contesto inequivocabilmente plurale (*l'altri quali s'allevano de casa n(ost)ra sequitasse in ciò la loro vestigie*) può essere anacoluto, considerata la compatta documentazione di terza plurale che si elencano subito sotto; va osservato però che Camerino si trova all'estremo margine meridionale dell'area in cui si osserva l'impiego, pur desultorio, di verbi al singolare con soggetto plurale.¹⁷

Tra i presenti indicativi, a parte *aggio* 10, 14, si trova due volte il tricolon *do, concedo (et) dono* 12, 15, evidentemente di calco notarile, poi il forse toscaneggiante *fo* 24, infine *conosco* 3, *rego* 14, *veggo* 3, *vengo* 10; per la terza persona si trovano cinque esempi di *p(ro)mette (-cte)* 24, 27, 29, 35, 39, poi *à* 28 e *à avuti* 28, *addevene* 18, *appare* 25, *fa* 5, *è d(i)c(t) o* 44; di prima plurale *volemo* 44; di terza plurale *allevano* 8, *bengono* 4, *deventano* 3, *fanno* 5, *sonno suti* 6. Per il futuro soltanto *piacerà* 17. Per il perfetto riguardano tutte la redazione dell'atto le prime persone *fici* 42, *subs(cri)ssi* 49, *segellai* 49; per la terza singolare solo *fé* 43, per il plurale

17 Come documenta ad esempio la carta I, 76 dell' AIS; poi Neumann von Spallart 1904, pp. 461-463, Bocchi 1991, pp. 120-121.

furo nella formula *furo honorati, no(m)i(n)ati, temuti (e) reve(r)iti* 7. Per il congiuntivo presente si trovano solo le voci di terza singolare con *-e* nella prima classe (*dure* 45), *-a* nelle altre (*degga* 21, *impedim(en)tisca* 36, *sia* 23, 36, *rema(n)ga* 22, *smenuisca* 36, *tolla* 23, 36, *vallia* 44), per l'imperfetto *accadesse* 17, *apparese* 23, *appertenesse* 14, *s'emponesse* 20, il già segnalato *sequitasse* 8 e i plurali *fossero* 38, *veniss(er)o* 19; in particolare in *apparese* 23 si registra sovrapposizione della vocale tonica della seconda classe sulla terza, come in larghe zone del Mezzogiorno e anche in dialetti marchigiani (Rohlf 1966-69, § 563, Neumann von Spallart 1904, p. 453, Vignuzzi 1975-76, p. 140) e in quelli più orientali dell'Umbria.¹⁸ Per il condizionale soltanto *affecta(r)ia* 7 'desidererei'.

Notevole per frequenza in un testo breve il tipo *impedim(en)tisca* 36, *smenuisca* 36, di cui Vignuzzi 1975-76, p. 304 della seconda parte, sottolinea il carattere letterario.

Per quanto riguarda l'ordine dei pronomi atoni notevole solo *se cce degga* 21, ordine diffuso in quest'area secondo Rohlf 1966-69, § 474, Vignuzzi 1975-76, p. 212 della seconda parte, Bocchi 1991, p. 135.¹⁹

Tra i costrutti sintattici si noti *ch'io l'aggio (et) rego (et) ad me appertenesse* 14 con *che* relativo indeclinato e ripresa pronominale.²⁰

Se non si tratta di errore, si ha uso avverbiale dell'aggettivo (o di «conversione da aggettivi» secondo la *Grammatica* di Salvi e Renzi) in *p(er) veruna caion(e), secreto né palese* 36;²¹ affine il caso di *lo stare otioso* 5.

Davanti al possessivo si omette l'articolo nei casi di *de n(ost)ra casa da Varano* 6, *p(er) loro ex(er)citio* 7, *de so sigillo* 43, *ad mio b(e)n(e) placito* 44, *iusta sua possa* 41 (e verosimilmente *a [...] iusto so podere* 34), poi serialmente in *p(er) no(st)ro bisogno*, *de n(ost)ro stado* o *p(er) soldati n(ost)ri* 18 e nelle formule *de mie ciptà, terre, rocche e castella* 32 e 37 (cui segue *(et) lochi mei*) e *subditi (et) reco(m)mendati n(ost)ri* 31, dunque, come si vede, con possessivo posto sia prima sia dopo il sostantivo; non invece nei casi di *la loro vestigie* 8, *la mia bona (e) p(er)fecta intention(e)* 9, *al so cancellero* 44. Com'è normale, si omette l'articolo nell'apposizione posposta, come in *messer Gentile mio nepote* 13, *de s(e) r Iohanni de Luca da Torricchio so cancellero* 25. Avrà piuttosto valore

18 Mattesini 1990, p. 188.

19 Per un inquadramento complessivo, Cella 2012.

20 D'Achille 1990, pp. 205-07. Il confronto con *apparese* da un lato e *impedim(en)tisca* e *smenuisca* con *sc* intatto dall'altro mostra che non si è verificata estensione del suffisso incoativo.

21 Salvi-Renzi 2010, XIX.1.1.

stilistico, come latinismo sintattico, l'omissione dell'articolo in *ad infra-scripti pacti* 11 (ma *l'infras(cript)i pacti* 26).

Non è costante la reggenza con *de* dopo il verbo *promectere*: [*pro*] *mecte ad om(n)e mio co(m)mandam(en)to (et) rechesta semp(re) obedire (et) de ess(er)e de contil[nuo] p(ro)mtu* 29-30 mentre si torna poi all'infinito semplice: *(et) de esse pilliare co(n)tinuam(en)te spetiale cura (et) pens(er)o (et) esse man[tenere* 32-33 (Salvi-Renzi 2010, xxii.2.3). Accordo del participio passato con l'oggetto diretto precedente: *p(re)vileggi ch(e) à (et) semp(re) à avuti* 28.

Singolare il costrutto della finale implicita introdotta da *per* e da *ad*, forse derivata dalla sovrapposizione di moduli differenti: nella frase *p(er) me ad manten(er)e, favoreggiare (et) aiutar(e)* 40 il pronome *me*, complemento di vantaggio retto da *p(er)*, è logicamente complemento oggetto dei verbi, come si vede dal confronto con *ad manten(er)e, aiutare, defend(er)e (et) favoreggia(r)e tucti noi* 30. Forse ancora per conflazione di costrutti differenti si giunge alla formulazione *fici fare questa ad B(er) n(ar)do de s(e)r Iapoco d(e) Cam(erino) mio cancell(ero) (et) lu d(i)c(t) o Rodolfo fé sugillare de so sigillo (et) subs(crip)s(e) al so cancellero* 42-44, dove (come mi fa notare un *referee*, che ringrazio) a sottoscrivere è il cancelliere e dunque si può intendere *subscribere* all'infinito retto da *fé*, sia pure per indebita estensione della univoca sigla *subss*.

Il sintagma eccettuativo nel periodo *lo stare otioso no fa se no venire in gran bassança* 5 impiega *fare* come verbo vicario come ad esempio in «elli non fa se non peggiorare» nel *Volgarizzamento dell'Esposizione del Paternostro* di Zuccherò Bencivenni (OVI) con costruzione non contemplata da Salvi-Renzi 2010, xxvii.8.2.5.2; mantenendo però sull'infinito *venire* un ruolo fattitivo.²²

Normale nei testi cancellereschi e mercantili il relativo senza articolo *quale* 22 e *quali* 6, 7 sempre in funzione di complemento diretto (e invece con preposizione *p(er) la quale* 4). Appare stilema dell'ambito legale o diplomatico il costrutto *ave(n)do respecto* 6 'considerando' (vedi la documentazione OVI).

Isolato *fructuare* 16, iperlatinismo²³ costruito sull'incrocio tra *fruttuoso* e *fruttare*: non ho trovato riscontro dei due esempi del Tommaseo

22 Come ad esempio fa Zuccherò Bencivenni, *Volgarizzamento dell'Esposizione del Paternostro* (OVI).

23 Ma già mediolatino: Niermeyer 1976, s.v. *fructuare* (con un esempio in una carta bresciana del 771) e Blaise 1986, s.v. *fructuo*, senza esempi.

(quarto volume, del 1869), il primo dalle *Lettere* guittoniane citate dal Redi (che è nella terza impressione della Crusca), l'altro da un volgarizzamento dell'*Epistola di S. Gerolamo ad Eustochio* (attestazione che passa nel GDLI).²⁴ Rarissimo è anche il latinismo *concarnalité* 10, attestato nel latino cristiano (Tertulliano) e medievale specie dai commentatori aristotelici.²⁵ Noto poi *res(er)vança* 'riserva, eccezione' 17.

Sul piano stilistico segnalò soltanto le numerosissime dittologie sinonimiche (*conosco (et) veggo ap(er)tam(en)te* 3, *es(er)citii (et) bone usança* 3, *grandecça (et) v(er)tù* 4, *ex(er)citio (et) v(er)tuosa op(er)ation(e)* 7, *bona (e) p(er)fecta intention(e) (e) affection(e)* 9, *conlcarnalité constante... (et) cor sincero* 10, *lu regemento (et) la gubernation(e)* 13, *qualu(n)quamo(do) ov(er) raione* 15, *licentia (et) libe(r)tà* 16, *sc(ri)pta ov(er) p(ro) mission(e)* 22, *adnullata (et) de neguno valore* 23, *co(m)mandam(en)to (et) rechesta* 29, *non consentire né p(er)mett(er)e* 35, *cautela (et) fortification(e)* 42 e 48) e i *tricola* ugualmente frequenti (*de gra(n)de affare, savii (et) multo p(ro)veduti* 3, *conosc(er)e, reverire (et) tem(er)e* 5, *do, concedo (et) dono* 12 e 15, *arbitrio, pieno dominio (et) libera podestà* 14, *tolla, impedim(en)tisca né smenuisca* 36, *casi, possessiuni, arnisi* 37, *manten(er)e, favoreggiare (et) aiutar(e)* 40), fino agli accumuli di *furo honorati, no(m)i(n)ati, temuti (e) reve(r)iti* 7, *ten(er)e, reg(er)e, manten(er)e, gov(er)nare (et) fructuare | (et) defend(er)e* 16, *manten(er)e, aiutare, defend(er)e (et) favoreggia(r)e* 30, *mie ciptà, terre, rocche e castella (et) lochi mei* 37 (questo inquadrato a chiasmo dai due possessivi con climax), *guardiano, gov(er)natore, aclcrescetore (et) defensore (et) campion(e)* 39 (con rima e assonanza). Dato che in tutti questi casi l'ultimo membro non è mai aggiunto per asindeto ma con congiunzione, è possibile che si debba intervenire integrando una *et* o addirittura un sostantivo seguito da *et* nella pericope *con quelle iurisdictioni p(re)vileggi ch(e)* à 28.

La lingua del documento mostra quindi tratti locali poco marcati; d'altro canto, la presenza del toscano (malgrado i contatti e i soggiorni toscani di molti della famiglia da Varano) si limita alla minoritaria attestazione della preposizione *di*. Si disegna quindi un progetto linguistico perfettamente adeguato al tono e alla finalità del testo, che è evidentemente quelle di proporre dunque un testo di base cancelleresca, non privo di eleganze preumanistiche e di preziosità lessicali, e redatto in un volgare locale, ripulito dei tratti più evidentemente municipali e

24 Vedi in proposito Volpi 1917, pp. 33-136; Isola 1869.

25 In particolare da Alberto Magno, vedi MLL, s.v.; LMIP, s.v. *contemporaneitas*.

lessicalmente infiltrato di esiti non indigeni; e di affermare l'orgoglioso e benevolo dominio di una signoria che si esercita in modo collegiale, all'interno cioè di una famiglia solidale per cui l'amministrazione di una città richiede – e ingenera – capacità ed esperienza. Tono cui ben calza il detto riferito da Franco Sacchetti a Rodolfo II da Camerino: il quale, ripreso «ch'egli era vecchio senza figliuoli maschi... e che teneva certe terre altrui», rispose con il distacco e la saggezza che spesso gli riconosce il novelliere fiorentino: «Saccio che ogni cosa ha da ritornare in comune, e però poco m'importa, l'aver figliuoli; e tanto più che la roba, che dici che io ho d'altri, sarà di fastidio non a' miei figliuoli, ma ad altri che poco mi atterranno».²⁶

Riferimenti bibliografici

- AIS =Karl Jaberg e Jakob Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier & Co., 1928-1940.
- Baldelli 1983 = Ignazio Baldelli, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica Editrice, 1983².
- Baudi 1875 = Francesco Barberino, *Del reggimento e costumi di donna*, a cura di Carlo Baudi di Vesme, Bologna, Romagnoli, 1875.
- Blaise 1986 = Albert Blaise, *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*, Turnholt, Brepols, 1986.
- Bocchi 1991 = *Le lettere di Gilio de Amoruso, mercante marchigiano del primo Quattrocento*, a cura di Andrea Bocchi, Tübingen, Niemeyer, 1991.
- Bocchi, in c.s. = Andrea Bocchi, *Trenta lettere da Foligno per Marco Datini*, «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XXX, 2017, in corso di stampa.
- Bonaini 1870 = *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, a cura di Francesco Bonaini, vol. II, Firenze, Vieuusseux, 1870.
- Branca 1964 = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. II, Milano, Mondadori, 1964.
- Breschi 1986 = Giancarlo Breschi, *La lingua volgare della Cancelleria di Federico*, in *Federico da Montefeltro. Lo stato, le arti la cultura*, a cura di Giorgio Cerboni Baiardi, Giorgio Chittolini, Piero Floriani, Roma, Bulzoni, 1986, vol. III, pp. 175-217.
- Breschi 1992 = Giancarlo Breschi, rec. a Bocchi 1991, «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», 6, 1992, pp. 325-343.
- Cecchi 1973 = Dante Cecchi, *Compagnie di ventura nella Marca*, «Studi maceratesi», 9, 1973, pp. 64-136.

26 Zaccarello 2015, pp. 100 e (per «la sua magnanimità e l'animo liberale») 212. L'unico figlio maschio di Rodolfo, Berardo, morì nel 1361; due le figlie, Elisabetta e Gentilina.

- Cella 2003 = Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003.
- Cella 2012 = Roberta Cella, *I gruppi di clitici nel fiorentino del Trecento*, in *Dizionari e ricerca filologica. Atti della giornata in memoria di Valentina Pollidori*, Firenze, Villa Reale di Castello, 26 ottobre 2010 (Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano. Suppl. III), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 113-198.
- Crocioni = Jacopo Alighieri, *Dottrinale*, a cura di Giovanni Crocioni, Lapi, Città di Castello, 1895.
- D'Achille 1990 = Paolo D'Achille, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma, Bonacci, 1990.
- Delcorno Branca 2008 = Buovo d'Antona, *Cantari in ottava rima (1480)*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Roma, Carocci, 2008.
- Di Pino 1944 = Giovanni Cavalcanti, *Istorie forentine*, a cura di Guido Di Pino, Milano, Martello, 1944.
- Esch 1962 = Arnold Esch, *Bonifaz IX. und der Kirchenstaat*, Tübingen, Niemeyer, 1962.
- Formentin 1998 = Loise de Rosa, *Ricordi*, a cura di Vittorio Formentin, Roma, Salerno Ed., 1998.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2003.
- Isola 1869 = *Epistola di S. Gerolamo ad Eustochio. Volgarizzamento antico secondo la lezione di un codice della Biblioteca Municipale di Genova*, a cura di Ippolito Gaetano Isola, Bologna, Romagnoli, 1869.
- Jansen 2001 = Philippe Jansen, *Démographie et société dans les Marches à la fin du Moyen Âge. Macerata au XIV^e et XV^e siècles*, Roma, École Française, 2001.
- Lilli 1649-1652 = Camillo Lilli, *Dell'Istoria di Camerino*, Macerata, Grisei, 1649-1652.
- LMIP = *Lexicon mediae et infimae latinitatis Polonorum*, Varsavia, Plezia, 1967-1985.
- Maire Vigueur 1987 = Jean-Claude Maire Vigueur, *Comuni e signorie in Umbria, Marche e Lazio*, in *Storia d'Italia* diretta da Giuseppe Galasso, vol. VII/2, *Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale: Lazio, Umbria e Marche*, Lucca, Torino, UTET, 1987, pp. 323-606.
- Mattesini 1990 = Enzo Mattesini, *Dialetti moderni e antichi volgari in Umbria: il caso del folignate. Appunti linguistici su tre statuti di corporazioni artigiane (secc. XIV-XV)*, in *L'Umbria nel quadro linguistico dell'Italia mediana. Incontro di studi Gubbio 18-19 giugno 1988*, a cura di Luciano Agostiniani, Margherita Castelli, Domenico Santamaria, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990, pp. 163-203.
- Meriggi 1996 = Alberto Meriggi, *Honorabilibus amicis nostris carissimis. Lettere inedite dei Da Varano di Camerino al comune di Montecchio (Treia) (1381-1426)*, Camerino, Università di Camerino, 1996.
- Merlo 1913 (1959) = Clemente Merlo, *Un capitolo di fonetica italiana centro-meridionale [lat. B-; (BR-; -RB-; -DV-, -SV-)]*, «Bollettino della Società

- Filologica Romana», 8, 1913, pp. 3-30, poi in *Saggi linguistici*, Pisa, Pacini Mariotti, 1959, pp. 8-32.
- MLL = *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*, München, Beck, 1967-.
- Neumann von Spallart 1904 = Adolf Neumann von Spallart, *Beiträge zur Charakteristik des Dialektes der Marches*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 27, 1904, pp. 237-314 e 450-495.
- Niermeyer 1976 = Jan Frederik Niermeyer, *Mediae Latinitatis Lexicon minus*, Leiden, Brill, 1976.
- Orazi 1945-1946 = Lionella Orazi, *Il dialetto di Camerino*, Tesi di laurea, rel. C. Tagliavini, Università di Padova, A.A. 1945-1946.
- Rigoli 1828 = Zuccherò Bencivenni, *Volgarizzamento dell'Esposizione del Paternostro*, a cura di L. Rigoli, Firenze, Piazzini, 1828.
- Rohlf's 1966-1969: Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969.
- Rossi 1994 = Leonardo Rossi, *Appunti sul volgare di Fabriano nel XIV secolo*, «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana» 8, 1994, pp. 41-92.
- Salvi-Renzi 2010 = Giampaolo Salvi-Lorenzo Renzi, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, il Mulino, 2010.
- Vignuzzi 1975-1976 = Ugo Vignuzzi, *Il volgare degli Statuti di Ascoli del 1377*, «L'Italia dialettale», 38, 1975, pp. 90-189 e 39, 1976, pp. 93-228.
- Volpi 1917 = Guglielmo Volpi, *Le falsificazioni di Francesco Redi nel Vocabolario della Crusca*, «Atti dell'Accademia della Crusca per la lingua d'Italia», anno acc. 1915-1916, Firenze, Tipografia Galileiana, 1917, pp. 33-136.
- Zaccarello 2015 = Franco Sacchetti, *Le trecento novelle*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.

PRELIMINARY REMARKS ON VIOLENCE FROM MASKED PEOPLE DURING CARNIVAL IN THE DUKEDOM OF ERCOLE I D'ESTE¹

Beatrice Saletti

Università di Udine

Abstract

During the carnival period, the Duke of Ferrara Hercules I of Este (1471-1505) often emanated decrees in which he forbade people in masks to hurt others (similar decrees were issued in many cities, such as Venice). He also forbade masked people from

carrying weapons and sticks (but only those that were larger than what the city statutes allowed for). The temptation to settle scores, however, was evidently too strong, because chronicles often report assaults, injuries, and even out and out ambushes.

1. According to chronicler Ugo Caleffini, during the carnival of 1482 a fact of exceptional gravity happened. A midwife was taken by force by three masked men who covered her face, preventing her from understanding the route. They took her into a house, and demanded that she help a masked woman give birth. As soon as the child was born, they forced her to baptize him, they then put him in a glowing fireplace and covered him with embers. Despite the fact that the infant possessed a very limited ability to move, the pain was such that on three occasions he escaped the embers. However, the masked men intended to burn him alive, so they placed him back in the embers with the fire irons. After this infanticide, they once again blindfold the midwife, and took her back home.² By the time the

1 An early version of this paper was presented at the VI annual SCIENTIAE conference held in Padua, April 19-22, 2017.

2 «In questo etiam tempo fu in Ferrara scoperto como a questi zorni proximi passati da carnevale, al tempo dela nocte, tri homini vestiti in mascara andorno ala casa de una dona nominata Brea che aleva li fioli, et quella chiamata zoxo ala porta, avoluporno et stropoglie gli ochi et sbatela a cavallo et condussela via in Ferrara, in una casa, in una camera tuta ornata da tapezarie dapertuto, per modo che la non sepe mai cognoscere ove la se fusse; et qua la sbindò et destropòli gli ochi, et feceli aiutare a nascere una creatura ad una femena che era li, mascarata. Et parturito che havé quella donna uno bello fiolo maschio, quelli tali tri mascarati, che continue stetano in quella camara a vedere parturire

woman got rid of her blindfold, the men had already disappeared. This heinous crime was recalled in a sermon in the church of S. Maria degli Angeli, but (to my knowledge) it remained unpunished. Despite having read numerous chronicles of the period, I – fortunately – have never again encountered a similar abyss of cruelty. I can therefore say that infanticide is not a practice that belongs to the late medieval Ferrara carnival, but was rather an exceptional event. But what were the practices that characterized late medieval carnival, and in particular that which took place in Ferrara during the rule of Duke Ercole I d'Este?

Carnival in Europe has inspired many studies, but I must report that medieval Italian Carnival is scarcely investigated.³ It has been studied mainly within the history of theater, and for a later period (from the sixteenth century onwards⁴). Very little is known about it until the late fifteenth century, and studies are lacking. Maybe studies are lacking because very little is known about it? It is like asking ourselves which came first: the chicken or the egg. Looking for information on carnival during the fifteenth century, I found works on performances and events celebrated at carnival, but I have read almost nothing that concerned the topic I want to deal with, that is, masked people. When did people start disguising themselves? What were the reasons and purposes? In my opinion, before addressing the specifics of masking during the carnival, we need to contextualize the origin and characteristics of this practice. Such a practice was associated with the period we now call 'carnival' only towards the end of the Middle Ages. As Bronzini states, «one of the riskiest historiographical notions [...] for the history of popular culture is that of long-lasting processes». He continues: «the correspondence of medieval freedom of the calends of January with the *Libertas Decembris*

quella tale femena, fecen per forza che la dicta commadre alevadrice lo baptizò, et quello baptizato, feceno da canto il focho et ge lo coprino, cussì vivo, soto le brasa et focho ardente per tre fiata, perché ogni fiata el saltava del focho suso il focolaro, et tandem lo represeo et tornolo nel focho et per forza gel tene cum ferri et altre arme carichato, che più non saltasse de fori, et tenegelo tanto ch'el fu brusato quel puto. Quo facto, preseno la dicta Brea et evolupoglie li ochi et condussela in casa sua et partisseno, che la non ne cognosete alchuno et nì ove la fusse stata» Cazzola 2006, pp. 346-347.

3 It is impossible not to cite a milestone of historiography such Burke 1978, the essential work by Le Roy Ladurie 1979 and, although it regards the “carnavalesque” as an anthropological dimension, Bakhtin 1968.

4 Pola Falletti-Villafalletto 1938-1943; Gleijeses 1978; Calore 1982; Burke 1982; Chiabogoglio 1990; Ventrone 1992; Cascetta-Carpani 1995; Ciappelli 1997; Ventrone 2016.

mentioned by Horace (Sat. VII 4-5) is recognized and accepted by the Church [...], but in fact between them there is a difference of name, date, motivation and ideology».⁵

Commenting on the first known witnesses about Rome, Brugnoli notes:

Come è noto, gli unici preziosi documenti su ludi pubblici medievali comportanti un travestimento da maschera sono costituiti da un accenno alla festa della *Cornomannia* contenuto nel prologo composto da Giovanni Imonide per il suo rifacimento della *Cena Cipriani* e dalla relazione complessiva su tutti i ludi delle festività principali dell'*Ordo Romanus* contenuta nel *Liber Polypticus* di Benedetto canonico di S. Pietro in Vaticano composto fra il 1140 e il 1143 come *liber camerarius* alla sede apostolica, dove compare, fra l'altro, per la prima volta la citazione del Carnevale con questo nome (*Ludus Carnevalarii*).⁶

In Venice, it seems that the first prohibitions against disguising one's face with 'Greek style' beards or other hairpieces dates to the twelfth century.⁷ The chronicler Salimbene de Adam, blaming the bad behavior of Reggio's citizens, tell us that in 1287 they did not disguise themselves during carnival, but in lent, and for that they were even more to be condemned.

[1287] In quadragesima majori non institerunt Regini operibus pietatis [...]. Acceperunt enim a dominabus mutuo vestes muliebres plures eorum, quibus induti, coeperunt ludere, et per civitatem cum hastiludio discurrebant; et, ut mulieres melius apparerent, cum cerusa dealbabant larvas, quas suis vultibus apponebant, non attendentes poenam quae talibus est promissa.⁸

This detail seems to indicate that in late 13th-century Reggio citizens already practiced disguise, and that it was more tolerated during the carnival period.

5 Bronzini 1990, pp. 69-70.

6 Brugnoli 1990, p. 47.

7 Pavan 1981, p. 354.

8 Scalia 1966, p. 913.

2. Both because the state of research does not allow it, both for space reasons, I cannot give here a sufficiently broad context to the information that I obtained from Ferrara's sources. I mainly refer to three Chronicles, which are very important sources for understanding the phenomenon. All of them were written by lawyers, respectively Ugo Caleffini (1471-1494), Girolamo Ferrarini (1476-1489) and Bartolomeo Zambotti (1476-1504), and they are, at some extent, synoptic witnesses. Caleffini, born about 1439, was a mature man when Ercole d'Este became duke. Ferrarini, on the other hand, was born in 1457, and Zambotti was the same age. Ferrarini and Zambotti not only write of the carnival: they declare that they go masked, and on occasion even went together.

Ferrarini writes that February 3, 1478, the banker Rigo from San Vitale was attacked by a man in a mask with a bladed weapon.⁹ The same day, two masked men beat Francesco Biondo and stole his mantle.¹⁰ In 1480 a jewish money lender is attacked by a law student.¹¹ In 1481 a masked man clubs Folco d'Este, grandson of the Duke.¹² In 1482 someone stabbed a woman.¹³ After the war with Venice, during which masquerades were sometimes forbidden, sometimes limited for safety reasons, on February 17, 1487, a masked man sticks a knife into the body of Andrea Bondinari, in the market square.¹⁴ On February 20 people in masks nearly kill Rinaldo Sacрати. During the same night four masked individuals sneak into the home of Giovanni from Scandiano, they strip off their masks, steal 108 gold ducats from him, and threaten him with death if he denounced them.¹⁵ On March 1st, a group of masked men tries to access the warehouse of tissues of Ludovico Marani in order to rob him, but fails in the enterprise.¹⁶ The list of violence could go on and on but I will stop here because I believe that by now you have got the idea. Given all these testimonies it is spontaneous to ask questions, such as: did the episodes of violence increase during carnival,? Who were the

9 Griguolo 2006, p. 76.

10 Therein, p. 77.

11 Therein, p. 108.

12 Therein, p. 121.

13 Therein, p. 136.

14 Pardi 1937, p. 689.

15 Therein, p. 690.

16 Therein, p. 691.

victims and who the aggressors? To the first question, I reply that I think yes, the violence took place with a high concentration, by virtue of the impunity that the mask gave the wearer, making him unrecognizable. To the second question, there is no easy answer.

I think that it would be a mistake to assimilate the assaults described by Caleffini, Ferrarini and Zambotti during the carnival to ritual violence such as looting that took place on occasions like the birth of a ruler's heir, a ruler's wedding, or during the "sede vacante", in Rome,¹⁷ or even, to the ritual violence perpetrated by young males against corpses of the convicted (documented previously in late 15th-century Florence).¹⁸ The injuries described by the sources were mainly individual, not committed by groups, and often seem to be planned. Yet, if on the one hand, the carnival appears to be a moment of reversal of the rules, the Ferrara chronicles tell us that punishments for those who did not respect the rules were strict. The student who killed the Jew was hanged, as was the woman's assailant. It seems, then, that a limit could not be overcome, and this limit corresponded to the laws in force throughout the year. In what consisted, then, evasion connected to carnival, for those who did not practice violence, if the only details that the chroniclers provide are that 1) anyone who wanted could go masked, and 2) some masked people performed violent acts?

3. Let us give a more in-depth look at the elements the chroniclers give us. Ferrarini reports the day when the Duke granted his subjects the permission to go masked. This is the phrase he uses for 1477: «On Monday, January 6, the day of Epiphany, our Duke gave license to everyone in his city that they could go masked, and so this day the masks began to go around the land».¹⁹ The Duke repeated the formula every year, almost

17 Even recently, some studies have shed light on the phenomenon of 'sede vacante': Paravicini Bagliani 1994; Rehberg 2010. After the contribution of Ginzburg 1987 on ritual lootings, both in a micro and a more general historical perspective, the phenomenon still remains in large part to be investigated. Staying in Ferrara, in addition to the hasty outlines by Ricci 1998, 79-84, for example, no study has been dedicated to deepen the *battagliola* ('battle') that every July 22 was held by children to commemorate the uprising against the Catalan mercenaries to whom the Pope had entrusted the government of the city (1317), which was prohibited by Duke Alfonso only in 1537.

18 Zorzi 1993; Niccoli 1994; Ead. 1995.

19 «A dì luni 6 zenaro, el dì dela Epifania, el duca nostro dete licentia a tuti quelli dela sua cità che potesseno andare in mascara, et così questo dì cominzono andare la mascare per la terra».

always on Epiphany; and the carnival ends with the beginning of Lent. Hercules was a ruler very attentive to his image, which he promoted in many ways. He established new costumes, in order to play out completely new forms of relation with his subjects. For example I cite the “ventura”, that consisted in a house by house visit that Hercules made to his wealthy subjects, to obtain in-kind donations (a custom that he established in 1473), or the washing of the feet of the poor (100 and more poor people having been washed), on Holy Thursday (a custom that he established in 1476). We can assume that it was Hercules to establish the custom to allow going masked, but for confirmation we would have to retrace the laws and decrees issued by Hercules’ predecessors.

If this was the case, it would confirm a rather recent trend: the Renaissance rulers expressed new paradigms for promoting themselves. During the late middle ages, sources seem not to be interested in the carnival. They begin to pay attention to the phenomenon after the mid fifteenth century, during the lordship of rulers such as Lorenzo il Magnifico, or pope Paul II, or Hercules I d’Este. Yet, it is not easy to state if chroniclers were more attentive because of a new sensibility regarding this aspect of life, or as a consequence of the efforts made by their rulers. In late 14th- and early 15th-century Bologna, for example, during carnival chronicles mostly describe jousts performed in the city square. I found notice of a tournament on 1392, February 27, to which 80 fighters attended (40 Italians, 40 Germans). Other jousts are described for the years 1407, 1443, 1444.²⁰ Giovanni Bentivoglio organized public games during Carnival at least since late 1482 (the chronicler Ghirardacci very eloquently noted that the joust of 1443 was organized by the millers, that of 1444 by the city senate, and the games of 1482 by “sir Giovanni”). In Rome, as we noticed above, the *Ludus carnevarii*, celebrated the first Sunday of Lent, is attested since 1140-1143.²¹

20 Respectively in: Ricci 1885, p. 31; Frati-Sorbelli 1902, p. 96; Sorbelli 1915-1932, pp. 75, 97. Jousts were a typical medieval and Renaissance practice, and thus they took place during the whole year. For example, despite taking place during Carnival, the joust that happened in Milan on February 26, 1451, was specifically held to celebrate the anniversary of the proclamation of Francesco Sforza as Duke of the city: the jousts were described on occasion of the proclamation of another such event, on 26 of February of the following year: Morbio 1846, p. 345. Maybe one or more of the jousts described during February in Bologna were organized due to other reasons than to celebrate carnival.

21 Boiteux 1982, p. 34.

According to Infessura, on his first year of pontificate, pope Paul II established a completely new schedule for the carnival «wanting to do something pleasing to the Romans».²² The Medici's case, in Florence, is perhaps the most studied.²³

4. However, if the Duke of Ferrara formally allowed his subjects to go masked, there was a reason. The ancient Statutes of Ferrara, dated 1287, do not treat the problem of masks. This is perhaps a clue that the phenomenon did not yet exist in Ferrara, or was still irrelevant. The two fifteenth century Statutes forbade circulating masked, because of the dangers caused by “lasciviousness” and “dishonesty”.²⁴ No distinction is made between day and night, or between city and countryside: anyone who is found concealing his face with a mask incurs the penalty of 28 liras. Those who just want to wear a mask can do so only in their home. We must recall, however, that the Statutes do not mention the period of Carnival. Let me now open a parenthesis on masks outside of Ferrara. Many fifteenth century statutes are not published, so my research was random. The Statutes of Trieste (1421), of Bologna (1454), and Viterbo (1469) do not deal with masks. In the sumptuary laws enacted by the city of Genoa in 1449, masks are cited, but only as part of festivities for weddings, as one of the possible ways to entertain guests. This form of

22 «Lo ditto papa Paulo in principio del suo papato volendo fare cosa grata alli Romani se ne venne ad habitare ad Santo Marco, et ampliò la festa dello carnelevare, et fece che lo lunedì dinanzi alo carnelevare se coresse per li garzoni un palio, et lo martedì per li iudei se corresse l'altro; lo mercoledì quello delli vecchi; lo iovedi se giva ad Nagoni; lo venerdì si stava in casa; lo sabbato alla caccia; la domenica se ricorrevano li tre palii consueti; lo lunedì correvono li buffali et lo martedì li asini; et di queste cose lui si pigliava piacere» Tommasini 1890, p. 69.

23 A rich bibliography is found in Ventrone 2016.

24 «Multis periculis lasciviis et inhonestatibus que ut plurimum contingere solent ex larvis sive mascaris providere et obviare volentes providemus quod aliquis non audeat velpresumat cuiuscumque conditionis existat ne extra domos suas vel alienas de die vel de nocte per civitatem vel burgos aut comitatum Ferrariae cum larvis sive mascaris ad faciem sive cum multa aut facie cooperta. Et si quis contrafecerit condemnetur pro qualibet vice comuni Ferrariae in libris XXVIII. Et si accusator aderit lucretur medietatem et quilibet de populo possit accusare et denunciare et tenebitur in secreto si voluerit, dummodo probet per duostestes id quod denuntiaverit et accusaret»: *Statuta civitatis Ferrariae 1456*, lib. III, art. 336 (Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara, MS Classe I, n° 729). Also the Statutes of Comacchio of 1490 foresaw a fine (10 lire marchesane): *Statuta Comacchii 1490*, art. 112, in Caputo-Caputo 1991, p. 80.

entertainment was considered dangerous, and as such prosecutable.²⁵ It is noteworthy that the Franciscan Andrea da Faenza, promoter between Lombardy and Umbria of ‘monti Frumentari’, in 1492 proposed to the community of Parma to add the prohibition of going masked to the municipal laws; this suggests that at the time such a prohibition was not yet in force.²⁶ Not even Andrea da Faenza, however, cites the carnival. That going masked during carnival constituted a cover to carry out criminal actions for some, and not only in Ferrara, is recounted by the Chronicles. I will just quote two cases, one from Bologna and one from Milan, both dating to 1480:

In principio dicti mensis februarii occisus fuit et obruncatus a mascharis in civitate Bononie unus ex sedecim rectoribus civitatis.²⁷

Die vigesimo novembris [1480] cum larvati nocte dieque fierent, non verentes cridas gubernatoris et maxima iminerent pericula, prout evenit anno presenti tempore carnisprivij, in quo occisus fuit milles domini potestatis per larvatos, facte sunt proclamationes in executione litterarum ducalium, quod sub pena indignationis ducallis nullus se faciat larvatum usque ad festum Sancti Antonij de mense januarii anni proxime future [= 1481, January 17], nec postea sine specialia licentia ducalli. Et utinam hoc observetur.²⁸

25 «Item cognoscentes mala et plura et graviora committi in tenebris quam a cognitis, sanxerunt ac decreverunt quod ne quaquam post hac liceat incognito vultu incedere vel larvatum, aut ut vulgus loquitur mimatum, ubi visi nveniri, sub pena florenorum decem a quolibet sic invento irremissibiliter exigenda, et totidem a tibicina seu citaredo seu quovis alio musico cum eis deprehenso. Et quoniam non minor videtur eius esse culpa qui hos et eiusmodi domi recipiat quam eorum qui receperunt, decreverunt quod in quacumque domo hi larvati seu mimi fuerint inventi, dominus e diu incidisse intelligatur penam florenorum viginti totiens ab eo sine miseratione exigenda quotiens hi iuvenes sic operti domum eius intraverint»: Archivio di Stato di Genova, Archivio Segreto, reg. Diversorum Jacobi de Bracellis X. 978, ann. 1449.

26 «Nullus sit cuius vis status, gradus et condicionis qui se mascharis vestiat, et ut vulgo dicitur se mascharum, seu larvatum faciat, cum sit quod multum detestandum et ex eo multa mala eveniant»: Archivio di Stato di Parma, Ordinationes ill.me communitatis Parmae, Comune, 44 (1491-1498), c. 87.

27 Bonazzi 1904, p. 65.

28 Therein, p. 83.

But who circulated masked? The reports that we find in Ferrara's chronicles are extremely eloquent: on January 1, 1478 Zambotti notes: «you began to go around this city masked, with our illustrious Duke's license, for *youthful pleasure*».²⁹ Indeed, it seems that they were young people, and especially students, to appreciate going around in mask. He uses a similar sentence the following year: «for the recreation of the youth» (1479, 6 January),³⁰ in 1480 (6 January): «to give pleasure to the young»,³¹ and in 1486 (10 January): «today the youth of Ferrara began to go masked with our illustrious Duke's license».³² Along with young people, however, those who circulated masked had to be wealthy because the masks and cloaks were expensive: Ferrarini, for example, in 1480 had borrowed clothes and masks from the jurist Ugolino da Bonfranceschi; and going masked in 1482 he tore – he did not explain how – the sleeves of an expensive shirt.³³ Whereas many people owned a single outfit that had to suffice for years, the information is indicative in itself. In addition to university students, those who circulated in masks were the nobles and the powerful: in 1486, Duke Ercole begins the carnival on December 10, almost a month earlier than usual, in order to allow the Marquis of Mantua (who had come to visit him) the pleasure of going in mask. In that same year, according to Caleffini, the Duke walked around in a mask every day. In January 1488, Hannibal Bentivoglio went to Ferrara specifically to circulate in a mask. On February 4 of the same year Teofilo Calcagnini, a rich feudal lord, died and Caleffini stated that his death was due to his going around wearing a mask too often.

5. Chroniclers did not point out masked women, and it is easily understandable: wealthy women did not live in the public space, and they assisted major outdoor events (mystery plays, shows, palio races, jousts...) from balconies or, in extreme cases, from the carts of the court, without being seen. The lack of personal freedom made it impossible for them to

29 «Se comenzò andare in maschara per questa citade, de licentia delo illustrissimo duca nostro, per piacere dela zoventude»: Pardi 1937, p. 43.

30 «Per ricreazione della gioventù»: therein, p. 58.

31 «Per dare piacere ali zoveni»: therein, p. 71.

32 «Li zoveni di Ferrara hozi comenzòno andare in maschara de licentia delo illustrissimo duca nostro»: therein, p. 171.

33 «Io li andai [in maschara] cum uno don Nicolò Pisanelo, capellano de messer Nicolò Maria da Este fiolo di messer Gurone. Et mi strazai le manege de una camissa di renso»: Griguolo 2006, p. 135 (the borrowing is on page 108).

enjoy the opportunity of moving incognito that disguises gave. Women appear in the narrative of carnival as the public at the windows, or as helpless objects of peculiar assaults: they received a pot of excrement in the face. The pot was broken on the victim's face, and this means that their face was scarred.³⁴ Apart from the women stabbed in 1482, this is the only type of aggression against women I could find. Since only in some cases did the sources give a reason about the aggression, I think that it could be a misogynistic behavior: a cruel and violent "joke" against women in general. As regards Ferrara, in short, we can say that circulating in masks was a pastime reserved to men, and especially young males.

We already mentioned the ritual violence that took place in particular circumstances. I think that acts of violence perpetrated during the carnival period, precisely by virtue of their timing, could somehow be defined as "ritual". Yet, some ages were (and are still today) more violent than others, in any period of the year. On 1494, January 31, Duke Ludovico Maria Sforza wrote to his secretary Bartolomeo Calco about the problem caused by «molte compagnie de giovani zentil homini et de alter sorte, le quali forse per essergli prohibite 'l stravestirse vanno la nocte in grosso e con arme per la città ali lochi dove stano qualche femine deshoneste et commetteno deli inconvenienti».³⁵ The letter was written during Carnival, thus it would be useful to check the announcements made during the end of the century, to understand if the chaotic political situation prevented the Duke from letting his subjects circulate in masks.

Young males' violence during the middle and early modern ages is another important topic, which has not been studied much for Ferrara.³⁶ Surely,

34 On February 13, 1480, the law student Tommaso degli Arienti threw a pot of excrement to the wife of the wine carrier Machagnano («surely, for the displeasure received»): Griguolo 2006, p. 109. On February 18, 1488, «fue batudo suso la faza ad una zovene una ingistara de merda da mascare»: Cazzola 2006, p. 716. On January 12, 1489, «da mascare [...] roto fue etiam suso la faza ad una dona dabene in la Gosmaria in Ferrara una ingistara de merda et consumatoli la faza. A chi ha male suo danno»: therein, p. 732. On February 3, 1490, a masked man threw a pot of excrement to the young doctor Francesco Lombardini's wife: therein, p. 748. On February 18, 1493, the same happened to an unnamed woman: therein, p. 866.

35 ASMi, *Sforzesco, Carteggio interno*, Milano città, 1114, edited in Gazzini, 2003, p. 67.

36 A recent exception – focused on ritual violence – is Ricci 2007. Zorzi 1993, p. 187, suggests that we must be aware of the differences between various types of young people's associations. *Abbeyes* were typical of France and the Piedmont region: Barbero 1990. Brigades of young noblemen were studied in Florence (Cardini 1983), and brotherhoods

and the chronicle by Ferrarini demonstrates it clearly, university students went masked. Yet, the powerful Calcagnini also used to go masked, and he was almost fifty years old. The Duke himself went masked, and this probably entailed that many Court goers followed and imitated him. We do not have evidence if in Ferrara, during the rule of Hercules, they were more wealthy students or rather aged wealthy men to go masked. Moreover, we do not know who committed the assaults, most of which went unpunished. This does not allow us to evaluate how many of the aggressions could be ascribed to an excessive behavior without a target, how many to settling of scores: in essence, to understand the nature of the phenomenon. In the chronicle of Caleffini we also meet a very curious detail that concerns a child: January 7, 1488 a child is found in mask, and immediately taken to prison.³⁷ Why was he taken to prison? I do not know. That walking masked was an inappropriate activity for a child maybe should be obvious to contemporaries. I would point out that it was the same penalty that was inflicted on those who circulated armed in mask. In fact, the Duke granted the right to circulate masked, but with numerous edicts, he forbade masked people from carrying bladed weapons.

6. Yet, what else did these masked men do, besides committing aggressions with knives and sticks, and throwing excrement on women? On January 14, 1496, while thanking the Marquis Francesco Gonzaga, who had invited him to spend the Carnival in Mantua, the professor of law Floriano Dolfo states: «during carnival it is custom to self-disguise in mask and to have fun privately and publicly». He declares to be too old and ill for the invitation, but the description of sexual excesses on which Dolfo insists is probably more a literary *topos* than a reality.³⁸

We do not have much information about public celebration during carnival, apart from the performances of comedies for which the Este court was widely famous, and the marvelous parties that the Duke organized. Maybe that which Elizabeth Pavan wrote about Venice can

were investigated in Milan: Gazzini 2003; Taddei 2009. Late medieval associations of young males in Ferrara have not been studied yet.

37 Caleffini describes him as a *puer*, that is a young male between 7 and 14 years and commonly, in Italy, people in this age were not fully responsible for their illegal actions. As is known, *infantia* and *pueritia* are very wide arguments. On violence perpetrated by children, for reasons of space, I quote only Orlando 2011.

38 Minutelli 2002, p. 75.

also be applied to Ferrara: «Les chroniqueurs ignorant la liesse du carnaval pour célébrer les seules fêtes officielles [...] et ce silence révèle en lui-même l'opposition de deux cultures».³⁹

In fact, Zambotti wrote that on February 1st, 1478, the masked Duke, with many «squires and gentlemen», went in the square and undertook a battle against four courtiers: the Duke and his entourage threw eggs at the courtiers who, wearing a rudimentary armor, were trying to defend themselves and hit them.⁴⁰ On January 28, 1481 three hundred students in masks, including the same Zambotti, who writes of the event, marched to the sound of the drum up to the Court, challenging the courtiers in a battle with snowballs. Receiving no response, they changed their objective and dedicated themselves to throwing snowballs against the windows of women.⁴¹ On February 18, 1488, masked men threw a haberdasher in the moat of the castle; and masked men took off no less than 12 caps from the heads of passersby. We must recall that removing the cap from the head was considered a criminal offense, as an act that was detrimental to the dignity of the person. In short, apart from the throwing of snowballs and the Duke's expensive pastimes, all the information concerning persons circulating masked which chroniclers give refers us to serious behavior that was punishable by the law.

As we already mentioned, the vast majority of the described attacks went unpunished. This could be because, very often, the attack was planned, and the sudden flight of the masked person prevented them from

39 Pavan 1981, p. 354.

40 «Lo illustrissimo duca nostro cum multi soi scuderi e zintilhomini immascharati vèveno in Piazza con cesti da ove al brazo, a zugare e combattere con quatro cortexani, li quali havevano li bauti grandi in testa straforadi e lanze grande in mano, che menavano adosso a quelli dele ove. E cusì per una hora combatèno, e tuti quelli se ritrovòno in Piazza forno caregi de ove rotte»: Pardi 1937, p. 44.

41 «Li scholari lezisti, siando sta' asaltati heri in le scole de San Francesco dali corte-xani con la neve, mascharati, domete che se lezeva, hozi deliberatamente circha trexento immascharati, con una penna in testa, andasseno, a son de tamburo, ala Corte del duca a chiamarli a fare ala neve, né may volseno descendere. E messer Nicolò Maria, filo de messer Guron, hera nostro capo. E tuto hozi nevò e sempre andassemo tragando per la terra ale fenestre ale done, da hore 20 insino ad hore 22»: therein, pp. 84-85. A battle with eggs was performed in Bologna, during the carnival of 1482. In the words of Ghiardacci, this was "a new game", never played before: Sorbelli 1915-1932, p. 224. An Anonymous Spanish chronicler while writing about the carnival in Jaén on 1464 also described a battle of eggs. Still, in this case the eggs were boiled: Ruiz 1994, pp. 296-318.

being tracked down. This leads us to question the motives of the attacks: in the case of the Jew, it seems that it was the failure of the return of a pawned dress; in the case of women, at least on one occasion, Ferrarini states that the victim had caused a displeasure to her aggressor (perhaps she had rejected his advances?). In some cases, it was simply robbery; in others, feuds between rival factions. For example, those who made a raid during a party in the house of the Marcelli family (on February 18, 1488), among all those present, beat only members of Sacrati family.⁴² Maybe some injuries and killings were retaliation against people linked to power: e.g. the knight of the *podestà*, was almost slain (still on February 18, 1488),⁴³ the Judge of victuals Francesco Leuti, had his head broken in February 18, 1493.⁴⁴ Similar assaults occurred even to members of the ducal family, like Folco d'Este (1481)⁴⁵ and Scipione d'Este (1493).⁴⁶ Ferrarini writes firsthand about a case in which, for an amorous rivalry, he was a step away from putting his hand to the knife, but he stopped in time (9 February 1482).⁴⁷ Sometimes, however, the reasons for the attacks remain unknown: the son of the Duke's jester was assaulted and robbed of his hood on 13 February, 1492.⁴⁸ Was he robbed as owner of his hood, or because, even as the mere son of a jester, he somehow embodied noble power? Was the murder committed by masked people in the house of Jewish money lenders (23 January, 1492) due to hard feelings toward Jews, to money matters, or to other unknown causes?⁴⁹ Why on January 7, 1492 was «a poor craftsman badly injured»?⁵⁰ The attacks by masked people, and the whole experience of the carnival in its entirety, are an extremely complex phenomenon. Yet, in some cases the explanation for individual assaults is recognizable. For example, in 1470, the Earl of Porretta writes about a murder in Bononia:

42 Cazzola 2006, p. 717.

43 Therein, p. 716.

44 Therein, pp. 865-866.

45 Griguolo 2006, p. 122.

46 Cazzola 2006, p. 866.

47 Griguolo 2006, p. 137.

48 Cazzola 2006, pp. 832-833.

49 Therein, p. 829.

50 Therein, p. 826.

Recordo che adi ultimo de zenaro fu morto Piero Angelo del Canzeliero, che era in maschara, da Lodovigo dal Capello che non era in maschara, perché el ditto morto cum uno compagno assaltano il predito Ludovico a posta de Mathio d'i Nobili cum lo quale Ludovico el di denanzi haveva havuto questione in lo dacio dale Moline, e lo predito Piero Angelo diete in prima due grande bastonate a Ludovico.⁵¹

This testimony confirms that some assaults from people in mask could be not only planned, but also even for hire. Indeed, although it was a serious crime, the fact that in only one day 12 caps were taken off the heads of pedestrians in Ferrara's square may suggests that it was a group action.

This research is still only just beginning. For that reasons, at present I do not attempt to codify what I have found in the cited chronicles. Italian medieval carnival is a very complex – and scarcely documented – topic; therefore, to make an interpretation of 15th-century carnival is risky. Too many elements are yet to be defined, such as the role of popular culture expressions among the events characterizing the carnival, or that of misogynistic assaults, or of common delinquency. Only by shedding light on daily Renaissance life will it be possible to locate which factors belonged specifically to the carnival; and only by getting to know medieval carnival in more depth it will be possible to understand how subsequent developments modified its previous features.

Bibliography

- Ariès-Margolin 1982 = *Les Jeux a la Renaissance*, études réunies par Philippe Ariès et Jean-Claude Margolin, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 1982.
- Bakhtin 1968 = Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his world*, Cambridge-London, Massachusetts Institute of technology, 1968.
- Barbero 1990 = Alessandro Barbero, *La violenza organizzata. L'abbazia degli stolti a Torino fra Quattro e Cinquecento*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino», 88, 1990, pp. 387-453.
- Boiteux 1982 = Martine Boiteux, *Chasse aux taureaux et jeux romains de la Renaissance*, in Ariès-Margolin 1982, pp. 33-53.
- Bonazzi 1904 = *Cronica gestorum in partibus Lombardie et reliquis Italie (1476-1482)*, a cura di Giuliano Bonazzi, in R.I.S.², 22/III (1904).

51 Comelli 1898-1899, p. 357.

- Bronzini 1990 = Giovanni Battista Bronzini, *L'arcaicità del carnevale: un falso antropologico*, in Chiabo-Doglio 1990, pp. 69-85.
- Brugnoli 1990 = Giorgio Brugnoli, *Archetipi e no del carnevale*, in Chiabo-Doglio 1990, pp. 41-67.
- Burke 1978 = Peter Burke, *Popular culture in early modern Europe*, London, Temple Smith, 1978.
- Burke 1982 = Peter Burke, *Le Carnaval de Venise: Esquise pour une histoire de longue duree*, in Ariès-Margolin 1982, pp. 55-63.
- Calore 1982 = Marina Calore, *Pubblico e spettacolo nel rinascimento: indagine sul territorio dell'Emilia Romagna*, Bologna, Arnaldo Forni, 1982.
- Caputo-Caputo 1991 = *Statuti di Comacchio sec. XV*, a cura di Vincenzo e Riccardo Caputo, Ferrara, Accademia delle scienze di Ferrara; Comune di Comacchio, Assessorato alla cultura, 1991.
- Cardini 1983 = Franco Cardini, *I giorni del sacro. Il libro delle feste*, Milano, Editoriale Nuova, 1983.
- Cascetta-Carpani 1995 = *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di Annamaria Cascetta e Roberta Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995.
- Cazzola 2006 = Ugo Caleffini, *Croniche (1471-1494)*, coordinamento di Franco Cazzola, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 2006.
- Chiabo-Doglio 1990 = *Il carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del rinascimento: convegno di studi*, a cura di Maria Chiabo e Federico Doglio, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1990.
- Ciappelli 1997 = Giovanni Ciappelli, *Carnevale e Quaresima: comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.
- Comelli 1898-1899 = Giovan Battista Comelli, *Di Girolamo Ranuzzi secondo conte della Porretta*, «Atti e Memorie della Regia deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna», ser. III, 17 (1898-1899), pp. 311-370.
- Fрати-Sorbelli 1902 = *Matthaei de Griffonibus Memoriale historicum de rebus Bononiensium: aa. 4448 a.C.-1472 d.C.*, a cura di Lodovico Frati e Albano Sorbelli, in R.I.S.², 18 (1902).
- Gazzini 2003 = Marina Gazzini, *Confraternite e giovani a Milano nel Quattrocento*, «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», 57/1, 2003, pp. 65-84.
- Ginzburg 1987 = Carlo Ginzburg, *Saccheggi rituali. Premesse a una ricerca in corso*, «Quaderni Storici», 22/65, 1987, pp. 615-636.
- Glejjeses 1978 = Vittorio Glejjeses, *Piccola storia del carnevale* Napoli, Società editrice Napoletana, 1978.
- Griguolo 2006 = Girolamo Ferrarini, *Memoriale estense (1476-1489)*, a cura di Primo Griguolo, Rovigo, Minelliana, 2006.
- Le Roy Ladurie 1979 = Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le Carnaval de Romans. De la Chandeleur au mercredi des Cendres (1579-1580)*, Paris, Gallimard, 1979.
- Minutelli 2002 = Floriano Dolfo, *Lettere ai Gonzaga*, a cura di Marzia Minutelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

- Morbio 1846 = *Codice visconteo-sforzesco, ossia Raccolta di leggi, decreti e lettere famigliari dei Duchi di Milano*, illustrate con documenti inediti da Carlo Morbio, Milano, Tipografia de' classici italiani, 1846.
- Niccoli 1994 = Ottavia Niccoli, *Rituali di violenza, cerimoniali penali, rappresentazioni della giustizia nelle città italiane centro-settentrionali (secoli XIII-XV)*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno Internazionale di Trieste (2-5 marzo 1993)*, Rome, École Française de Rome, 1994, pp. 395-425.
- Niccoli 1995 = Ottavia Niccoli, *Il seme della violenza: putti, fanciulli e mammoli nell'Italia tra Cinque e Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- Orlando 2011 = Ermanno Orlando, *Gioco, Violenza e punibilità del puer nel basso medioevo. Dalla tolleranza alla repressione, tra caso, colpa e dolo*, in *Filii, filiae...: position and role of children in the Adriatic area*, Poreč -Pazin-Pula, Zavičajnimuzej-Poreštine Državniarhiv-Sveučilište Jurja Dobrile, 2011, pp. 46-68.
- Paravicini Bagliani 1994 = Agostino Paravicini Bagliani, *Il corpo del papa*, Torino, Einaudi, 1994.
- Pardi 1937 = Bernardino Zambotti, *Diario Ferrarese*, a cura di Giuseppe Pardi, in *R.I.S.*², 24/7 (1937).
- Pavan 1981 = Elisabeth Pavan, *Recherches sur la nuit vénitienne à la fin du moyen âge*, «Journal of Medieval History», 8, 1981, pp. 339-356.
- Pola Falletti-Villafalletto 1938-1943 = Giuseppe Cesare Pola Falletti-Villafalletto, *Associazioni giovanili e feste antiche: loro origini*, Milano, Bocca, 1938-1943, 4 volumi.
- Rehberg 2010 = Andreas Rehberg, *Sacra enim opinantur, quicquid inde rapina auferunt. Alcune osservazioni intorno ai saccheggii rituali in interregno a Roma (1378-1534)*, in *Pompa Sacra: lusso e cultura materiale alla corte papale nel basso medioevo (1420-1527)*, atti della giornata di studi (Roma, Istituto Storico Germanico, 15 febbraio 2007), a cura di Thomas Ertl, Roma, ISIME, 2010, pp. 201-237.
- Ricci 1885 = *Cronaca Bolognese di Pietro di Mattiolo*, a cura di Corrado Ricci, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1885.
- Ricci 1998 = Giovanni Ricci, *Il principe e la morte*, Bologna, il Mulino, 1998.
- Ricci 2007 = Giovanni Ricci, *I giovani, i morti. Sfide al rinascimento*, Bologna, il Mulino, 2007.
- R.I.S.² = *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento* ordinate da Ludovico Antonio Muratori, nuova edizione, Città di Castello, S. Lapi, 1900-1917; quindi Bologna, Zanichelli, 1900-1975, 34 volumi.
- Ruiz 1994 = Teofilo F. Ruiz, *Elite and popular culture in late fifteenth-century Castilian festivals: the case of Jaén*, in *City and Spectacle in Medieval Europe*, ed. by Barbara Hanawalt and Kathryn Reyerson, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, pp. 296-318.
- Scalia 1966 = Salimbene de Adam, *Cronica*, nuova edizione critica a cura di Giuseppe Scalia, Bari, Laterza, 1966, 2 volumi.

- Sorbelli 1915-1932 = Cherubino Ghirardacci, *Della historia di Bologna: parte terza*, a cura di Albano Sorbelli, in R.I.S.², 33/1 (1915-1932).
- Taddei 2009 = Ilaria Taddei, *Confraternite e giovani*, in *Studi confraternali. Orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di Marina Gazzini, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 79-93.
- Tommasini 1890 = *Diario della città di Roma di Stefano Infessura, scribasenato*, a cura di Oreste Tommasini, Roma, Forzani e c. tipografi del Senato, 1890.
- Ventrone 1992 = Paola Ventrone, *Le temps revient, 'L tempo si rinnova: feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, Milano, Silvana, 1992.
- Ventrone 2016 = Paola Ventrone, *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Le lettere, 2016.
- Zorzi 1993 = Andrea Zorzi, *Rituali di violenza giovanile nelle società urbane del tardo Medioevo*, in *Infanzie*, a cura di Ottavia Niccoli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, pp. 159-209.

EXCERPERE, SELIGERE, ABREVIARE: SU UNA MODALITÀ DELLA TRASMISSIONE DEI CLASSICI

Paolo Cherchi

University of Chicago; Università di Ferrara

Abstract

The Humanistic "commonplace books," meant to facilitate the *inventio* of historical data and anecdotes, contributed to the creation of an "erudite style" characterized by "catalogues" of quotations. This process is documented by looking at the influence of the *Officina* by Ravisius on two authors,

the Spaniard Pedro Mexía and the Italian Tommaso Garzoni. Much of the classical knowledge present in Renaissance literature depends on these "commonplace books," which perfected the techniques of *abreviatio* and cataloguing in order to create vast repositories of data and anecdotes.

A Beppe Mazzocchi in memoria

1. Il bel libro di Alberto Cevolini, *De arte excerpenti*,¹ ripropone il discorso sui «libri dei luoghi comuni»² e dei *florilegia* che fiorirono a ridosso dell'invenzione della stampa ed ebbero una grande diffusione nei primi due secoli. La sua ricerca ci ha rivelato l'esistenza di una letteratura specifica sui metodi di schedatura che portarono a quei libri di luoghi comuni o che da questi deducevano norme di una organizzazione del sapere. Il libro, però, non è solo questo: i manuali in questione nascono in un momento di crisi epistemica creata dal passaggio dal manoscritto al libro, da una cultura "orale" a una cultura "visuale" o "libraria"; e Cevolini entra nel groviglio dei grandi problemi gnoseologici che mettono in crisi il sapere medievale e preparano l'avvento di un suo nuovo modo. Le osservazioni di Cevolini sul rivolgimento culturale "gutemberghiano" sono acute e profonde, e ci fanno capire come il mondo della "modernità" nasca dall'oblio del mondo "antico" o semplicemente "passato". Tale dimenticanza però non era assoluta, perché il passato veniva "archiviato"

1 Cevolini 2006.

2 Su questi libri si veda Moss 1966. Per il valore pedagogico di tali repertori si veda Nakládalová 2012.

e quindi era sempre disponibile e consultabile, ma a condizione che la schedatura venisse fatta in maniera razionale e facilmente utilizzabile.

Il presente intervento non ha mire così alte da spiegare fenomeni di una simile portata, ma aspira semplicemente a vedere in concreto come nasce un libro di luoghi comuni e soprattutto come poi quel libro contribuisca a generarne altri di natura diversa; più specificamente: come un repertorio di luoghi comuni in latino venga travasato in libri in volgare, e come questi a loro volta contribuiscano a creare una cultura di sapore classicheggiante e paraenciclopedico, capace di dilettere con cataloghi di aneddoti e di dati eruditi. Per riuscire in tale progetto gli autori in volgare dovevano ripetere alcune delle tecniche adottate dagli autori dei loro modelli in latino, e fra queste erano fondamentali le operazioni di *abbreviatio* e di *selectio*, che è come dire di “snellimento” e di “scerpatura”. Tuttavia, non potendo studiare il fenomeno nella sua vastità, dobbiamo limitarci a darne solo un saggio, fermando la nostra attenzione su un deposito di luoghi comuni – l’*Officina* di Ravisio Testore – e su due autori in volgare, uno spagnolo, Pedro Mexía, e l’altro un italiano, Tomaso Garzoni, autore di un “florilegio” il primo, e di un trattato morale il secondo.

Per poter dare un punto di partenza al nostro discorso, dobbiamo immaginare la sorpresa del mondo culturale quando nel 1506 apparvero i due volumi *in folio* dei *Commentari urbani* di Raffaele Maffei, meglio noto come Il Volterrano. Era una sterminata enciclopedia molto diversa per la tassonomia e per il contenuto dalle enciclopedie medievali e quattrocentesche, a cominciare dal *Tresor* di Brunetto Latini alla *Summa* di Sant’Antonino da Firenze. I *Commentarii* erano anche molto diversi dal pur fortunatissimo *Supplementum Chronicarum* di Jacopo Foresti, detto il Bergamasco, e persino dalla ancor più fortunata *Polyanthea* di Nanni Mirabelli, uscita quasi in contemporanea nel 1507. Un mondo abituato da secoli a vedere *distinctiones* – ossia un tipo di enciclopedia-dizionario limitato esclusivamente a materiale della Sacra Scrittura (*Summa Abel* di Pietro Cantore, *Summa Britonis* di Guglielmo il Bretone, per non citarne che alcune) – era ammirato al vedere un’enciclopedia “laica” in cui veniva inventariato e repertoriato tutto lo scibile riguardante l’antichità ridato alla luce dalla filologia umanistica. L’opera era divisa in tre grandi parti, *geographia*, *anthropologia* (forse la prima attestazione della parola!), *philologia*. In essa era possibile trovare, poniamo, il nome del fiume che attraversava la Frisia, e sapere anche chi lo navigò. Chi voleva sapere di un personaggio antico e magari conoscerne qualche aneddoto poteva essere sicuro di trovarlo nel magazzino del Volterrano. Chi cercava notizie

su un libro di Aristotele poteva averle andando alla sezione *philologia* dei *Commentari urbani*. Chi cercava dati del genere prelevati dai testi antichi fino ad allora noti poteva avvalersi di indici accuratissimi, per materia e per autori, senza i quali il “cacciatore” si smarrirebbe nella vastità di quell’emporio. Maffei scerpò un’infinità di testi cercandovi dati che poi ordinò in modo da renderli facilmente accessibili. Con un repertorio del genere a disposizione era possibile “dimenticare” quanto si era appreso nei libri perché i *Commentarii* bastavano da soli a ritrovarlo.

Un’altra opera accolta con grande entusiasmo furono le *Antiquarum lectiones* (1516) di Ludovico Celio Ricchieri di Rovigo, e per questo meglio noto come Celio Rhodigino. Era un’opera di tipo diverso, un florilegio più che un’enciclopedia. Aveva sì una struttura ma non altrettanto pratica come quella dei *Commentari urbani*. Ad esempio, il primo libro è dedicato a Dio e ai problemi della creazione; il terzo è dedicato al corpo umano, ma solo alla testa e al viso, per cui si parla anche dei peli della barba e delle sopraciglia; il quarto è dedicato ai denti e il tutto è sempre commisto a considerazioni filologiche o filosofiche e morale. Le *Lectiones* sono ricchissime di materiali e alquanto voluminose, e solo un indice accuratissimo ne rende possibile la consultazione. Rhodigino aveva scerpato anche lui numerosissimi testi, e ne aveva estratto “gemme”, o dati curiosi e notevoli sui quali intesseva poi considerazioni del tipo che abbiamo indicato. L’opera appartiene al genere dei florilegia, affine anche nel titolo alla *Silva de varia lección* di Pedro Mexía.

Ma l’opera che le sostituì entrambe fu l’*Officina*: almeno così accadde presso gli autori di opere in volgare, per i quali la vastità dei *Commentari* e delle *Lectiones* risultava ingombrante.

2. Il titolo, *Officina partim historijs partim poeticis referta disciplinis*, annunciava in maniera generica la destinazione dell’opera perché il termine *officina* col suo significato di ‘laboratorio’ o ‘bottega’ indicava un ripostiglio di attrezzi di lavoro: e in effetti l’opera ha senso solo se vista in questi termini di sussidio didattico. L’autore, Jean Tixier Seigneur de Ravisy, latinizzato in Ravisius Textor, era insegnante di retorica al Collège Navarre di Parigi e, dal 1520, rettore dell’università di Parigi. Le sue opere maggiori sembravano dedicate alle diverse area della retorica: lo *Specimen epithetorum* (1518) mirava all’*elocutio*, l’*Officina* all’*inventio*, e il *De Prosodia libri IV* toccava argomenti dell’*actio*; inoltre il riferimento specifico ai campi della storia e della poetica contenute nel sottotitolo dell’*Officina* doveva lasciare pochi dubbi sulle competenze professionali dell’autore.

L'*Officina* si pubblicò nel 1520 (la notizia di un'edizione del 1505 è del tutto infondata) ed ebbe un numero altissimo di edizioni (oltre una cinquantina), l'ultima delle quali è del 1669. Fra la prima e l'ultima edizione ci sono delle differenze notevoli che non riguardano tanto il contenuto quanto la *dispositio*, anche se, a partire dall'edizione di Conrad Wolfstein (Lycosthenes) del 1552 e poi da quella di Natale Conti, il materiale trovò un assetto pressoché definitivo. L'*Officina* è composta in tutto di 350 capitoli raccolti in sette *tituli*, disposti nel seguente ordine: I) «De diis eorumque cultu»; II) «De mundo»; III) «De tempore et eius partibus»; IV) «De homine»; V) «De magistratu»; VI) «Artes et artifices»; VII) «De variis virtutibus ac vitiis».³ Ogni titolo è diviso in capitoli, e per dare l'idea di cosa possano contenere, basta riportare l'indice del titolo sesto:

De novem musis – De praeceptoribus et paedagogis – De Gymnasiis
 – De memoria claris – De iis qui memoria exciderunt – De aliis quibusdam qui facienda oblivioni tradiderunt – De viris doctis in magno precio ac honore habitis – De iis qui literarum et literatorum fuerunt amantissimi – De indoctis ac iis qui literas oderunt – De mulieribus doctis – De iis qui multa scripserunt – De iis qui de rebus modicis opera scripserunt – De laboriosis ac diversarum artium peritis – De bibliothecis memorabilibus – De magia – De Veneficis – De Astrologis – De Hyadibus – De Hesperidibus – De Pleiadibus – De Geometris – De Sophistis – De Oratoribus – De Poetis latinis – De Poetis Graecis – De synonymis quibusdam poeticis – De argumentis poeticis ab impossibili desumptis – De poeticis descriptionibus quibus docemur aliquid longe lateque fieri – De poeticis descriptionibus, quibus magnus ac frequens numerus exprimitur – De poeticis descriptionibus quibus cursus velocissimus exprimitur – De praeconibus – De musica et instrumentis musicis – De musicis ac cantoribus – De iis qui citharaedicam artem exercuerunt – De iis qui tibia cecinerunt – De iis qui tuba claruerunt – De Syrenarum cantu – De Historiographis – De Medicis ac Pharmacopolis – De unguentis variis ac pharmacis – De oleo – De potionibus diversis – De excrementis purgationibus humorum – De Grammaticis – De notis Hieroglyphicis – De Histriionibus ac fabularum Actoribus – De diversis ludorum generibus – De spectaculis variis – De spectaculis magnificis impensis editis – De arte athletica – De Atletis, luctatoribus ac pancratistis – De Gladiatoribus

3 Per l'ordine dei libri e per i passi citati seguiamo l'ed. di Venezia, Milochum, 1658. Per facilitare il riscontro con altre edizioni indichiamo soltanto titulus e capitolo anziché la pagina dell'edizione che usiamo.

– De Cursoribus velocissimis – De Pictoribus ac picturis diversis – De Mulieribus, quae pictura artem exornarunt – De pigmentis – De coloribus – De Sculptoribus, caelatoribus, statuariis, ac marmoraris – De iis, qui artibus fabrilibus excelluerunt – De Architectis nobilioribus – De diversorum aedificiorum ac locorum conditoribus – De septem orbis miraculis – De aliis operibus et aedificiis sumptuosis – De lanificiis ac texturae peritis – De Tonsoribus ac vario apud diversos tondendi ritu – De arte fullonica – De Figulis – De re nautica – De Nautis – De Argonautis – De periculis marinis – De navigiorum diversis generibus – De navium propriis nominibus – De vocabulis ad rem nauticam spectantibus – De Piscatoribus et urinatoribus – De Piscinariis – De Venatoribus – De Aurigis ac equorum domitoribus – De ianitoribus – De Portitoribus vel portarum custodibus – De Pastoribus et armentariis – De coquinaria et cocis diversis – De Vespillonibus vel cadaverum tumultatoribus – De mangonibus, ac aliarum professionum hominibus – De denominationibus a variis artium professionibus – De artificum officinis – De repositoris rerum diversarum – De diversorum artificum operibus – De ciborum diversis speciebus – De panificiis placentarum diversis generibus – De mensarum deliciis, ac cibis quibusdam delicatissimis – De cibis quibusdam hominibus gratis, ac diverso populorum victu – De vestitu ac variis vestimentorum speciebus – De gentium diversarum proprio ac usitato vestitu – De vestimentis quibusdam memorabilibus – De calceamentorum diversis generibus – De poculorum vasorumque diversis generibus – De sacculorum variis nominibus – De subselliorum diversis speciebus – De vehiculorum variis generibus – De diversarum rerum inventoribus – De iis qui propriis inventis perierunt

Si immagini un indice ugualmente esteso e vario per gli altri *tituli* o libri e si intuirà quale ricchezza di materiali incorpori l'*Officina*: dai nomi delle divinità pagane a una rassegna di fiumi e monti, da un elenco di leggi e legislatori a una lista di muti, di puzzolenti, casti, crudeli, giusti, ubriaconi, lussuriosi, prostitute, a filatesse di armi, di inventori e di tantissimi altri soggetti, storici e naturali.

I materiali sono sempre confezionati in grappoli di aneddoti o di dati scarni, normalmente disposti secondo un ordine cronologico e alfabetico, mettendo in primo luogo i barbari (le civiltà preelleniche), quindi i Greci, poi i Latini e infine i moderni. I barbari e i moderni sono di solito i meno numerosi, anzi, spesso sono assenti, tanto che l'impressione generale è che l'*Officina* raccolga esclusivamente materiali greco-romani. Lo conferma anche il fatto che nella maggioranza assoluta dei casi gli

autori scerpatis siano greci e latini; non si ricorre quasi mai alle Sacre Scritture, si citano raramente autori della patristica, mentre più frequenti, ma nel complesso sporadici, sono i rimandi agli umanisti. Quasi sempre gli aneddoti sono accompagnati dall'indicazione della fonte dalla quale sono ricavati, mentre i dati materiali – come ad esempio i tipi di calzari (VI: «De calciamentorum diversis generibus») – non sono sempre riportati a una fonte.

L'*Officina* è il frutto di una vasta operazione di scerpatura dei classici col fine di ricavarne materiali a uso della *inventio* di chi scrive e ha bisogno di esempi o di dati antichi e non ha tempo o modo di fare ricerche specifiche per procurarseli. Per rispondere a tale necessità Ravisio raccoglie quanti più materiali riesce a ricavare dal suo rastrellamento perché l'abbondanza o *copia* possa a sua volta offrire una scelta a chi ricorre al suo ricchissimo emporio. Per facilitare eventuali visite Ravisio organizza la sua raccolta in sedi maggiori, corrispondenti ai *tituli* indicati. Questo sono suddivise in sedi minori o *loci*, appositamente indicati con un lemma appropriato: così, ad esempio, nel primo *titulus* «De diis» troviamo una sede o *locus* riservato ai «dii marini», un'altra ai «dii nemorum», e così via dicendo; sotto il *titulus* «De mundo» troveremo capitoli sui mari, sulle fonti, sui fiumi e altri soggetti pertinenti alla geografia. Grazie a questo semplice sistema di catalogazione l'*Officina* può fare a meno di indici per materie e per autori, e affidare gli utenti al solo indice dei *tituli* e dei *loci*. Chi vuole attingervi materiali deve solo avere a mente una parola chiave, un termine che funga da lemma “tematico” per un capitolo e con quello sfogliare l'*Officina* come si sfoglierebbe un repertorio ben organizzato secondo i principi della miglior *ars excerpendi*. Nel complesso l'*Officina* era una sorta di topica dove i *loci* non erano sedi dell'argomentazione logica o retorica, bensì caselle piene di storia e di dati concreti.

L'*Officina* non era un'opera originale nel far capitale di materiali scerpatis, e già i contemporanei parlarono di plagio dai *Commentarii urbani* e dalle *Lectiones* in modo particolare. Tuttavia proprio le verifiche di tali accuse mettono in luce l'originalità dell'*Officina*, perché Ravisio riescì a presentare la sua refurtiva con una novità di presentazione da conquistarsi un mercato vastissimo arrivando ad avere consumatori laddove gli altri modelli non riuscirono ad arrivare per il loro peso ingombrante.⁴

4 Sull'opera di Ravisio e sulla sua fortuna si vedano Mignon 1913; Trueblood 1958; Vosters 1975; Ong 1976; Infantes 1988; Ruiz Perez 1984; Cocchetti 1991; Conde Parrado-García Rodríguez 2002.

Ravasio riusciva leggero e snello dove gli altri tenevano altissimo il tono dotto e l'atteggiamento aristocratico da umanisti. L'*Officina* era meno ricca dei *Commentarii* (mancava, ad esempio, tutta la parte *philologica*), ma nel complesso meno farraginoso; era meno dilettevole delle *Lectiones*, ma era molto meglio organizzata. Ravasio presentava i materiali scerpato con un'eleganza concisa e sciolta da corredi morali o filologici così da raggiungere una neutralità e purezza dei dati di cui ognuno poteva impossessarsi senza lasciar trasparire tracce del prestito. Anche quando i risultati della scerpatura erano vastissimi – centinaia e centinaia di dati e di aneddoti – l'impegno di essere lineare e conciso non viene mai evaso. Egli applicava rigorosamente la tecnica della *abbreviatio* che consentiva di riempire i *loci* di un altissimo numero di materiali e di renderli tutti ugualmente importanti.

Cominciamo a vedere il modo in cui Ravasio abbrevia i dati nel momento stesso in cui li scerpa. E nel primo caso che presentiamo scegliamo un testo antico, una pagina di Seneca, che poi viene scerpata da Celio Rodigino, quindi da Ravasio Testore, e infine da uno scrittore in volgare: è una sorta di cascata che mette in evidenza una componente fondamentale del *labor excerptandi*, cioè la riduzione dei dati ripresi a un'unità narrativa o storica o anche naturale o artificiale.

Il testo di partenza si trova in un'epistola di Seneca:

Aliud litterarum genus adiutorium admittit. Calvisius Sabinus memoria nostra fuit dives; et patrimonium habebat libertini et ingenium; numquam vidi hominem beatum indecentius. Huic memoria tam mala erat ut illi nomen modo Ulixis excideret, modo Achillis, modo Priami, quos tam bene noverat quam paedagogos nostros novimus. Nemo vetulus nomenclator, qui nomina non reddit sed inponit, tam perperam tribus quam ille Troianos et Achivos persalutabat. Nihilominus eruditus volebat videri. Hanc itaque compendiariam excogitavit: magna summa emit servos, unum qui Homerum teneret, alterum qui Hesiodum, novem praeterea lyricis singulos adsignavit. Magno emisse illum non est quod mireris: non invenerat, faciendos locavit. Postquam haec familia illi comperata est, coepit convivas suos inquietare. Habebat ad pedes hos, a quibus subinde com peteret versus quos referret, saepe in medio verbo excidebat. Suasit illi Satellius Quadratus, stultorum divitum adrosor et, quod sequitur, adrisor, et, quod duobus his adiunctum est, derisor, ut grammaticos haberet analectas. Cum dixisset Sabinus centenis millibus sibi constare singulos servos, "Minoris" inquit "totidem scrinia emisses". Ille tamen in ea opinione erat ut putaret se scire quod quisquam in domo sua sciret. Idem Satellius illum hortari coepit

ut luctaretur, hominem aegrum, pallidum, gracilem. Cum Sabinus respondisse: “Et quomodo possum? Vix vivo”, “Noli, obsecro te” inquit “istuc dicere: non vides quam multos servos valentissimos habes?” Bona mens nec commodatur, nec emitur; et puto, si venalis esset, non haberet emptorem: at mala cotidie emitur.⁵

Ecco ora come Ludovico Celio Rodigino scerpa il testo senecano:

Calvisium Sabinum hominem sane divitem, ita fuisse memoria nulla, scribit Seneca, ut illi modo Ulyssis excideret, modo Achillis, modo Priami, quos tam bene noverat, quam paedagogos nostros novimus: nihilominus eruditus volebat videri. Quamobrem compendiarium excogitavit. Magna summa servos emit: unum qui Homerum teneret, alterum, qui Hesiodum, et novem praeterea Lyricis singulos assignavit. Postquam vero haec illi familia comparata est, coepit convivas vexare: habebat ad pedes hos a quibus subinde quum peteret versus quos referret, saepe in medio versu excidebat. Suasit illi Satelliis Quadratus, stultorum divitum arrosor, et quod sequitur arrisor, et quod duobus his annexum est, derisor, ut grammaticos haberet analectas. Erat enim in ea opinione, ut putaret se scire, quod quisquam in domo sua sciret. Et perinde etiam posset, idem Satelliis illum hortari coepit, ut luctaretur, hominem aegrum, pallidum, gracilem: quum Sabinus respondisset Et quo modo possum, vix vivo. Noli obsecro (inquit) dicere. Nonne vides, quam multos servos valentissimos habeas? Hactenus Seneca.⁶

La ripresa di Celio Rodigino è quasi letterale. Manca però la considerazione finale di Seneca sull'impossibilità di poter comprare certi beni (manca anche la premessa che neppure noi abbiamo riportato). In realtà capiamo del titolo che Celio Rodigino dà al suo capitolo (*Calvisii Sabini memoria prope nulla. Grammatici analectae qui sint. Item analectides quid, et analecta, et apodectae, vel apodectai. Antiquarij Apocleti*) che il suo interesse maggiore è di natura linguistica e più specificamente lessicale. Poiché questo aspetto occupa il resto del capitolo, possiamo immaginare che ciò abbia spinto Rodigino a scegliere il passo e scerparlo.

Vediamo ora come l'*Officina* riprende il testo di Celio Rodigino:

5 Seneca, *Ep. Ad Luc.*, XXVII, 5-8.

6 *Lectioinum antiquarum libri triginta*, Francoforte, Wechel, 1593, coll. 616-617.

Seneca scribit, Calvisium Sabinum tam fragili, aut nulla potius extitisse memoria, ut illi modo Ulyssis, modo Achillis, modo Priami, nomen excideret, quos tamen noverat optime.⁷

Qui il testo di Seneca è ridotto a un minimo, in realtà alla premessa degli aneddoti veri e propri che Seneca racconta. Ravisio avrebbe potuto estrarre l'essenziale del suo aneddoto da Seneca o anche da Rodigino, ma quel «nulla memoria» farebbe propendere per il secondo. Ravisio elimina gli accenni alla ricchezza e al fatto che fosse un “libertino” in quanto rimarrebbero privi di alcun valore narrativo, visto che gli aneddoti vengono soppressi. In ogni modo rimangono gli elementi essenziali per poter collocare Calvisio Sabino fra gli “obliviosi”. Ravisio tralascia i dati relativi ai suggeritori e all'ironia beffarda di Satellio Quadrato perché il primo avrebbero reso troppo lungo l'aneddoto che nell'originale rimaneva senza una “conclusione” o un vero sviluppo, e il secondo poteva interessare un altro *locus*, magari il tema di “dire faceto”. L'aneddoto rimaneva ugualmente interessante per il caso non comune di smemoratezza.

3. In questa forma essenzializzata, il personaggio giunge a far parte degli smemorati ricordati da Tomaso Garzoni:

E Seneca scrive di Calvisio Sabino che dalla natura fu di sì fragile memoria dotato che ora si scordava il nome di Ulisse ora quello di Priamo ora quello di Achille se ben gli aveva innanzi molto a mente.⁸

Qui l'*Officina* sembra la fonte immediata, come pare dimostrato dalla *brevitas* e dalla coincidenza della «fragile memoria». Questo esempio mostra come l'incasellamento di un aneddoto in un *locus* preciso ne determini la versione spesso raggiunta con la tecnica dell'*abbreviatio*. Non c'è dubbio che l'*Officina*, con la sua griglia “topica” che abbiamo descritto producesse le abbreviazioni che contraddistinguono gli esempi e i dati che vi troviamo. In tale formato erano eminentemente citabili, e ciò fruttò all'*Officina* un successo grandissimo specialmente fra gli autori in volgare.

Vediamo ancora un altro esempio analogo a quello appena visto. Questa volta scegliamo una fonte molto alta o vicina cronologicamente

7 *Officina*, tit. VI, cap. “De iis qui memoria exciderunt”.

8 Tomaso Garzoni, *L'Ospedale de' pazzi incurabili*, disc. VI, “De pazzi smemorati o dementi”; in Cherchi 1993a, p. 279.

all'*Officina*; in compenso ampliamo poi lo sguardo sui rivoli che da essa si diramano. E scegliamo ancora una volta un testo ripreso dalle *Antiquae lectiones* di Celio Rodigino:

Quae sit brutorum affectio quorundam in amatoriiis, alibi attigimus opinor. Quod ad manum est exemplum ad id ipsum spectans, non praeteribo: ut quam de hircis protuli, sententia corroboretur hoc amplius. Fuisse igitur apud Sybarin pastorem nomine Chratin, comperi, qui in Venerea proclivior, capellam (sicuti ei visum) omnium formosissimam deperire amplius coepit, quandocumque libidinis incentivo acrius extimularetur, eademque mire prorsum inibat, ac frequenter, demumque uti amicam grate amplexabatur, nec citra suaviationem crebram. Quin, quod sequens quodammodo est, capellarius amator, quibus illam capi praecipue opinabatur, munuscula identidem, obiiciebat, pabulum videlicet laetius, amoeniusque ut quo etiamnum suavior illi fieret anima, quam labellis labella implicando, sorteque proserpentem etiam reddendo bestiam, haurire universim, ac medullitius affectabat. Insuper stibade accubitisque molliculis haud neglectis quibus velut nympha decumberet, quieti operam impertiens. Interim qui fuit caprarius ductor, ac ceu antesignanus hircus, haec contemplatus, neglectui haudquamquam sibi censuit habenda, zelotypia concitatus tamquam oestro vehementiore. Sed aperta vi imparem se coniectans, dissimulandam doloris acerbitem tantisper est arbitratus, donec ulciscendi commodior praestaretur occasio, quae et oblata mox est, dormientem quippe (uti assolet) conspicatus, subsidendi locum arripuit statim, ac quanto maxime valuit impetu, in hostem irruens sinciput ei allisit. Quo tam praeclearo latius disiecto facinore, pastori monumentum insigne structum est, ac de eiusdem nomine fluvio adoptatum cognomen. Ex concubitu autem brutino natum ferunt infantem cruribus matrem qui referret, facie vero patrem. Sed et deorum numerum ascitum, constans tenuit fama: fuitque mox Hylaeum numen, Napaeumque. Id vero sylvestre signat. Siquidem saltus, vocant Graeci napas.⁹

È un episodio “piccante” e certamente degno da scerpere in quanto insolito. Per giunta è pluritematico perché uno scerpatore potrebbe rilavarvi un episodio di amore perverso, un altro di morte provocata da animali gelosi, un terzo che potrebbe essere quello di un parto mostruoso,

⁹ *Antiquae lectiones*, XXV, 32 («Pastoris cum capella initus admirabilis: deque inde nato monstruoso foetu. Crathis fluvius unde sit appellationem nactus. Interim hircorum zelotypia»), ed. cit., col. 1195.

e infine un quarto di “metamorfofi”. Ravisio Testore sceglie i primi due perché li ritiene sufficienti per creare un medaglione degno di ricordo, e in base a questa selezione riscrive l’episodio del pastore Crati:

Chratim legimus apud Syrabym (sic) pastorem fuisse, qui quum in libidinem esset proclivior capellam omnibus formosissimam deperire coepit. Quumque Veneris incendio acrius titillas retur, eam frequenter inibat, ac uti amicam grate amplexabatur, non sine multa suaviatione. Quinetiam munusculas ei offerebat, pabulum videlicet laetius amoeniusque. Molles quoque substernebat accubitus, quibus velut Nympha decumberet, et mollius quiesceret. Quod contemplatus dux gregis hircus aestro zelotypiae agitatus, dormientem adortus est, eique sinciput illisit. Hoc ex historijs Graecis advocant Volaterranus et Caelius.¹⁰

Era una versione citabilissima ma poteva apparire ancora pruriginosa. Ravisio aveva ridotto a registro minimo le osservazioni sulla “frequenza” delle *suaviationes*, sul letto di foglie per far adagiare la capretta, e altri dettagli sensuali. Tuttavia quel che rimaneva era ancora alquanto improprio per il decoro del periodo. Lo capiamo quando Pedro Mexía scerpa il passo della *Officina* ma dopo averlo ulteriormente limato. Eccone il risultato:

También es extraño caso el de Cratis, pastor que guardava cabras; que, estando seguro en los montes durmiendo, lo mató un cabrón de su hato, por celos que dél tenía de una cabra, porque en la verdad usaba abominablemente della. Ludovico Celio y Volaterano lo refieren, alegando autores griegos.¹¹

L’episodio è ricordato due volte da Tomaso Garzoni ma limitandolo al minimo nei narremi: «ti scongiuriamo per l’amore del toro di Pasife, dell’asina di Aristofane efesio, della capra di Cratide pastore...» (*Ospe-dale*, X, «De’ pazzi balordi», p. 291;) e «Di Crati pastore che secondo il Volterrano, impazzì d’una capra?» (ivi, XVIII, «De’ pazzi d’amore», p. 317), dove l’allusione al Volterrano è probabilmente ricavata da Ravisio perché l’episodio che precede immediatamente viene attribuito a Rhodigino, e probabilmente entrambi i casi sono ricavati dall’*Officina*.

10 *Officina*, tit. IV, cap. «De iis qui ferarum morsu sunt extincti».

11 Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, ed. Lerner 2003, p. 149 sg. (I, 19).

4. Infine vediamo ancora un episodio dello stesso tipo, ossia con fonte scerpata prima da Ravisio, quindi travasata in testi volgari. Il testo base è quello di Valerio Massimo, fortunatissimo presso i raccoglitori di aneddoti nel Medioevo e nel Rinascimento, e il passo scelto è tratto dal capitolo «de mortibus non vulgaribus», titolo formulato alla maniera che avrebbe potuto ispirare un *locus* dell'*Officina*:

Philemon autem vis risus immoderati abstulit. Paratas ei ficus atque in conspectu positas asello consumentem puerum uti illum abigeret inclamavit. Qui cum iam comestis omnibus supervenisset, “quoniam” inquit “tam tardus fuisti, da nunc merum asello”. Ac protinus urbanitatem dicti crebro anhelitu cachinnorum prosecutus senile guttur salubri spiritus gravavit.¹²

Ravisio abbrevia il testo e tralascia completamente l'urbanità del detto di Filemone che è poi l'occasione del suo ridere fatale:

Philaemon poeta videns asinum ficus mense paratas comedentem, tanto diffluxit gaudio, ut eo expiraverit. auctor Val. Max.¹³

L'episodio si trova sotto il lemma «De gaudio et risu mortuis»: ancora una volta la coerenza con il tema in esponente determina la natura della ripresa e del testo. Evidentemente per Ravisio la presenza del servo e la sua funzione non dava maggior forza all'aneddoto per il quale tutto ruota attorno all'asino che mangia i fichi preparati su un tavolo.

L'aneddoto era ridotto all'essenziale, e chi lo riprendeva aveva difficoltà a espanderlo. Per questo appare tale e quale nella *Silva* di Mexía:

Muy graciosa fue también la muerte de Filemón, poeta, que de ver un asno suyo comer unos higos que tenía sobre una mesa, le dió tan gran risa, que se ahogó y murió allí riendose.¹⁴

Lo stesso accade in Garzoni, il quale certamente non consultò Valerio Massimo, ma lo attribuì alla fonte originale fidandosi della citazione di Ravisio:

12 Valerius Maximus, *Dicta et facta memorabilia*, IX, 12, ex. 6.

13 *Officina*, tit. IV, cap. «De risu et gaudio mortuis».

14 Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, I, 19, ed. Lerner 2003.

Quest'altra è polita di Filemone poeta, il quale (come narra Valerio Massimo) vedendo un asino che mangiava alcuni fichi posti in mensa, si cacciò tanto a ridere che creppò dalle risa per questa cosa.¹⁵

La dipendenza di Mexía e Garzoni dall'*Officina* risalta maggiormente se paragoniamo la loro scerpatura a quella che avrebbe potuto fare, ma non fece, François Rabelais. Questi, in un passo del suo *Pantagruel* zeppo di testi ripresi da Ravisio, inserisce anche l'episodio di Filemone, ma rinuncia alla versione "breve" accettata dagli altri autori ricordati. Rabelais torna a Valerio Massimo e addirittura ne infioretta il testo:

Plus de Philomenes, auquel son varlet, pour l'entrée de dipner, ayant appresté des figues nouvelles, pendant le temps qu'il alla au vin, un asne couillart esgaré estoit entré on logis, et les figues apposées mangeoit religieusement. Philomenes survenent, et curieusement contemplant la grace de l'asne sycophage, dist au varlet qui estoit de retour: "Raison veult, puis qu'à ce devot asne as les figues abandonné, que pour boire tu luy produises de ce bon vin qui as apportée." Ces parolles dictes, entra en si excessive guayeté d'esprit, et s'esclatà de rire tant enormement, continuellement, que l'exercise de la ratelle lui tollut tout respiration et subitement mourut.¹⁶

Rabelais accentua i particolari comici e lo fa grazie alla presenza del servo al quale Filemone ordina di servire vino all'asino. Forse Rabelais aveva motivi per mantenere l'aneddoto nella versione originale per accentuare il contrasto carnevalesco dell'alto/basso, come ha voluto vedere Bachtin; altri hanno voluto vedervi la parodia della messa nella commistione di fichi/vino, e altri ancora hanno visto nei fichi una simbologia sessuale.¹⁷ Non tocca a noi dirimere la questione. Notiamo solo che la scerpatura registrata nell'*Officina* gli sembrava cosa troppo secca e povera.

Come si può dedurre dagli esempi riportati, il lavoro di scerpare implica anche quello di abbreviare. È un'operazione che abbiamo definito col termine *abbreviatio*, ma è un termine di necessità, un neologismo quasi,

15 T. Garzoni, *L'Ospedale de' pazzi incurabili*, disc. "De' pazzi ridicoli", in Cherchi 1993a, p. 300.

16 François Rabelais, *Pantagruel*, IV, 17, ed. Jourda 1962, p. 91.

17 Sull'argomento e la relativa bibliografia si rimanda a Deloince-Louette 2005.

assente nel latino classico e nelle opere di retorica classiche.¹⁸ Nelle *poetriae* medievali appare il verbo *abbreviare* nel senso nostro di ‘condensare’, ‘riassumere’,¹⁹ e da questo ricaviamo il termine *abbreviatio*, registrato nel latino medievale e mediolatino ma non con significato retorico. Avremmo potuto usare una base come *contrahere* o *compendiare*, ma neanche in questo caso avremmo disposto di una documentazione linguistica adeguata. L’idea, comunque, è abbastanza chiara perché legata alla nozione di *brevitas*, ed è descritta fra gli altri da Geoffroi de Vinsauf nel *Documentum de arte versificandi*. Gli espedienti che questi consiglia per abbreviare un testo sono, al livello stilistico, la *conglutinatio*, ovvero la fusione di due frasi in una, e l’ablativo assoluto. Al livello sintattico si arriva alla *brevitas* quando «diversi actus assignantur eidem personae»; oppure «ubi diversi actus non assignantur eidem personae, sed pluribus, quasi per quamdam conglutinationem plurium clausolarum in unam».²⁰ In sostanza si ha una *abbreviatio* quando «posita materia quam volumus *abbreviare*, circumscribendae sunt omnes sententiae et colligenda sunt nomina rerum in quibus consistit vis materiae, ut postmodum facile est per studium adaptare verba nominibus».²¹ Ravisio restringe a questi termini minimi i materiali che preleva: identifica il protagonista, gli ascrive i verbi che gli danno il profilo sufficiente per meritargli il posto nel *loco* in cui lo troviamo. In altre parole, le sue abbreviazioni fissano la *vis materiae* o l’essenza narrativa che consiste nella presentazione del soggetto, predicato e complementi e attributi strettamente necessari. Le sue informazioni sono concise e precise, non troppo brevi perché in tal caso potrebbero essere oscure, e non troppo lunghe perché eccederebbero la misura sufficiente a darci l’essenza di un aneddoto o di un dato. Pur con questi termini l’aneddoto deve essere “inedito”, come vuole l’etimologia, cioè deve contenere un evento memorabile, originale e unico: sono le proprietà che stimolano la scelta per scerpatura, ovvero la riduzione a una essenzialità facilmente catalogabile.

La concisione è un grande pregio e mette in evidenza il tema che facilita la schedatura. Ma la concisione comporta anche rischi di fragilità, di facile scomparsa nell’effimero. È il destino di tutte le *formes simples* classificate

18 Non figura nel classico Lausberg 1960.

19 Vedi sotto, la citazione da Geoffroi de Vinsauf.

20 In Faral 1962, p. 279, 39-40.

21 Ivi, p. 279, 43. Il corsivo è nostro.

da André Jolles,²² che hanno quasi sempre bisogno di un supporto o di un contesto che le incorpori. È il destino delle novelle che hanno bisogno della cornice; è il destino degli aneddoti che si trovano una base di appoggio nel corpo di una storia e si affiancano per lo più a un personaggio celebre perché la sua fama possa perpetuarli; è il destino dei proverbi che si appoggiano ai trattati morali. E le schede del tipo risultante dalle scerpature di Ravisio dove si appoggiano? Non possono che appoggiarsi ad altre voci simili perché insieme danno vita a un *locus* che le raccoglie. Il risultato è che i *loci* dell'*Officina* si presentano come grappoli di aneddoti i quali si giustificano solo in tale loro convivenza. Non esiste un *locus* con un unico dato o con unico aneddoto: il *locus* è *communis* proprio perché raccoglie elementi uniti da un tratto comune, sia esso un tema o un'epoca o una persona o una categoria di persone. Quando poi gli autori volgari scerpavano questi *loci* allora creano un fatto stilistico inconfondibile: una maniera di citare serie e cataloghi di materie classicheggianti. Con questo arriviamo a parlare di un altro aspetto dell'influenza che esercitarono le raccolte di *excerpta* sulla letteratura in volgare.

5. In effetti la crescente frequentazione degli empori classicistici da parte degli autori in volgare portò al travaso di un'infinità di dati classici nelle letterature volgari. E siccome in molti di quegli empori, specialmente in quelli organizzati per *loci* tematici, i dati venivano raggruppati in blocchi di frammenti, di dettagli, di nomi e di aneddoti, era facile per chi intendeva rifornirsene fare compera al minuto oppure acquistare in blocco. In altre parole i Mexía e i Garzoni potevano riprendere un aneddoto o un intero blocco di aneddoti. Le ricerche fatte fino a ora provano che la soluzione preferita era la seconda, quella del prelievo in blocco.²³ Si può capire il perché: gli aneddoti scerpatis e ridotti all'osso come li troviamo nell'*Officina* e altri repertori simili avevano poco peso specifico in un contesto ampio come può essere la pagina di un moralista o la narrazione dilettevole di brevi storie. Inoltre la scelta di un aneddoto rispetto ad altri era molto difficile perché la scerpatura sagace di un Ravisio rendeva interessanti nella stessa misura tutti i dati che scerpava e poi raggruppava. Il peso giusto in contesti dottrinali o narrativi veniva solo dall'intero blocco nella forma in cui l'autore dell'*Officina* l'aveva confezionato. Era possi-

22 Jolles 1930 (1980).

23 Su questo fenomeno, e in generale sulla cultura della riscrittura, mi permetto di rimandare a Cherchi 1998.

bile anche scegliere solo alcuni campioni all'interno di quel blocco, ma l'importante era conservare la forma della serie o del catalogo perché nel loro insieme stava la *vis materiae*. La quale veniva rafforzata da un altro fattore importantissimo che era l'indicazione della fonte. In effetti un aneddoto per quanto breve ed essenziale doveva essere "vero" nel senso che veniva ricavato da una fonte antica e quindi autorevole, almeno secondo la cultura umanistica. Di conseguenza chi faceva acquisti in quegli empori di *excerpta* ne ricavava anche una reputazione da persona erudita, capace di citare un profluvio di aneddoti e dati antichi e legarli sempre a una fonte colta, in realtà conosciuta di seconda mano. I vantaggi di simili trasporti erano grandi. Intanto il nuovo autore poteva avvalersi del suo sapere antico per acquistare autorevolezza presso i suoi lettori, autorevolezza che veniva rafforzata da ogni aneddoto di cui fosse possibile indicare una fonte antica. Inoltre il grappolo di aneddoti aveva il vantaggio non solo di sostenere con forza il tema, ma consentiva di cambiare soggetto a ogni aneddoto, e ciò dava varietà al suo scritto e manteneva viva l'attenzione del lettore.²⁴

Gli autori che si servivano dell'*Officina* raramente vi ricorrevano per prelevarne un dato: di solito prelevavano interi capitoli o quanto meno facevano una scerpatura da quegli insiemi. Di solito nella scerpatura dall'*Officina* non aveva importanza la tecnica della *abbreviatio* perché era difficile ridurre ulteriormente i suoi già essenziali dati. Era invece importante il processo della *selectio* applicata sia alla scelta dei *loci* che al loro contenuto. Per vedere questo aspetto della scerpatura torniamo ancora ai nostri due autori. Questa volta sarà necessario riportare citazioni alquanto estese perché risulti una conferma di quanto abbiamo appena detto. Anzi perché il nostro lettore veda ancora più chiaramente il *modus operandi* dei nostri autori, scegliamo dei testi che contengono alcuni riscontri già visti: in tal modo eviteremo di ripetere le osservazioni fatte sulla abbreviatura, e vedremo invece l'aspetto della *selectio* e magari anche della *contaminatio*, operazioni entrambe contemplate nella prassi della scerpatura.

Il testo della *Officina* prescelto copre in realtà due capitoli che Ravisio ha tenuto separati benché abbiano in comune il tema della "smemoratezza". I nostri autori hanno visto il legame tra i due capitoli e li hanno contaminati.

24 Lo conferma lo stesso Mexia quando dice: «No quero contar màs exemplos, porque si los que se hallan escritos hubiese de escrebir, daria mucho fastidio al lector. Y por esto, tomando lo que mas notable me parece, siempre procuro brevedad porque mas lugar aya la variedad que procuro en este mi trabajo» (II, 15, ed. Lerner, p. 371).

“Oblioviosi et qui memoria exciderunt”:²⁵

Atticus Herodis sophistae filius tanta fuit ingenii hebetudinem ut ne elementorum quidem nomina perdiscere, aut retinere unquam potuerit.

Thraces tam obtuso sunt ingenio, et adeo infaecunda memoria ut quaternarium numerando nequeant transcendere.

Curio pater tam nulla fuit memoria, ut olim totam causam in iudicio sit oblitus, teste Cic.

Bamba rex Gothorum hausto veneni ab Heringio successore dati memoriam amisit.

Messala Corvinum morbi diritate sui nominis oblitus est, autore Plinio.

Franciscus Barbarus, Hermolai amicus, Graecas literas, quarum prius aetas erat doctissimus, in extremis senectute oblitus est.

Seneca scribit, Calvisium Sabinum tam fragili, aut nulla potius extitisse memoria, ut illi modo Ulissis, modo Achillis, modo Priami nomen excideret, quos tamen noverat optime.

Orbilius Beneventanus, in extrema senectute excidit memoria. Unde Bibaculus Orbili ubinam est literarum oblivio?

Georgius Trapezuntius extrema senectute oblitus est literarum.

“Alii, qui verba facturi, memoria exciderunt”

Theophrastus apud Atheniensem populum dicturus prae pudore obticuit.

Demosthenes apud Philippum regem Amyntae filium; Herodes Atticus coram M. Antonio; Heraclitus sophista coram Severo principe verba facturi praeter spem obmetuerunt.

Hipparchion veniens in certamen cum Ruffino citharoedo, spe omnium elusa conticuit. Hunc adagium ‘Mutus Hipparchion’.

Bartholomaeus Sothimus nomine suae civitatis Alexandro Pontifici maximo gratulaturus in media prope oratione excidit, ut Fran. Barbarus apud Philippum Insubrium ducem.

Vediamo ora il testo di Pero Mexía. Stralciamo il passo dalla prima parte di un capitolo che ha un lungo titolo: *Cómo la memoria se puede dañar en parte y en cosas señaladas, quedando en lo demás como antes. Cuéntase de muchos que tuvieron muy poca memoria. Cómo se puede hacer memoria por arte. De la diferencia de memoria y reminiscencia.*

25 Titulus VI.

Questo titolo – come succede spesso con i titoli o le rubriche – presenta il frutto di una *abreviatio* che, toccando i temi portanti del capitolo, ne indica l'essenza. Si tratta di un capitolo sulla memoria, e la prima parte che riproduciamo riguarda la perdita della stessa, mentre la seconda parte del capitolo da noi omessa tratta degli uomini dotati di una memoria portentosa, e si chiude con dati sulla *ars* mnemonica e i suoi maestri. Si può immaginare che Mexía utilizzerà l'*Officina* anche per questa seconda parte, specialmente per ricavarne gli esempi antichi.

Así como es excelente cosa la memoria, así es delicada y muchas cosas la dañan y empezen, como son enfermedades, heridas y contusiones en la cabeza, vejez, e súbito miedo y caídas de alto. Todas estas cosas dañan esta potencia, porque dañan el lugar, los órganos e instrumentos della. Lo mas de notar es que unos resciben daño en enflaquecerseles la memoria en todas las cosas, y otros en una sola se sienten menguados. Como lo que escribe Plinio de Mesalla Corvino, que de una enfermedad quedó que jamás se le acordaba su nombre propio, aunque se lo preguntasen. Y de otro hombre escribe que le dieron una pedrada en la cabeza y olvidó las letras que sabía y en otras cosas tenía buena memoria. Y de un otro hombre, que de una caída perdió el conocimiento de su madre y parientes. De Francisco Bárbaro, varón muy docto en nuestros tempo, he leído e oí decir a muchos, que con ser muy docto en la lengua griega, de cierta enfermedad que tuvo, olvidó particularmente todo lo que sabía de griego, quedando en lo demás como de antes, que por cierto es cosa maravillosa. Y de Georgio Trapesuncio, doctísimo varón en tiempo de nuestros padres, en su vejez se dice tambien que se le olvidó quanto sabía.

Así como en éstos por ocasiones se les destruyó la memoria, ha habido también otros que de su natural la tuvieron muy flaca. El emperador Claudio era naturalmente tan fulto de memoria, que escribe el Suetonio Tranquilo en su vida, que le acaescía tener su mujer echada cabe si en la cama, e preguntar por ella y mandar que le dijesen que por qué no se venía acostar. Y también le acaesció haber mandado matar a alguno, e otro día mandarlo llamar a consejo; e así otros para jugar a los dados y enviarles a decir que eran dormilones habiendolos mandado degollar el día antes. Herodes sofista tuvo un hijo de tan mala memoria e ingenio, que en ninguna manera podía deprender ni retener los nombres de las letras del a. b. c. Y el padre tenía tanto deseo que aprendiese, que para darle arte con que se acordase de las letras, criaba con su hijo veinte y quatro muchachos de su edad, y a cada uno dellos puso por sobrenombre una letras del a. b. c., por que,

nombrados los muchachos, y conociendolos, le quedase la memoria de las letras.

Dije arriba que el súbito miedo o súbita alteración suele empecer a la memoria, y así es que aunque no priva la memoria del todo, la turbación o miedo por algún espacio acaesce hacer olvidar a un hombre lo que muy bien tenía en su memoria. Como le pasó a Demostenes, orador ilustre, que habiendo ido por embajador a Philippo, rey de Macedonia, con la turbación que tomó de verse en su presencia, luego comenzó su oración, que llevaba muy bien pensada, se le olvidó toda sin poder pasa adelante. Lo mismo hizo Theophrasto queriendo orar en el concilio de los ariopagitas en Atenas; y de Herodes ateniense en presencia di Marco Antonio emperador. Y también Heraclides, licio, en presencia de Severo emperador, según cuenta Philostrato. Y casi en nuestros tempo, de Bartolomeo Sucino, natural de Sena, doctísimo en derechos, el cual, siendo embajador de su patria ante el papa Alexandre sexto, comenzando su oración, que llevaba muy estudiada, se le olvidó toda, que non pudo decir palabra. Lo cual todo causó la turbación y temor de la presencia de aquellos principes.²⁶

La prima impressione è che Mexía espanda il testo di Ravisio. Intanto, però, dovremmo essere certi che l'*Officina* sia la base del prelievo. Un indizio fortissimo in tal senso è che tutti i personaggi ricordati da Mexía figurino nei due capitoli di Ravisio, con le sole eccezioni dell'imperatore Claudio – che potremmo vedere come un'interpolazione: Mexía era un letterato di buona cultura e uno storico di professione, quindi aveva sicuramente letto Svetonio al quale attribuisce l'aneddoto di Claudio –, e dei due anonimi smemorati, uno colpito alla testa da un sasso e un altro affetto da una caduta. A fianco delle interpolazioni vediamo le espunzioni di Ipparco e del re goto Bamba: possiamo immaginare che Mexía trovava il primo aneddoto povero di interesse narrativo (non ci dice niente del "certame" né delle conseguenze), e il secondo risulta estraneo dal contesto classico e umanistico al quale appartengono gli altri personaggi. L'ordine dei personaggi è leggermente diverso. Inoltre gli aneddoti ricavati dal capitolo di Ravisio sono trattati con maggior aerosità di quelli che dipendono dal secondo capitolo. Nonostante queste differenze potremmo affermare che Mexía abbia ripreso in blocco i capitoli dell'*Officina*? Un lettore senza alcun partito preso non esiterebbe a vedere la stretta relazione perché le concordanze fra i due testi sono addirittura ovvie. Tuttavia l'editore più

26 Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, III, 8, ed. Lerner 2003, pp. 575-577.

recente della *Silva* ammette, sì, che vi siano delle coincidenze, ma sarebbero dovute al fatto che ai giorni di Mexía i classici che si leggevano erano numericamente pochi, e gli aneddoti sul tema della memoria erano patrimonio comune.²⁷ Secondo questo editore Mexía utilizzava direttamente le fonti che cita, pertanto compito dell'editore è quello di identificarle direttamente e magari notare che sono le stesse citate da Ravisio. Mi pare che un'opinione simile sia antieconomica e un modo di complicarsi il lavoro, dietro il quale si coglie il desiderio di mostrare una competenza filologica, per altro facile perché non ci vuol molto a trovare un dato in un Valerio Massimo o in Plinio. L'editore crede di difendere il suo autore dalle accuse di plagio, e non si rende conto che tali accuse non erano così infamanti come lo sono diventate in seguito. Mexía era, come tantissimi altri, un autore che riprendeva materiali da altri ma non per incompetenza, bensì perché era consapevole di usarli in modo singolare. Il fenomeno della riscrittura era molto diffuso ai suoi giorni, e tra l'altro il genere della "selva" lo prevedeva. Se poi i casi analoghi di "coincidenze forti" si ripresentano nel corso della *Silva*, è veramente ingenuo negare l'evidenza. In fondo il precetto di Seneca era sempre attuale: *cum multum percurreris unum excirpe* (*Ep. Ad Luc.*, 2, 4). Il proposito di Pedro Mexía era di offrire ai suoi lettori un libro dilettevole fatto di "scerpature" o selezioni (è il senso di "lección") di aneddoti e dati interessanti e memorabili. Utilizzare l'*Officina* non costituiva un esercizio di copiatura, bensì un modo di confezionare in maniera nuova, in una nuova lingua e per un nuovo pubblico materiali che già una previa "lección" gli aveva messo a disposizione.

6. Detto questo bisogna capire che Mexía era libero rispetto alla sua fonte di operare per conto proprio. Come abbiamo visto egli fa una scelta dei dati che gli sembrano più interessanti. Si permette anche di variare e raccontare a suo modo gli episodi che trova nell'*Officina*, alleggerendoli con minimi interventi che possiamo chiamare in generale "stilistici". Si

27 Isaiás Lerner sostiene esplicitamente questa tesi nel «Prólogo» alla sua edizione (p. 20), e lo fa polemizzando con un mio articolo su «las fuentes de la *Silva* de Pedro Mexía» (Cherchi 1993b); e mi accusa di «desconocer la bibliografía sobre nuestro autor». Il mio lavoro era una specie di recensione all'ed. della *Silva* di Castro 1989. In quella recensione mettevo in dubbio le supposte fonti erasmiane presentate da Castro, e proponevo al loro posto fonti ravisiane, fino ad allora mai messe in luce: a questo fine usavo tutta la bibliografia che mi serviva. Mi dispiace vedere che Lerner non abbia ricavato alcun profitto dal mio lavoro, e continui per tutta la sua edizione a indicare, con esibizione di alto sapere, le "vere fonti" di Mexía: è proprio il caso di ricordare l'«asinus ad lyram»!

permette anche di aggiungerne dei nuovi ricavandoli da altre fonti – è il caso dell'imperatore Claudio – realizzando così una contaminazione di fonti. E si permette anche di modificarne altri, come è il caso di Attico figlio di Erode sofista. Davanti ad aggiunte del genere potremmo pensare che Mexía sia ricorso ad altre fonti, e che la nostra affermazione circa la dipendenza dall'*Officina* venga contraddetta. Sono particolari che dovrebbero mettere in moto una ricerca filologica la quale a sua volta potrebbe intruderci nel laboratorio di Mexía e farci vedere come lavorava.²⁸ Eppure quando anche riuscissimo a chiarire tutti i problemi che il passo suscita, rimarrebbe chiaro un fatto: Mexía riprese dall'*Officina* il tema generale, la maggior parte degli aneddoti e soprattutto lo stile di compilare cataloghi di dati relativi al mondo antico. Quest'ultimo aspetto era il debito maggiore contratto con i libri di "luoghi comuni" (ma meglio si direbbe "di temi in comune") che la cultura umanistica produsse in buon numero.

Vediamo ora come il catalogo degli smemorati dell'*Officina* viene ripreso da Tomaso Garzoni nel suo *Ospedale de' pazzi incurabili*:

È ben vero che questi pazzi possono essere causati dal vizio della natura ed anco da qualche accidente straordinario mentre l'uomo è adulto, come gli esempi addotti dagli auctori testimoniano a tutto il mondo. Celio fra gli altri, parlando di quelli che per accidente sono smemorati, dice che Messalla Corvino, oratore egregio del suo tempo, due anni avanti che morisse perse talmente la memoria che non era bastante di congiungere insieme quattro parole che stessero a proposito e che facessero senso perfetto nell'animo e nella mente dell'auditor. Il medesimo scrive Bibaculo esser successo a Orbilio Beneventano, quello che da Marco Tullio è chiamato precettore pla-

28 Nel caso specifico che trattiamo, credo di poter identificare la fonte diretta o meglio «quella più completa dell'aneddoto». Si tratta di Celio Rodigino, *Antiquae lectiones*, XX, 10: «Atticum Herodis sophistae filium praeter ingenii hebetudinem ac stoliditatem ita fuisse memoria nulla ut ne elementorum quidem nomina perdiscere aut retinere usquam potuerat. Cui infortunio ut medertur pater, quattuor et viginti pueros coevos et a litteris cognomina singulos habentes cum filio simul educabat, ut hac saltem ratione illi insiderent». Vediamo qui la fonte "letterale" di Ravisio, e vediamo anche che Mexía la consultò e ne ricavò l'aggiunta che apporta al testo di Ravisio. Come questo sia avvenuto rimane da spiegare. Non c'è dubbio che Mexía conoscesse l'opera del Rhodigino, e particolarmente i capitoli sulla memoria (XX, 8-10) come si potrebbe dedurre dalle cose che dice sulla "reminiscenza" nello stesso capitolo. Ma per il momento è una ricerca che lasciamo in sospenso e che affidiamo al dotto Isaías Lerner.

goso verso i suoi scolari. Fra quelli che naturalmente furono infecondi di memoria pon Cicerone l'esempio di Curione il maggiore, il quale n'ebbe talmente poca che qualche volta in giudizio si scordò di tutta la causa intera. E Seneca scrive di Calvisio Sabino che dalla natura fu di sì fragile memoria dotato che ora si scordava il nome di Ulisse ora quello di Priamo ora quello di Achille, se ben gli aveva innanzi molto a mente. Di Corebo, figliolo di Migdone Frigio, è celebrata la stultizia memorabile intorno alla memoria di Luciano ed Eustazio, perché si sforzava di numerare le spessissime onde del mare benché per sua natura oltre il quinario numero annoverando non potesse passare. E Plinio per ultimo esempio, recita che i Traci son di così ottuso ingegno e di memoria sì labile che non possono enumerando eccedere il numero del quattro. E d'Attico, figliolo di Erode sofista, narra per cosa verissima che fu di una memoria così rozza che mai puote tenere a mente manco i primi elementi, ovvero i primi caratteri della lingua.²⁹

Notiamo immediatamente la somiglianza con il passo della *Silva*: quasi gli stessi aneddoti, lo stesso stile a “catalogo”, la stessa materia a sfondo classico e lo stesso tema della smemoratezza. Il tutto offre una testimonianza indiretta della dipendenza del testo di Mexía dall'*Officina*: una coincidenza può essere un caso, ma due coincidenze e di tale entità fanno pensare a un sistema di lavoro. Vediamo anche che non solo i testi, ma anche la natura dei problemi presenta delle affinità. Garzoni attribuisce a Celio (ossia Rhodigino) l'episodio di Messalla Corvino che invece Ravisio rimanda a un Cic., con una abbreviazione e Garzoni frettolosamente la scambia per “Celio”. Anche qui troviamo un episodio interpolato, quello di Corebo: scopriamo però che è presente nell'*Officina* ma sotto un altro capitolo, “De stultitia et insipientia”. Abbiamo dunque un caso di contaminazione, facilitato dalla vicinanza del tema della smemoratezza con quello della stoltizia. Nel complesso il discorso è identico: il modello dell'*Officina* è evidente nell'esposizione a catalogo, nell'attenzione a materiali antichi, nella propensione a citare gli “autori” da cui gli aneddoti sarebbero stati ripresi. C'è una differenza: Mexía è più attento alla *expolitio* e a voler rendere gli aneddoti “leggibili”; Garzoni, invece, usa gli aneddoti non per dilettere ma per dimostrare, e la stringatezza di Ravisio gli riesce utile. Una fonte identica e due riscritture, analoghe ma diverse.

29 Tomaso Garzoni, *L'Ospedale*, VI «De' pazzi smemorati o dementi», in Cherchi 1993a, p. 279.

Gli esempi esaminati in queste pagine sono un campione o uno scandaglio in un campo che si comincia a dissodare. Sono molti ormai i lavori che dimostrano la presenza e l'estensione della riscrittura nel Rinascimento, ma molto rimane ancora da fare. Si conosce ormai abbastanza bene la produzione dei libri di "luoghi comuni", ma non conosciamo altrettanto bene il modo o i modi con cui procedevano nella scerpatura: seguivano delle regole, o le creavano di volta in volta in vista del pubblico al quale si rivolgevano? E se queste regole esistevano, dove sono scritte? Dovremmo ricavarle dalla prassi seguita dagli scerpatori? Forse, però, il problema culturale maggiore sollevato dalle scerpature umanistiche e dalle riprese in volgare riguarda l'impatto che quei libri «di luoghi comuni» ebbero sulla cultura in generale. Non c'è dubbio, infatti, che quelle compilazioni di materiali classici costituivano un'alternativa a raccolte simili di materie ricavate dalla Sacra Scrittura, molto diffuse fin dal Medioevo e molto influenti sulle scritture e sulla predicazione e sulla cultura in generale. I nuovi repertori prodotti dalla cultura umanistica indugiavano molto su comportamenti umani, ma da un punto di vista laico, e posero a loro modo le basi per l'edificazione del mondo moderno su quello antico: le tessere di classicità che arrivavano alla cultura in volgare contribuivano ad arricchirla in modo capillare di storia, e sostenevano l'idea della continuità fra il mondo antico e quello moderno. Inoltre la spruzzatura di classicità che essi portavano, creava l'impressione che il mondo antico possedesse già tutto il sapere o quanto meno che l'umanità dei tempi antichi non fosse molto diversa da quella dei lettori del Cinquecento. Quei libri e i loro fruitori in volgare resero di moda il ricorso stilistico dei cataloghi che tanta parte ebbe nella copiosità delle scritture manieristiche e che rispunta sempre nella cultura occidentale nei momenti di irrequietezza, di classicità in procinto di essere travolta dagli eccessi della *cornucopia* del troppo sapere.³⁰ In questo modo si apprezzerà meglio il ruolo degli scerpatori che ridistribuirono il sapere antico incasellandolo in appositi empori di sapere.

Riferimenti bibliografici

Castro 1989 = Pedro Mexía, *Silva*, a cura di Antonio Castro Madrid, Cátedra 1989, 2 voll.

Cave 1985 = Terence Cave, *Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1985.

30 Cave 1985.

- Cevolini 2006 = Alberto Cevolini, *De arte excerptendi. Imparare a dimenticare la modernità*, Firenze, Olschki, 2006.
- Cherchi 1993a = Tomaso Garzoni, *L'Ospedale de' pazzi incurabili*, in *Opere*, ed. Paolo Cherchi, Ravenna, Longo, 1993.
- Cherchi 1993b = Paolo Cherchi, *Sobre las fuentes de la Silva de Pedro Mexía*, «Revista de Filología Española», 73/1-2, 1993, pp. 43-53.
- Cherchi 1998 = Paolo Cherchi, *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio (1549-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Cocchetti 1991 = Maria Cocchetti, *Le enciclopedie rinascimentali*, in Alfredo Serrai, *Storia della Bibliografia*, Roma, Bulzoni, 1991, II, pp. 153-160.
- Conde Parrado-García Rodríguez 2002 = Pedro Conde Parrado, Javier García Rodríguez, *Raviso Textor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica*, «Tonos. Revista electrónica», 4, 2002.
- Deloince-Louette 2005 = Christiane Deloince-Louette, *Mourir de rire, mourir pour rire dans le Quart Livre*, «Recherches & travaux», 67, 2005 (= *Rire et littérature. Mélanges en l'honneur de Jean Serroy*, Édité par Bernard Roukhomovsky), pp. 103-112.
- Faral 1962 = Edmond Faral, *Les artes poétiques du XIIe et du XIII siècles*, Parigi, Champion, 1962.
- Infantes 1988 = Victor Infantes, *De Officinas y Polyantheas: los diccionarios secretos del Siglo de Oro*, in *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 243-257.
- Jolles 1930 (1980) = Andre Jolles, *Einfach Formen: Legend, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle, Niemeyer, 1930; trad. it., *Forme semplici: leggenda sacra e profana, mito, enigma, sentenza, caso, memorabile, fiaba, scherzo*, a cura di G. Pandolfini, Milano, Mursia, 1980.
- Jourda 1962 = François Rabelais, *Oeuvres completes. Pantagruel*, ed. Pierre Jourda, Parigi, Garnier, 1962.
- Lausberg 1960 = Heinrich Lausberg, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, Monaco di Baviera, Hueber, 1960, 2 voll.
- Lerner 2003 = Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 2003.
- Mignon 1913 = Maurice Mignon, *Les oeuvres de Jean Tixier de Ravisy*, «Bulletin de la Société Scientifique et Artistique de Clemency», 37, 1913, pp. 7-32.
- Moss 1966 = Ann Moss, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- Nakládalová 2012 = Iveta Nakládalová, *De la varia lección a la enciclopedia: los ideales de la erudición en la primera Edad Moderna*, «Studia aurea», 6, 2012, pp. 1-29.
- Ong 1976 = Walter Ong, *Commonplace Rapsody: Ravisius Textor, Zwinger, and Shakespeare*, in *Classical Influence on European Culture A. D. 1500-1700*, a cura di Robert R. Bolgar, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pp. 91-126.

- Ruiz Perez 1984 = Pedro Ruiz Perez, *Los repertorios latinos en la edición de textos áureos. La Oficina de Ravisio Téxtor*, in *La edición de textos – Actas del Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, edd. P. Jauralde, D. Noguera, A. Rey, Londra, Tamesis, 1984, pp. 431-440.
- Trueblood 1958 = Allan Trueblood, *The Oficina of Ravisius Textor in Lope de Vega's Dorotea*, «Hispanic Review», 26, 1958, pp. 135-141.
- Vosters 1975 = Simon A. Vosters, *Lope de Vega y Juan Ravisio Téxtor. Nuevos datos*, «Iberoromania», 2, 1975, pp. 69-103.

PITTURA, NATURA, POESIA

Fortuna (ed ecfrasi) dei caravaggeschi nelle collezioni romane degli anni Venti*

Francesca Cappelletti

Università di Ferrara

Abstract

This essay examines some Caravaggesque paintings in Roman Collections around 1620-1630 and their display, starting to explore some episodes in their relationship with contemporary poetry.

1. Nel 1624, dopo una riunione plenaria dell'Accademia di San Luca, convocata dal cardinale protettore Francesco Maria del Monte, il nuovo principe, che succede ad Antiveduto Gramatica è, com'è noto, Simon Vouet. L'assemblea generale si era resa necessaria dopo le contestazioni suscitate dalla gestione da parte della colletta, un organo ristretto dell'Accademia che comprendeva già, in un ruolo di oligarchi, molti affermati e anziani pittori italiani.¹

Alla metà del terzo decennio i nomi dei protagonisti di questa dibattuta vicenda, quasi una "rinascita" dell'Accademia, con la promessa di una presa di distanza dal mercato, soprattutto da quello delle copie, realizzate talvolta in modo fraudolento, sono dunque, chi più chi meno, legati al nome di Caravaggio e alle fortune del suo stile nei decenni precedenti. Ancora negli anni Venti, nonostante la partenza da Roma di molti dei seguaci stranieri e nonostante il termine di "caravaggesco" vada a questa altezza certamente considerato alla luce delle mediazioni stilistiche già in corso nel secondo decennio e della complessità di declinazioni e linguaggi che avevano animato il pontificato Borghese, alcuni protagonisti di quella intensa vicenda di inizio Seicento erano ancora in auge.² Nello stesso tempo molte collezioni romane

* Una versione di questo saggio è stata letta al convegno internazionale di studi "Simone Vouet et l'Italie", organizzato a Nantes nel 2008 da Olivier Bonfait e Hélène Rousteau-Chambon, ai quali vanno i miei ringraziamenti.

1 Lukehart 2009; Cavazzini 2011.

2 Zuccari 2010; Bonfait 1994; Id. 2012.

KEYWORDS: Ecfrasis / Baroque Painting in Rome /
History of Collecting / Caravaggio / Alessandro Turchi /
Antiveduto Gramatica / Bartolomeo Manfredi

conservavano, o presentavano comunque, un aspetto che certamente rifletteva la lezione del maestro lombardo e il seguito che aveva scatenato.

Questo poteva verificarsi a diversi livelli: nelle gallerie, o comunque nelle stanze dove si tenevano i dipinti di maggior pregio, potevano essere ancora conservati con tutti gli onori degli originali attribuiti al Merisi, oppure dei dipinti che nel soggetto, come per esempio le zingare o i giocatori, rendevano conto del successo di alcune invenzioni, o ancora opere che, per l'uso fortemente contrastato del chiaroscuro e per la semplificazione in senso drammatico delle composizioni, si rifacevano ad aspetti del suo stile. Nelle descrizioni di case e non di palazzi, e fra i beni di personaggi non celebri, prelati di scarsa fama o laici dediti a professioni nell'ambito della Curia, ancora negli anni trenta e non solo a Roma, compaiono copie di celebri composizioni caravaggesche di soggetto religioso – fra le più diffuse la *Madonna dei pellegrini*, la *Deposizione nel sepolcro*, visibili nelle chiese, e la *Cena in Emmaus* – ed echi di quelle di Bartolomeo Manfredi. Qualche volta, ma sono rare, rispetto al numero delle citazioni, vengono accompagnati da commenti di carattere estetico: a proposito di una raffigurazione particolarmente truce di un David e Golia, l'estensore di un tardo inventario Savelli annota: viene dalla maniera del Caravaggio “cattivo”.

2. Restando alle raccolte importanti, dei cardinali nipoti, dei loro parenti e dei loro “adherenti”, dai tesoriери ai legati, va comunque notato che alcune sembrano lambite solo parzialmente da questa moda. Se si può finalmente escludere, come già suggerivano la testimonianza di Giulio Mancini e la ricognizione degli inventari Aldobrandini, l'originaria appartenenza alla collezione di Pietro Aldobrandini della *Fuga in Egitto*, della *Maddalena* e della *Buona Ventura* di Caravaggio, approdate alla collezione Pamphilj solo all'epoca di Camillo, fra 1649 e 1666,³ dalla collezione Vittrice, dato ormai confermato dalle ricerche di Lothar Sickel,⁴ si deve ipotizzare che la presenza di una copia dalla *Fuga in Egitto* nell'inventario di Olimpia Aldobrandini senior nel 1622 e di una copia della *Cena in Emmaus* in quello del cardinal Ippolito, citata nelle carte degli anni Venti, insieme ai dipinti di Carlo Saraceni, siano da valutare in ma-

3 Per la citazione dell'inventario Peretti, Cappelletti-Testa 1994, p. 79; per la diffusione delle iconografie caravaggesche, Cappelletti-Lemoine 2014; per la nota Pamphilj, Capitelli 1996.

4 Sickel 2003; Sickel 2001, pp. 426-429.

niera diversa dall' accoglimento immediato delle novità caravaggesche.⁵ Queste affiorano sporadiche, e non è sorprendente, anche fra i beni di Ludovico Ludovisi, registrati nel 1623 e nel 1633. Le citazioni degli originali caravaggeschi non sono verificabili e la maggioranza degli esempi rappresentativi, a parte la *Susanna e vecchioni* di Artemisia, sembrano soprattutto attraenti per i soggetti profani, adatti al casino di delizie come la "Zingara con altre cinque figure" di Bartolomeo Manfredi, fatta addirittura copiare nel 1630 da Giovan Battista Ruggeri,⁶ e il quadro con le "due figure abbracciate" di Simon Vouet, una composizione ad oggi nota nei due esemplari della collezione Pallavicini e del museo Puskin.⁷

Non ritornerò certo, inoltre, sui casi conclamati appunto, della collezione del Monte, che raccoglieva, oltre ai dipinti di Caravaggio, ben dieci tele di Antiveduto e qualche opera di Vouet,⁸ forse realizzate proprio al momento del suo arrivo a Roma, né ovviamente su quella di Scipione Borghese o di Benedetto e di Vincenzo Giustiniani, o sulla raccolta già di Ciriaco Mattei, quasi integralmente in possesso, dopo la morte del figlio Giovanni Battista, nel 1624, del fratello Asdrubale Mattei, marchese di Giove.⁹

Si tratta infatti, in questi ultimi casi in particolare, di raccolte cominciate quando il Caravaggio si trovava a Roma, i cui proprietari nutrivano, seppur con gradi differenti, una consuetudine di rapporti con l'artista tale da consentire la commissione di opere sulla scia di quei rapporti e di quella ammirazione. Va però notato che la dispersione sul mercato romano della raccolta Del Monte, all'indomani del 1626, e nel corso del 1627 e 1628, contribuì a mettere in circolazione un gran numero di dipinti caravaggeschi. Raccolte in rapida evoluzione in questo periodo, da quella di Antonio Barberini a quella di Rodolfo Pio di Savoia, a quella di Ascanio Filomarino, si giovano senz'altro di questa massiccia immissione sul mercato di quadri di Caravaggio e dei suoi seguaci, venduti tutto sommato a prezzi ragionevoli.¹⁰

Ma il caso di Asdrubale Mattei, fratello più giovane di Ciriaco, costituisce una parziale eccezione: com'è noto, per la sua galleria, appena

5 Per gli inventari Aldobrandini si veda Cappelletti 1998-1999, pp. 341-347.

6 Garas 1980, pp. 165-183.

7 Si veda la scheda dedicata al dipinto di Simon Vouet in Zeri 1959.

8 Per il cardinal Del Monte, Waźbiński 1994; per Antiveduto Gramatica, Papi 1995, Riedl 1998.

9 Danesi Squarzina 2003; Cappelletti-Testa 1994.

10 Lorizzo 2006; Cavazzini 2008, Spear 2016.

portata a termine e appena affrescata, sceglie consapevolmente, fra il 1624 e il 1626, di commissionare a Valentin, a Giovanni Serodine e a Orazio Riminaldi opere da accostare alla *Disputa fra i dottori* di Antiveduto Gramatica, che il fratello aveva pagato nel 1616, alla *Samaritana al pozzo* di Alessandro Turchi, appaiata ad altre due sante di un altro pittore chiamato Antonio veronese e a due quadri di Pietro da Cortona, al suo servizio per gli affreschi appena conclusi della galleria.

3. Proprio a proposito di questo insieme piuttosto singolare per l'epoca, per lo meno peculiare da costituire in gran parte ex-novo, avevo proposto molti anni fa come confronto l'inventario allora inedito di Gianluigi Mercati, redatto nel 1626 e nel 1628, nel quale figuravano in un rapporto di stretta contemporaneità, alcuni degli stessi artisti, in una compagine che li accostava, oltretutto, alle presenze di dipinti di paesaggio in parte eseguiti da pittori stranieri, altra caratteristica comune sia alla raccolta Mattei in generale che alla struttura della galleria di Asdrubale.

Per rimanere ai pittori di figura, anche nell'inventario Mercati era citato Orazio Riminaldi, presenza niente affatto scontata nelle collezioni romane dell'epoca, insieme a Antiveduto Grammatica e a Alessandro Turchi.

Recentemente l'inventario Mercati, arricchito da altri documenti sul proprietario e sui suoi familiari, e giustapposto a quello di Ippolito Gricciotti, ha ricevuto una nuova attenzione¹¹. Alcuni dei dipinti citati sono stati individuati ma soprattutto è stata delineata la figura del proprietario, che al di là delle peripezie biografiche, emerge come un intellettuale, scrittore di storia contemporanea ma anche poeta dilettante, autore di versi non indimenticabili su opere e artisti. Ancorati al solido *topos* dell'antagonismo fra natura e pittura, alcuni dei suoi componimenti, come per esempio quello dedicato a Raffaello («mentre viveste voi, per la gran possa, / dubitò la natura d'esser vinta / e voi morendo a voi morir avvinta»), sembrano riecheggiare le analoghe rime di poeti contemporanei, in grandissima parte ispirati, ovviamente, all'esempio celebre e precocemente diffuso di Giovan Battista Marino nella *Galeria*, che vede la luce nella edizione completa nel 1619, ma cui il poeta attendeva dal primo decennio del secolo.

Nella raccolta di quadri, in tutto cinquanta, ma tutti descritti e attribuiti con cura, tranne qualche piccolo dipinto di paesaggio, il rapporto con gli interessi poetici e letterari del Mercati emerge a più riprese anche

11 Cappelletti, in Cappelletti-Testa 1994, p. 80, n. 40; Sickel 2006, pp. 197-223.

dai soggetti dei dipinti inseriti nella raccolta, dal *Democrito e Eraclito*, soggetto filosofico ma cantato anche dal Marino nella *Galeria*, così come dall'*Apollo e Marsia* di Bartolomeo Manfredi (Fig. 1), consueta allegoria del trionfo della poesia colta su quella bestiale, e anche dai temi ariosteschi di alcuni paesaggi, come il *Paesaggio con Angelica e Medoro* riferito ad Agostino Tassi con le figure di Orazio Riminaldi. Anche questi temi appaiono familiari ai vagheggiamenti mariniani sia nel momento di composizione della *Galeria*, quando nelle richieste ai pittori di disegni sui quali impennare le descrizioni poetiche ricorrono, fra i miti ovidiani, le storie di Apollo, quanto al principio degli anni Venti, quando sembra prendere corpo, sempre a giudicare dalla corrispondenza, il progetto di una galleria di quadri, da commissionare a artisti nelle principali città italiane. Le richieste partivano però da Roma, dalle stanze del palazzo di Melchiorre Crescenzi nel quale Marino abitava in quel momento, dove rimangono alcuni dei suoi beni anche dopo la sua partenza per Napoli, secondo i documenti e dove, secondo il Passeri, arrivarono alcuni dipinti che il poeta andava richiedendo agli artisti che lavoravano a Roma in quel momento, come per esempio un *Polifemo e Galatea* di Alessandro



Fig. 1. Bartolomeo Manfredi, *Apollo e Marsia*, 1615-20, Olio su tela, 95.5×136 cm, Saint Louis Art Museum, Saint Louis.

Turchi, un *Rinaldo e Armida* del giovane Pietro da Cortona. Dal raffronto fra la corrispondenza, l'inventario napoletano dei beni del 1625 e alcune fonti contemporanee, sembra che gli esiti fossero meno ambiziosi del progetto iniziale, anche se alcune tele di soggetto mitologico, in particolare, in sintonia con gli interessi degli anni Venti, raffiguranti Venere e Adone, vennero di certo portate a compimento e sono registrate nell'abitazione napoletana del poeta subito dopo la sua morte nel 1625. Per una tela di Alessandro Turchi raffigurante questo soggetto, è stata segnalata l'aderenza a un testo mariniano, il XVIII canto dell'*Adone*, uscito a Parigi nel 1623. Venere che tiene in braccio Adone morente, «purché morto ancor m'ami e non ti spiaccia / aver la tomba tua tra le mie braccia». ¹²

4. Se Alessandro Turchi, pur nella sua frequente associazione con pittori caravaggeschi, costituisce ovviamente un caso diverso, la moda del quadro con un soggetto poetico, antico o contemporaneo, o rivisitato dalla poesia contemporanea che si comincia a diffondere in maniera tangibile, coinvolge, fra la fine del secondo e l'inizio del terzo decennio, anche i pittori caravaggeschi: sono in questo caso la *Medusa*, il *Bacco*, ma soprattutto l'*Amore vincitore* di Caravaggio per Vincenzo Giustiniani, sui quali si erano esercitati i poeti, a fornire i pochi esempi da ripercorrere e va notato, come in, un circuito collezionistico dei primi anni Venti, si diffondano le raffigurazioni dell'*Amore Vincitore*, inspesite da cospicui riferimenti al trattato di Cesare Ripa. Quasi tutti i pittori caravaggeschi, o latamente tali, da Bartolomeo Manfredi a Orazio Riminaldi, a Astolfo Petrazzi affrontano questo soggetto, e nella collezione Sacchetti non ci può sfuggire un *Amore Vincitore*, elencato con l'attribuzione a Simon Vouet nel 1689. Ma anche scene narrative della mitologia e finanche l'allegoria possono essere affrontate da pittori avvezzi all'utilizzazione del modello e alla pratica dal naturale con nuovo vigore luministico e una straordinaria capacità di aderenza al racconto poetico. Uno dei protagonisti di questo rinnovamento di temi del repertorio caravaggesco sembra, a giudicare dalle citazioni negli inventari ma anche dai dipinti che conosciamo, Antiveduto Gramatica.

Nella collezione Mercati, come già in quella Del Monte, compaiono un certo numero di dipinti di Antiveduto con un soggetto allegorico o con storie tratte dalla poesia ovidiana.

12 Fulco 1979; Schleier 2001, p. 37; Kelescian Scaglietti 1999, p. 148; Hartje 2004.

È interessante come una di queste, o per lo meno il soggetto eseguito proprio da quell'autore, il *Ratto di Europa* (Fig. 2), attirasse gli slanci poetici di un altro personaggio certamente parte di quella catena di rapporti che sembra stringere gli ammiratori di Caravaggio al Marino attraverso Melchiorre Crescenzi addirittura nel primo decennio del secolo. Marzio Milesi, erudito e antiquario, anch'egli autore di trattati di storia, di esgesi di opere antiche, come per esempio la pittura delle Nozze, trovata da Pietro Aldobrandini negli scavi per la sua villa a Montemagnanapoli nel 1601, è noto agli studi storico artistici per le rime che dedicò ad alcuni dipinti del Caravaggio. Fra i suoi componimenti in volgare, che lodano con riferimenti alla lirica classica i quadri di Caravaggio, che Milesi celebra come l'Altissimo pittore e come colui che sconfisse la natura con la forza rappresentativa del suo stile, compare anche un testo dedicato alla «favola d'Europa dipinta da Antiveduto», in cui, dopo averlo descritto



Fig. 2. Antiveduto Gramatica, *Il ratto di Europa*, olio su tela, 73x84 cm, mercato antiquario.

senza grande originalità, loda il dipinto che, «chi vede divien stupido e muto», concludendo con un blando gioco di parole finale «Questi è vago pittor, anzi avveduto».¹³

La coincidenza del soggetto e dell'autore farebbe pensare a una conoscenza, da parte del Milesi, della raccolta di Paolo Mercati o almeno del dipinto di Antiveduto, che nel 1628, ma forse fin dal 1622, quando si registra una stima per la vendita, ne faceva parte. Vi era esposto in pendant con un *Ercole e Onfale*, una coppia che sembra tornare nella descrizione, più tarda, della villa Montalto sull'Esquilino, anche se si tratta, probabilmente, di una diversa coppia di dipinti, già elencata nella collezione Montalto contemporaneamente alla citazione Mercati. Non si dibatte qui del valore poetico di questi versi, né, purtroppo, dei dipinti di Antiveduto, non identificabili con certezza al momento, ma di una consuetudine, quella del commento poetico sul quadro, che aveva accompagnato i quadri di Caravaggio non in maniera sporadica: oltre al Milesi, anche Marino con la *Medusa*, e anche Gaspare Murtola si erano cimentati con la lettura delle opere di Caravaggio e questo esercizio di abilità poetica sembra proseguire nei decenni. Certamente i soggetti profani, come anche i toni lirici di alcuni dipinti destinati alle collezioni nel secondo decennio, alimentano le descrizioni poetiche e le conversazioni erudite sui dipinti. I soggetti dei dipinti di Antiveduto per Montalto e per Mercati, Europa sul toro e Ercole e Onfale, oltretutto in pendant, uniti nel pendant esclusivamente per il tema amoroso, vennero eseguiti varie volte da Alessandro Turchi. E Alessandro Turchi, a volte da solo, a volte citato insieme a suoi scolari o suoi conterranei, è un altro dei tasselli dell'aspetto variegato, delle modulazioni che il naturalismo, nelle sue declinazioni eleganti e, nel caso di Turchi, con accenti densamente coloristici, può assumere all'inizio del terzo decennio. Se infatti Francesco Pona, nel *Sileno* del 1620, cita fra gli artisti che gli possono essere paragonati Raffaello e Caravaggio, gli studi moderni hanno tracciato il suo percorso romano indicando come poli fondamentali il cantiere del Quirinale intorno al 1616, a contatto con Carlo Saraceni ma anche con Antonio Carracci e con Lanfranco e l'attrazione per la pittura bolognese, che lo porterebbe, nel corso degli anni Venti, a una maggiore eleganza di forme e al progressivo schiarimento della tavolozza.

Il passaggio avviene attraverso una ricerca di solidità monumentale, una robustezza nell'impianto delle figure che si coglie appunto nella *Sa-*

13 Si rimanda a Cappelletti 2009, p. 109. In tal senso si veda Fulco 2001, pp. 415-461. Ivi, in *Appendice* (pp. 461-472), sono stampati i componimenti.

maritana al pozzo della collezione Mattei e, forse, nella *Carità Romana* della collezione Mercati (Fig. 3). Il dipinto, citato come «Una Charità romana quadro dalla parte della fenestra cioè una donna che allatta il padre in prigione, opera di Alessandro veronese scudi 40 accompagnava accompagna il detto la Giustizia e la pace di Antiveduto Gramatica (la iustitia et pax osculatae sunt di Antiveduto, definito poco più grande che da imperatore, stimato 30 scudi)».

Nel mezzo si trovava *Agar e l'angelo*, palmi 8 o 9 di lunghezza per traverso e di altezza 7, stimato 60 scudi, di Giovanni Lanfranco.

I dipinti, in sequenza, con il più prezioso al centro, fornivano un raffinato confronto stilistico sugli usi di controluce, sui temi delle Virtù, che, riassemblate in una non scontata affinità, inscenavano due figure dalle teste ravvicinate. L'effetto si può ricostruire se identifichiamo il quadro di Alessandro Turchi, come probabile, nella *Carità romana* oggi, esposto come anonimo, alla galleria Doria Pamphilj di Roma.¹⁴ Mi sembra di poter riconoscere in



Fig. 3. Antiveduto Gramatica, *Giustizia e Pace*, olio su tela, 112×150 cm, coll. priv.

¹⁴ Papi 1995, p. 120; De Marchi 2016.

questo quadro un dipinto di Turchi della seconda metà degli anni venti, vicino appunto, sia al dipinto Mattei che all'Adone, sia per l'impostazione monumentale delle figure, che per l'uso, anche se all'interno di una composizione sobria, quasi severa, di quegli effetti di chiaroscuro, di illuminazione chiaroscurata di volti, particolarmente simile a quella adoperata per la Venere, ma già, nell'*Incoronazione della Vergine* di Camerino, solidamente ancorata al 1625. Anche le misure tornerebbero con la citazione Mercati nonché la possibile storia del passaggio: doni e vendite che negli anni quaranta portano, dalle raccolte Vittrice, Pignatelli e Mercati, appunto, un certo numero di dipinti nella raccolta di Camillo Pamphilj, nipote di Innocenzo X.

Riferimenti bibliografici

- Bonfait 1994 = Olivier Bonfait, *De Paleotti à Agucchi: theorie et pratique de la peinture dans les milieux ecclésiastiques à Roma du Caravage à Poussin*, in *Roma 1630: il trionfo del pennello*, Catalogo della mostra presso l'Accademia di Francia (Roma) a cura di Id., Milano, Electa, 1994, pp. 83-96.
- Bonfait 2012 = Olivier Bonfait, *Après Caravage: une peinture caravagesque?*, Malakoff, Hazan, 2012.
- Capitelli 1996 = Giovanna Capitelli, *Una testimonianza documentaria per il primo nucleo dalla raccolta del principe Camillo Pamphilj*, in *I capolavori della collezione Doria Pamphilj da Tiziano a Velázquez*, Milano, Skira, 1996, pp. 57-69.
- Cappelletti 1998 = Francesca Cappelletti, *Una nota di beni e qualche aggiunta alla storia della collezione Aldobrandini*, «Storia dell'Arte», 93/94, 1998-1999, pp. 341-347.
- Cappelletti 2009 = Francesca Cappelletti, *Caravaggio. Un ritratto somigliante*, Milano, Electa, 2009.
- Cappelletti-Lemoine 2014 = Francesca Cappelletti, Annick Lemoine, *I bassifondi del barocco. La Roma del vizio e della miseria*, catalogo della mostra (Accademia di Francia, Villa Medici, Roma, 7 ottobre 2014-18 gennaio 2015; Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville, Parigi, 24 febbraio-24 maggio 2015), Milano, Officina Libraria, 2014.
- Cappelletti-Testa 1994 = Francesca Cappelletti, Laura Testa, *Il trattenimento dei virtuosi. Le collezioni seicentesche di quadri nei Palazzi Mattei di Roma*, Roma, Argos, 1994.
- Cavazzini 2008 = Patrizia Cavazzini, *Painting as business in early seventeenth-century Rome*, University Park, Pennsylvania, University Press, 2008.
- Cavazzini 2011 = Patrizia Cavazzini, *Le milieu de Simon Vouet: les peintres à Rome entre l'Académie de Saint-Luc et les tribunaux romains de la première moitié du Seicento*, in *Simon Vouet en Italie*, sous la direction de Oliveier Bonfait et Hélène Rosteau-Chambon, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2011, pp. 137-149.

- Danesi Squarzina 2003 = Silvia Danesi Squarzina, *La collezione Giustiniani*, Torino, Einaudi, 2003, 3 voll.
- De Marchi 2016 = Andrea De Marchi, *Collezione Doria Pamphilj: catalogo generale dei dipinti*, Milano, Silvana Editoriale, 2016.
- Fulco 1979 = Giorgio Fulco, *Il sogno di una "Galeria": nuovi documenti sul Marino collezionista*, «Antologia di Belle Arti», 3, 1979, pp. 84-99.
- Fulco 2001 = Giorgio Fulco, "Ammirate l'altissimo pittore": *Caravaggio nelle Rime inedite di Marzio Milesi*, in Id., *La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Editore, 2001, pp. 415-461.
- Garas 1980 = Klara Garas, *Unbekannte italienische Gemälde in Gotha. Probleme um Bigot und M.*, in «Acta historiae artium Academiae scientiarum Hungaricae», 26, 1980, pp. 165-183.
- Hartje 2004 = Nicole Hartje, *Bartolomeo Manfredi (1582-1622)*, Weimar, VDG, 2004.
- Kelescian Scaglietti 1999 = Daniela Kelescian Scaglietti, *Alessandro Turchi detto l'Orbetto*, Milano, Electa, 1999.
- Lorizzo 2006 = Loredana Lorizzo, *La collezione del cardinale Ascanio Filomarino: pittura, scultura e mercato dell'arte tra Roma e Napoli nel Seicento; con una nota sulla vendita dei beni del cardinal Del Monte*, Napoli, Electa, 2006.
- Lukehart 2009 = Peter M. Lukehart, *The Accademia seminars: the Accademia di San Luca in Rome, c. 1590 – 1635*, Washington, National Gallery of Art, distributed by Yale Un. Press, 2009.
- Papi 1995 = Gianni Papi, *Antiveduto Gramatica*, Soncino, Ed. dei Soncino, 1995.
- Riedl 1998 = *Antiveduto della Grammatica (1570/71-1626)*, Leben und Werk von Helmut Philipp Riedl, Munchen-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1998.
- Schleier 2001 = Erich Schleier, *Giovanni Lanfranco: un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, Milano, Elenctà, 2001.
- Sickel 2001 = Lothar Sickel, *Remarks on the patronage of Caravaggio's 'Entombment of Christ'*, «The Burlington Magazine», 143, 2001, pp. 426-429.
- Sickel 2003 = Lothar Sickel, *Caravaggios Rom: Annäherungen an ein dissonantes Milieu*, Berlino, Imorde, 2003.
- Sickel 2006 = Lothar Sickel, *Zwei römische Privatsammler des frühen Seicento: Ippolito Gricciotto, Paolo Mercati und die Nachfolger Caravaggios*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 33, 2006, pp. 197-223.
- Spear 2016 = R. Spear, *Dipingere per profitto: le vite economiche dei pittori nella Roma del Seicento*, Roma, Campisano, 2016.
- Ważbiński 1994 = Zygmunt Ważbiński, *Il cardinale Francesco Maria Del Monte: 1549-1626*, Firenze, Olschki, 1994.
- Zeri 1959 = Federico Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma: catalogo dei dipinti*, Firenze, Sansoni, 1959.
- Zuccari 2010 = Alessandro Zuccari, *I caravaggeschi: percorsi e protagonisti*, Milano, Skira, 2010.

TRENT'ANNI DOPO

Ancora tre storie seicentesche al femminile

Grazia Benvenuto

Università degli Studi di Genova

Abstract

After thirty years since the first pioneering studies about gender history, this essay focuses upon three stories of women, based upon unpublished or little known documents, and taking place in 17th century Italy.

1. La storia di genere: un percorso 'al femminile'

È al centro del palcoscenico della storia, eppure su di essa cala un cono d'ombra, che la nasconde, la cela agli sguardi altrui, la mimetizza, salvo che per la voce narrante, coniugata al maschile. Le figure femminili non sono mai state trascurate: artisti, letterati, filosofi, medici hanno parlato delle donne, ma di esse hanno sempre dato un'immagine soggettiva, penalizzante, riduttiva. La donna è indispensabile per le azioni quotidiane che svolge all'interno della casa, è presente sulla scena sociale, occupandovi tutti gli spazi, eppure vive sottomessa all'autorità dell'uomo, prima del padre, poi del marito, e, se vedova, il più delle volte dei figli. Nasconde dietro le lenti deformanti dell'universo maschile che ne fa a suo piacimento moglie devota e sottomessa, madre saggia e operosa, cortigiana esperta nelle arti amatorie, strega beffarda al servizio del male, non emerge mai come individuo autonomo, libero, completo, autosufficiente. Secondo lo stereotipo che dall'antichità classica a tutta l'età moderna fino all'Ottocento inoltrato, trae linfa dalla produzione letteraria, storica, filosofica, poetica «è paragonata sia all'anima – nel senso che come l'anima trae dal corpo la propria identità essa trae dal marito ogni sua facoltà di operare e di esprimersi – sia al corpo, nel senso che rimarrebbe inerte e senza vita se il marito, questa volta inteso come anima, privandola dello stimolo che proviene dal proprio volere, si distaccasse da lei».¹

1 Doni Garfagnini 1996, p. 243.

Sulla scia dei modelli culturali ereditati dal classicismo è considerata inferiore all'uomo, fisicamente e moralmente; filosofi e medici ne fanno un semplice oggetto biologico: uomo mancato, contenitore per la riproduzione, poco o nulla studiato nella sua natura femminile; la donna acquista dignità e utilità sociale soltanto ed esclusivamente all'interno dei ruoli a lei assegnati di vergine, moglie e madre, vedova o monaca, ruoli da svolgere con obbedienza e sottomissione; è cera molle da plasmare e rendere perfetta nei tre stati (vergine, moglie, religiosa) a lei riservati nell'ordinato cosmo sociale e statuale di cui fa parte, appendice imperfetta del marito, contadino, borghese o principe che egli sia. Per i letterati fu musa ispiratrice per la leggiadria del portamento, la bellezza delle fattezze, la dolcezza dello sguardo; o, al contrario, come maliarda tentatrice. Anche i giudici spesso erano chiamati a valutare il suo comportamento, a interrogarla e giudicarla senza alcuna pietà.

Il discorso sulle donne è un discorso fatto dagli uomini. Cortigiana o strega, oggetto d'amore o di condanna, è l'uomo che parla di lei e che di lei fornisce un'immagine costruita a sua misura. Di lei ci tramanda quindi ciò che vuole. Egli non la definisce esattamente ma la inventa. Dice ciò che vuole dire o meglio ciò che corrisponde all'immagine che ne ha. Eppure, qualora si voglia proporre un approccio metastorico che superi il *topos* della donna oggetto, ingabbiata entro i ruoli in cui la rinchiudono padri, mariti, amanti, ella balza più vitale che mai dentro la trama della storia, soggetto storico, protagonista indiscussa della corte principesca, dei salotti illuministi, madre accorta, intelligente e sagace, umanista e devota, che si fa letterata e teologa, vedova attenta alla salvaguardia del patrimonio dotale e familiare,² «personaggio inevitabile e ignorato, alle prese con la vita, con i suoi rischi, con le sue speranze e i suoi sogni».³ La posta in gioco, si può ben capire, è alta. Le donne delle classi superiori sono le più fortunate, sono colte, ricche, energiche, talvolta pronte a com-

2 Penso a certe figure di donne tratteggiate in Niccoli 1991; Calvi 1992; Seidel Menchi *et al.* 1999; Totaro 1999, oppure al ritratto esemplificativo di certe situazioni che vedono in primo piano donne della nobiltà cittadina o statale tratteggiate da Doni Garfagnini 1999, pp. 387-411; Pagliai 1999, pp. 441-466; o ancora in quelle di cui si parla in Duby-Perrot 1991 (2000); Grendi 1997 mette bene in risalto «le tracce vistose dell'iniziativa e dell'autonomia femminili» a Genova in campo patrimoniale e dotale.

3 Zemon Davis-Farge 1991 (2000), p. 7.

battere per riconquistare la propria autonomia;⁴ più pesanti, anche se più audaci, le dissidenze delle donne del popolo. Ma, «dovunque si guardi lei è là, presente, infinitamente presente: dal Cinque al Settecento, sulla scena domestica, economica, intellettuale, pubblica, conflittuale e perfino ludica della società, la donna è là, presente».⁵ Merita, dunque, un “primo piano” che la restituisca alla storia, la elegga a protagonista, la inserisca dentro gli ingranaggi della storia e non al di fuori di essi.

Ma, poiché, come s'è detto, la storia generale ha privilegiato da sempre le vicende politiche, la nascita e lo sviluppo delle ideologie, i processi economici, la storia delle donne si inserisce nel panorama storiografico molto tardi. Di essa si può parlare soltanto a partire dagli anni Settanta del Novecento, in contemporanea con la nascita e lo sviluppo del movimento femminista americano. In quegli anni prevalgono gli *women's studies*, intendendo per essi tanto gli studi sulle donne che quelli scritti da donne. In Italia il movimento femminista è fortemente connotato da istanze politiche che aprono la strada alla costituzione di collettivi femministi nei quali all'impegno per il raggiungimento di specifici obiettivi in campo sociale e legislativo si affiancano riflessioni culturali destinate a recuperare una memoria del passato al femminile, oltre che alla ricerca di una identità libera da preconcetti e sovrapposizioni, tale da restituire alla donna il posto che le spetta in quanto soggetto dell'analisi storica. Non siamo però ancora giunti a una concettualizzazione della storia delle donne. Ciò accadrà con l'inizio degli anni Ottanta quando il movimento femminista si avvicina al mondo accademico e inizia un percorso culturale destinato a favorire sistematiche riflessioni sul soggetto femminile e sulla sua proiezione nella realtà storica. Iniziano le prime indagini sulla storia delle donne come disciplina scientifica; non ci si accontenta di considerare la donna come oggetto di studio ma si vuole proporre una storia dove le donne appaiano come soggetto storico⁶. Grazie ai contributi di Joan Kelly (1976),⁷ Natalie

4 Grendi 1975, p. IX, che presenta il caso di una giovane appartenente all'aristocratica famiglia genovese degli Spinola, andata in sposa a Marcello Doria, che si ribellò, minacciò il divorzio e dovette averla vinta, se quattro anni dopo il padre Battista Spinola se la riprese in casa, iniziando anche una lite con il genero per la dote. L'episodio è riferito anche da Burke 1987 (1988), p. 28.

5 Zemon Davis-Farge 1991 (2000), p. 3.

6 Zarri 1996, p. 26 e sgg.

7 Kelly 1984.

Zemon Davis (1976),⁸ Gianna Pomata (1983),⁹ ci si interroga sul rapporto maschile/femminile nella dinamica dei processi storici, sulla relazione dei sessi, che prelude all'introduzione della categoria di genere 'gender history', elemento fondante per il superamento di una storia basata sulla contrapposizione uomo/donna. Si rivede il concetto di periodizzazione e si riasamina l'uso delle fonti nella ricerca storica.

In quel decennio la storia delle donne come disciplina si consolida e arricchisce di fecondi risultati, in virtù dei contributi dati dalle studioshe americane, seguite dalle inglesi, dalle francesi e, infine, dalle italiane. A proposito di queste ultime nelle pagine introduttive agli Atti di un Convegno Internazionale tenutosi a Trento nell'ottobre 1997 Silvana Seidel Menchi scrive: «Nell'ultimo decennio [sc. 1990-2000] la storia delle donne ha goduto in Italia di una fortuna tale da segnare in modo evidente il panorama editoriale nazionale».¹⁰ Escono, infatti, in rapida successione molti lavori tra i quali, per citare i principali, quelli curati da Gabriella Zarri, Lucetta Scaraffia, Ottavia Niccoli, Pina Totaro, Giulia Calvi, Michela De Giorgio e Christiane Klapisch-Zuber.¹¹ Di altri ne viene presentata la traduzione italiana.¹² In tutti l'obiettivo è quello di restituire alla donna il ruolo che le compete nel panorama storiografico degli studi storici e, in questo ambito, far diventare la storia delle donne un osservatorio privilegiato dal quale esplorare la storia generale.

L'interesse per la storia delle donne ha coinvolto studiosi di diverse discipline o specializzazioni. Diari, epistolari, documenti giudiziari, atti notarili, hanno costituito il terreno di caccia privilegiato per questo nuovo panorama storiografico più attento che in passato alle tematiche e alle problematiche specificatamente femminili. Ne è emerso un campo di studi popolato da figure talora umili e sottomesse, ma sono anche improvvisamente saltate fuori da un contratto dotale, da una lettera nascosta in un anonimo registro contabile, da un inventario redatto a uso testamentario, voci di donne altere e coraggiose, dinamiche e risolte. Ecco allora passare tra le mani degli storici figure nuove di vedove com-

8 Zemon Davis 1977, pp. 7-33.

9 Pomata 1981, pp. 1434-1469.

10 Seidel Menchi 1999, p. 7.

11 Niccoli 1991; Calvi 1992; Scaraffia-Zarri 1994; De Giorgio-Klapisch-Zuber 1996; Zarri 1999; Totaro 1999.

12 Wiesner 1993 (2003); Zemon Davis 1995 (1996).

battive, di figlie ribelli, di aristocratiche amministratrici di ingenti patrimoni familiari, di monache trasgressive o fuggiasche, di mistiche dalla spiritualità esasperata, fonte di attrazione per i seguaci, ma guardate con sospetto dalle autorità ecclesiastiche.

Per la storia delle donne, diversamente da quanto si può riscontrare in altri ambiti di ricerca, l'approccio storiografico ha utilizzato spesso il metodo della narrazione e della biografia, più concreto e rappresentativo. Esso si presta meglio e con maggior vigore concettuale a spiegare il ruolo delle donne nella storia. Il caso concreto, la vicenda del singolo personaggio, i fatti della sua vita, il contesto sociale in cui si muove, forniscono un quadro d'insieme di immediata comprensione. L'umanista, la santa, la prostituta, la strega, così come la buona madre, la moglie fedele, l'abile "pittora", la storica, la filosofa, la religiosa, sono tutti ritratti 'al femminile' che emergono dalle nebbie del passato e appaiono sulla scena della storia col loro patrimonio, di umanità, cultura, sofferenza, ma anche tenacia, coraggio, volontà di affermazione.¹³

Orientati verso una riflessione che, attraverso un approccio interdisciplinare, guarda alla donna in quanto soggetto e ne coglie gli aspetti più intimi, corpo, sessualità, spiritualità, o quelli più visibili, ruoli sociali, familiari, religiosi, o ancora verifica l'atteggiamento degli uomini che ne fanno 'oggetto' di studio, ponendola al centro dell'indagine scientifica, del discorso letterario, medico, filosofico, sociale, sono *la Storia delle donne* curata da Georges Duby e Michelle Perrot, articolata in cinque tomi,¹⁴ e il volume curato da Silvana Seidel Menchi, Anne Jacobson Schutte e Thomas Kuehn, che raccoglie i contributi presentati nel Convegno internazionale *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna* (Trento e Rovereto, 8-11 ottobre 1997)¹⁵. Quest'ultimo, in particolare, rappresenta una tappa fondamentale, se non il punto d'arrivo, del percorso intrapreso dalle storiche americane ed europee agli inizi degli anni Ottanta nell'ambito degli studi sull'universo femminile, fino a quel momento pressoché trascurato dal mondo accademico. Quel Convegno inserisce a pieno titolo la storia delle donne nell'ambito della storia *tout court*, attraverso il superamento di quel confine che la storia delle donne nella sua prima fase aveva steso tra la propria disciplina e la storia comunemente intesa. È questo il concetto

13 Niccoli 1991 e Calvi 1992.

14 Duby-Perrot 1991 (2000).

15 Seidel Menchi *et al.* 1999.

intorno al quale si coagulano i presupposti metodologici e storiografici dei relatori riassunti da Silvana Seidel Menchi nell'Introduzione al volume quando scrive «Quanto poco la nuova disciplina [somiglia] a un *hortus conclusus*, quanto intensa [è] l'osmosi tra questa storia particolare e la storia generale, quanto numerosi [sono] gli studiosi e le studiose che, a forza di valicare il confine che separava la storia delle donne dalla storia degli uomini, hanno obliterato quel limite fino a renderlo impercettibile, risultò con chiarezza dalle relazioni e dai dibattiti che animarono il convegno *Tempi e spazi della vita femminile nella prima età moderna*». ¹⁶

La storia delle donne, superate le contrapposizioni maschile/femminile, uomo/donna, che erano alla base dello statuto epistemologico della disciplina al suo primo configurarsi, trova forma compiuta nella storiografia della fine del Millennio e in quella dell'inizio del nuovo secolo¹⁷. Dalla prolificità delle ricerche e dei volumi pubblicati emergono ritratti di donne nuovi, grazie anche a strumenti metodologici aperti verso il terreno fecondo di una storiografia al femminile ricca e variegata, oltre a indagini destinate a scandagliare la vita delle donne che fanno ricorso sia a fonti dirette, epistolari, atti notarili, biografie, sia a fonti, per così dire, indirette, che si possono individuare nella ricca produzione di testi sulle donne e per le donne, i quali, a partire dall'avvento della stampa, iniziano a far gemere i torchi degli stampatori delle principali città europee. Come dall'apporto di tanti rivoli nasce un fiume le cui acque fecondano i territori che attraversa, allo stesso modo la messe di contributi che alimenta la storia delle donne si dipana fino a toccare di volta in volta le più significative tematiche.

2. Maria Vittoria Gentile, una monaca in fuga

Nell'anno del Signore 1676, Maria Vittoria Gentile, figlia del q. Costantino Gentile, aristocratico genovese, e di una nobildonna cremonese appartenente alla famiglia Schizzi,¹⁸ diventa monaca, quasi certamente per

16 Seidel Menchi 1999, p. 8.

17 Si pensa a Zarri 1999, dove la scrittura epistolare femminile si fa pretesto per arricchire il panorama storiografico legato alla storia delle donne in Italia, allargarne gli orizzonti, percepire il sottile meccanismo che pone la "donna che scrive" a proiettarsi al di fuori di sé, palesarsi, farsi complice, moglie, madre o religiosa che ella sia.

18 Gli Schizzi appartenevano a una antica casata cremonese forse discendente da Giacomo Aldovrando, detto Schizza, di nazionalità scozzese, sceso in Italia al seguito dell'imperatore Ottone III, arrivato a Roma per essere incoronato da Gregorio V. Giacomo Aldovrando Schizza nel 998 rimase in Italia con la nomina imperiale di capitano di Bordolano

volontà della famiglia, e prende i voti col nome di suor Costanza Vittoria. Trascorsi vent'anni dal suo ingresso in convento vuole uscirne e, cosa assai insolita, vi riesce. Solitamente le giovani che entravano in convento mantenevano rapporti con la famiglia d'origine, stabilivano contatti con personalità illustri dell'*entourage* cittadino, usufruendo in tal modo di uno scambio di idee, di testi scritti, non necessariamente di contenuto religioso,¹⁹ che potrebbero spiegare il ripensamento di suor Costanza e il desiderio, dopo tanti anni, di abbandonare il convento.

È vero che all'epoca certi fenomeni si erano notevolmente attenuati, ma è anche vero che il retaggio di essi era ancora presente nello spirito delle donne avviate comunque loro malgrado al convento per motivi esclusivamente economici: salvaguardare il patrimonio e trasmetterlo inalterato, fatta eccezione per una più o meno cospicua dote, alla primogenitura maschile. I loro frutti si sentirono ancora a lungo dopo i cambiamenti portati dal Concilio tridentino.

Indubbiamente, la vita delle religiose italiane dopo i decreti conciliari è sottoposta a una rigida censura che riguarda i comportamenti, le abitudini, gli atteggiamenti delle monache, oltre alla dottrina, alla spiritualità e alla cultura di chi ha scelto la condizione di donna dedita alla vita del chiostro. Un viaggiatore che avesse attraversato l'Italia alla fine del Quattrocento avrebbe visto "monasteri aperti" da cui ogni giorno uscivano donne, religiose o laiche, queste ultime che vivevano in convento per le ragioni più varie, sole e senza reddito, vedove, terziarie, mentre un secolo dopo l'ipotetico viaggiatore non avrebbe incontrato quasi nessuna di quelle donne girare per le stesse città.²⁰ Ma l'opposizione a queste norme restrittive fu notevole e le rese poco efficaci, tanto più che erano proprio i

e Pratariso (ora Castello dei Visconti), in riva all'Oglio. Egli lasciò sei figli che dal soprannome del padre furono chiamati Schizzi. Sin dal 1088 gli Schizzi furono ascritti al nobile corpo decurionale di Cremona. Per queste informazioni si rimanda a Spreti 1928, p. 201. Oggi esiste in Cremona il castello Mina della Scala fatto costruire nel 1596 da Ludovico Schizzi per i soggiorni estivi della famiglia e per rappresentanza. Si distinguono oltre a importanti elementi architettonici, ampi saloni e affreschi, le immagini affrescate delle virtù, cui la casata Schizzi teneva in sommo grado: prudenza, giustizia, temperanza, forza. Nella seconda metà dell'Ottocento il castello venne comprato dalla famiglia Mina, cui si affiancò il cognome Della Scala a seguito del matrimonio di Augusto Mina con Francesca Della Scala: notizie da *Comune di Casteldidone on line*.

19 Sulle biblioteche conventuali, studiate in modo approfondito negli ultimi decenni, a titolo di esempio, si rimanda a Zardin 1999, pp. 347-383.

20 Scaraffia-Zarri 1994, p. 54.

membri del patriziato che venivano eletti Protettori dei vari monasteri per curarne gli interessi. E proprio costoro intendevano avviare alla vita monastica le figlie per tutelare gli interessi della famiglia, ma senza privare, come si conveniva alle giovani appartenenti all'aristocrazia cittadina e abituate fin da piccole a una esistenza dotata di comodità di continuare a condurre lo stesso stile di vita anche in convento. Naturalmente era facile convincere fanciulle che avevano trascorso l'infanzia e l'adolescenza in convento a rimanervi, e probabilmente alcune vissero serenamente se non santamente entro le mura conventuali al riparo dalle tentazioni del mondo e dagli affanni della vita matrimoniale, ma c'era sempre il rischio che alcune di esse non accettassero di buon grado queste imposizioni.²¹

Quando Maria Vittoria entra in convento lo zio paterno Carlo Gentile versa al monastero quale dote della futura monaca ottomila lire geno-

21 Significativo il caso della monaca veneziana Arcangela Tarabotti (1604-1652), che, attraverso l'uso della scrittura, espresse la sua marcata protesta contro la monacazione forzata e il diritto alla libertà di scelta. La Tarabotti corrisponde con molti intellettuali e personaggi famosi, tra cui Vittoria della Rovere, granduchessa di Toscana. Nelle lettere parla di sé, della sua infelicità, delle sue indisposizioni, delle sue amicizie, delle sue opere. Il suo registro linguistico è alto, le citazioni erudite frequenti. Lamenta la mancanza di libri a sua disposizione, anche se i suoi testi testimoniano che ha letto molti libri. Ancorata all'esercizio dello scrivere, in esso trova la sua salvezza, come testimoniano queste parole: «ch'io resti di scrivere m'è impossibile il farlo. In queste carceri, e nei miei mali non ho altro di che contentarmi». La citazione è tratta da Weaver 1994, pp. 270-271. Non si rassegna invece alla clausura la napoletana Antonia Battimiello, la quale, presente nel 1680 nel convento di S. Francesco delle Cappuccine, dove tra il 1682 e il 1687 entrano anche le sorelle, pare sparire misteriosamente dal personale del convento, per rientrarvi alcuni anni dopo come educanda e con speciale autorizzazione delle autorità ecclesiastiche, ma per allontanarsene poi definitivamente: Novi Chavarria 1999, pp. 472-473. Nella famiglia genovese Lomellini la vita monastica, cui paiono essere avviate con zelo religioso le fanciulle dell'aristocratica casata, non è sempre gradita. Nella prima metà del Seicento in S. Tommaso vive come monaca Anna Felice Lomellini, che, però, si allontana spesso dal convento, creando gravi problemi; trasferita nel convento di S. Chiara continua a comportarsi in modo indisciplinato; allontanata anche da questo convento viene mandata a casa con l'obbligo di osservare una specie di clausura domestica; i familiari non la vogliono e l'invisano al rifugio del Monte Calvario, fondato per il recupero delle ragazze in grave pericolo morale. Di Anna Felice Lomellini non si sa altro, anche se si può supporre che la questione non si sia risolta: Rosi 1895, p.164. La pervicacia dei Lomellini a indurre a una monacazione forzata le giovani della famiglia nel 1663 induce la Congregazione dei vescovi e dei Regolari a intervenire contro la monacazione arbitraria delle due figlie decisa da Giovanni Battista Lomellini. La Congregazione ordina che le fanciulle escano subito dal convento di S. Andrea dove il padre le aveva costrette a entrare: Id. 1895, p. 72. Gli episodi narrati sono citati anche in Fontana 2004, p. 31.

vesi, ma poiché detta somma non è sufficiente Maria Vittoria chiede alla nonna paterna, Aurelia Gentile, altro denaro per gli abiti, la biancheria, i mobili.²² Da quell'anno 1676 e per i successivi vent'anni, di suor Costanza non resta traccia negli antichi testi, quando, improvvisamente si materializza un anonimo fogliazzo che riporta la testimonianza di uno zio di Maria Vittoria, Clemente Doria, incaricato di intervenire nella questione per fermare con ogni mezzo la fuga di suor Costanza. Di fatto per una monaca uscire dal convento, dopo esservi entrata, era cosa pressoché impossibile: gli ordinamenti monastici non prevedevano che si potesse lasciare di propria volontà il luogo sacro e, qualora ciò fosse accaduto, la fuggitiva doveva essere cercata, arrestata e riportata in convento, dove, da allora in poi, avrebbe dovuto condurre una vita di rigorosa e dura penitenza. Ciò non accadrà per suor Costanza che dalla vicenda uscirà indenne.

La storia di suor Costanza, per chi oggi ne segua il percorso attraverso la documentazione archivistica con alcune deduzioni attendibili che non lasciano spazio alla fantasia e permettono di avvicinarsi a Maria Vittoria prima suora, poi figlia devota, infine moglie di un fedele innamorato, ora in Genova, centro di una Repubblica oligarchica, al tempo dei fatti narrati ancora ricca, cosmopolita, sensibile alle mode e ai costumi provenienti d'Oltralpe, ora a Cremona, nello Stato di Milano, diversa per mentalità e abitudini, ma dove ella, imparentata per via materna e per matrimonio con le famiglie più altolocate della cittadina, certamente ha modo di intrattenere relazioni sociali, coltivare amicizie altolocate, partecipare a eventi mondani, appare senza dubbio intrigante e di grande impatto narrativo.

22 In un foglio sparso trovato in Archivio Doria (Genova, Centro di studio e documentazione di Storia economica, Dipartimento di economia, Scuola di Scienze sociali, scatola 12) viene specificato l'elenco dei capi di vestiario, della dotazione personale, da letto e da toeletta, dei mobili, che doveva portare con sé ogni giovane che si apprestava a entrare nel monastero genovese di San Leonardo, del tutto simile, probabilmente, a quanto era richiesto per l'ingresso in ogni altro convento: «Robbe necessarie per le figlie nel monastero: doi letti; para doi straponte e doi oreggeri [sc. guanciali]; una coltre di seta; doi lenzuoli di lana; doi drobetti [copriletti] bianchi o'sia quattro; una cinsarera [zanzariera]; lenzuoli para n° 6; scionie para n° 6; tovaglioli donsene [dozzine] doe; sciugamani n° 8; macramè n° 12 fra sottili e fermi; quattro pettenadori di Cambré; sei tovagliole per tavoletta; un bogliolo [secchio] d'argento per letto; doi scagnetti [scrivanie] e doi cantelari; sei carreghe [sedie]; un scaldaletto, ossia doi, piccolo e grande; una stagnara [secchio o brocca] di rame e sua conca; et altre cose necessarie».

Ma andiamo con ordine. Innanzitutto ella poté architettare la fuga grazie all'aiuto della madre, contessa Schizzi, il cui ruolo nello svolgimento dei fatti è fondamentale.²³ È probabile che la contessa non fosse d'accordo col marito sul fatto che Maria Vittoria diventasse monaca, o, comunque, in seguito, che abbia ricevuto le confidenze di Maria Vittoria per lettera, di persona, o anche attraverso le informazioni trasmesse dalla sorella Teresa Doria; che sia venuta a conoscenza del sempre maggior disappunto della figlia, monaca suo malgrado, e, infine, che abbia anche saputo dell'incontro fatto da Suor Costanza con un tale marchese Barbò²⁴ e del loro reciproco innamoramento. All'epoca, come s'è accennato, le giovani che erano in convento non per vocazione ma per volontà paterna, potevano ricevere visite, condurre un'esistenza non priva di qualche co-

23 La presenza materna accanto alla figlia non è inusuale presso le famiglie aristocratiche del tempo. In altro luogo, l'Inghilterra, e in un altro secolo, siamo nel 1558, la madre di lady Jane Paget tenta col sotterfugio di una presunta malattia di trattenere presso di sé a tempo indeterminato la figlia, ormai sposata: Harris 1997, p. 231. In Italia la nobildonna romana Maria Veralli Spada segue amorevolmente attraverso una corrispondenza serrata e confidenziale la prima gravidanza della figlia Eugenia, che, sposata col marchese Moidalchini, abita a Viterbo. Seguiranno altre gravidanze, una vedovanza, un secondo matrimonio e un'altra gravidanza, di cui resta traccia nelle lettere alla madre, la quale, pur gravata da responsabilità di non poco conto (cresce quattordici figli, l'ultimo dei quali nasce mentre Eugenia aspetta il primo), non manca di elargire con generosità e competenza consigli a figlie e nuore durante le gravidanze e l'allevamento: D'Amelia 1999. Segnate dalla solitudine, dagli obblighi familiari, da qualche problema di salute, sono invece le lettere di Cassandra Chigi (1535-1556) alla madre, Sulpizia Petrucci, dove in una scrittura di livello 'elementare avanzato', immediata, priva di alcuna pretesa letteraria, ma sostenuta dall'urgenza di trasmettere la propria quotidianità, la giovane rende testimonianza del desiderio forte e sofferto della presenza materna accanto a lei quando pone alla madre la domanda retorica «Si non lo scrivessi a vi a chi vuresti [lo scrivessi]?»: Fantini 1999, p. 144. E come dimenticare Madame de Sévigné, madre amorevole, colta, sensibile, ironica, della quale l'epistolario, scritto non per altri che per i suoi destinatari divenne, suo malgrado, testo letterario cui attingere liberamente: Desaiue 1991 (2000), pp.274-279 e Dulong 1984 (1986); per il testo delle sue *Lettere* si rimanda a una delle tante edizioni esistenti.

24 Secondo quanto riferisce Schröder 1831, p. 84, tra i nobili che l'imperatore Arrigo IV condusse in Italia nel 1060, e che poi rimasero, si trovavano Alberto e Guiscardo Barbò, appartenenti a una distinta Casa di Baviera. Da costoro sarebbero discesi - a dire dello storico genealogista - molti rami di famiglie nobili delle province venete e lombarde. Una di queste famiglie si sarebbe stabilita nel 1400 a Padova, aggiungendo al cognome Barbò l'appellativo da Soncino, preso dal nome di un possesso territoriale che essi avrebbero acquistato nella zona di Cremona. Certamente lì rimasero fino al 1900, quando la famiglia si estinse.

modità, avere una domestica fidata che le relazionava sulla vita esterna, sui fatti che accadevano in città, sulle vicende della famiglia di origine e che, all'occorrenza, portava biglietti confidenziali a parenti stretti, o giovani innamorati.

La fuga di suor Costanza avvenne secondo una successione di fatti assai rocamboleschi e di accattivante lettura. Una domenica mattina oltre le mura occidentali della Città, presso il palazzo dei Doria, stazionava con due persone – che si saprà in seguito essere l'una la madre di Maria Vittoria, contessa Schizzi, e l'altro il di lei fratello, conte Schizzi – una «sedia rolante» (piccola carrozza) in evidente attesa, allorché giunse una «carrega sigillata» (portantina chiusa) da dove scese una giovane donna vestita con un elegante abito rosso, guarnito di un «giamberlucchetto rosso trinato d'oro» (trina dorata) che, velocemente, salì nella carrozza, pronta a partire in tutta fretta, seguita da un signore a cavallo, il marchese Barbò.

La giovane elegantemente vestita, come ben si può intuire, altri non è che suor Costanza, la quale partecipa al rito mattutino con addosso l'abito monacale, furbescamente destinato a celare il sontuoso vestito da giovine gentildonna, probabilmente da tempo desiderato e fattole pervenire nascostamente in convento proprio dalla madre, e svelato dopo aver tolto, con rapida mossa, forse all'interno della portantina, quell'umile saio che mortificava le forme femminee oltre a soffocare i giovanili moti dell'animo. I signori che l'attendevano erano giunti la sera prima da Cremona. I tre sono debitamente forniti di denaro, da utilizzare per portare a compimento l'impresa, oltre a essere protetti da due uomini di scorta al seguito del marchese Barbò. Meta del viaggio, oltrepassati i confini della Repubblica di Genova, è quello di riparare nel territorio del Ducato di Milano.

Ma a questo punto la vicenda assume aspetti impreveduti, infatti, appena la notizia della fuga giunge alle orecchie di Ambrogio Doria, suocero della sorella di Maria Vittoria, Teresa, sposata Doria, egli chiede a Clemente, uno dei suoi figli, di intervenire nella vicenda al fine di evitare l'inevitabile scandalo. E, infatti, Clemente si mette all'opera: tenta di far arrestare la giovane fuggiasca, quindi si reca dal Doge della Repubblica e dall'Arcivescovo di Genova per informare personalmente entrambi dell'increscioso episodio che ha coinvolto improvvisamente le nobili famiglie genovesi dei Gentile e Doria, creando al loro interno scompiglio e malcelato imbarazzo.

Ma la nostra giovane Maria Vittoria, venuta a conoscenza durante la fuga, che si snoda lungo gli impervi sentieri dell'Appennino Ligure, della probabilità di essere arrestata in qualsiasi momento, con l'enfasi e

la spavalderia che le sono proprie, nel momento stesso in cui incontra il marchese Clemente, che è riuscito a raggiungerla in una osteria dove il gruppo di fuggiaschi aveva sostato, si getta ai piedi del nobile parente e, brandendo uno stiletto, minaccia di uccidersi se non la si lascia libera di andarsene: «con disperato ardore si gettò a piedi del suddetto magnifico Clemente e con un stillo alla mano si protestò che se le impediva in quel punto la sua partenza si sarebbe immediatamente uccisa». Quanto resti confuso il nobile Clemente «lo sa il cielo» tanto più che nel contempo gli viene riferito che il marchese Barbò, presenza incombente sebbene rintanato in una stanza vicina, ha preso la spada e va dicendo che intende sfidare a duello il Doria se questi continua nel suo proposito. Di fronte a tanto ardore e alle minacce pronunciate dal marchese, Clemente, preoccupato di salvaguardare la tranquillità della sua casa, vedendo delusa la speranza di convincere Suor Costanza a ritornare a Genova e rientrare in convento, abbandona la partita e lascia andare i suoi riottosi ospiti. A questo punto Maria Vittoria con la madre e il marchese Barbò si rimettono in cammino e ben presto si trovano al sicuro dentro i confini verso dello Stato di Milano.

Una fuga riuscita, dunque, quella della nostra vivace suora, terminata a Cremona, dove la madre era nata e aveva vissuto fino al matrimonio con il nobile genovese Costantino Gentile, e dove presumibilmente era tornata dopo la morte del marito, il matrimonio della figlia Teresa con Giorgio Doria e la monacazione di Maria Vittoria, anche se, certamente, manteneva continui contatti epistolari con le figlie, non mancando - immaginiamo - di venire a Genova, ospite dei Doria o dei Gentile. A differenza di quanto si possa immaginare, all'epoca i rapporti tra madri e figli o tra parenti stretti erano confidenziali e liberi da riservatezza o reticenze, come testimoniano i contenuti delle tante lettere che si scambiavano, e di cui resta testimonianza, figli e genitori, fratelli e sorelle, cognati, cugini della propria famiglia o delle famiglie acquisite col matrimonio. Tutti appartenenti, come è ovvio, all'aristocrazia o alla borghesia acculturata, a coloro cioè che sapevano leggere e scrivere e che, quindi, hanno potuto lasciare traccia del proprio "vissuto".

Quando Maria Vittoria giunge a Cremona la parte avventurosa della storia finisce. Inizialmente si impegna per ottenere il riconoscimento dello stato laicale, poi sistema alcuni problemi di carattere finanziario per i quali si fronteggia, in modo non propriamente pacifico, con la sorella Teresa, infine, dopo tredici anni passati probabilmente nel palazzo della famiglia Schizzi, a partire dal 1709, sposa il marchese Barbò. Ella muore

nel 1742, intorno agli ottant'anni. Non si conosce l'anno di nascita di Maria Vittoria Gentile, ma dalle date cui si fa riferimento nei documenti difensivi dell'operato di Clemente Doria, dai registri contabili della sorella Teresa Doria, da documenti notarili facenti riferimento a legati testamentari di membri delle famiglie Gentile e Doria verso Teresa e Maria Vittoria, e considerando che suor Costanza, essendo rimasta vent'anni in convento, dove è probabile fosse entrata come educanda o conversa tra i dieci e i quattordici anni, tredici con la madre e trent'anni sposata col marchese Barbò (e forse per una parte di questi vedova di lui), ed essendo sicuramente morta nel 1742, si può desumere con una certa precisione il periodo, lunghissimo per l'epoca, della sua esistenza.

Una vita certamente intrigante per chi si appropria, oggi, di questa storia, ne segue il percorso sia attraverso testimonianze dirette sia colmando le lacune con deduzioni attendibili che, se non lasciano spazio alla fantasia, permettono di avvicinarsi a Maria Vittoria, prima suora, poi figlia devota, infine moglie di un fedele innamorato, ora in Genova, centro di una Repubblica oligarchica, al tempo dei fatti narrati ancora ricca, cosmopolita, sensibile alle mode e ai costumi provenienti d'Oltralpe, ora a Cremona, nello Stato di Milano, diversa per mentalità e abitudini, ma dove ella, imparentata per via materna e per matrimonio con le famiglie più altolocate della cittadina, certamente ha modo di intrattenere relazioni sociali, coltivare amicizie altolocate, partecipare a eventi mondani.

3. Ippolita Uffreducci: una moglie 'bene educata'

Correva l'anno 1625 allorché a Fano, cittadina marchigiana situata entro i confini dello Stato pontificio, la giovane Ippolita Uffreducci, figlia del nobile Ludovico, diciannovenne appena, andava sposa a Vincenzo Nolfi, anch'egli di Fano, il quale, nato Galassi, a seguito dell'adozione da parte del nobile Guido Nolfi, figura eminente di giurista e letterato, legato alla sua famiglia da rapporti di parentela, prese il cognome Nolfi, ottenendo oltre alla patente di nobiltà, ricchezze e un buon giro di amicizie prestigiose. Vincenzo dopo aver trascorso gli anni della fanciullezza a Fano e quelli della giovinezza a Bologna, dove fece studi legali, si recò a Roma per servire in qualità di segretario alla Corte di Isabella Orsini, da dove si allontanò alle soglie dei trent'anni per tornare a Fano e iniziare insieme alla moglie la vita tranquilla del gentiluomo cittadino. Vincenzo e Ippolita rimasero legati per circa quarant'anni, senza avere discendenti. Ippolita Uffreducci, trascorse l'adolescenza e la giovinezza nel convento del

Corpus Domini, dove era entrata a tredici anni, probabilmente a seguito della morte della madre, e ne uscì per andare sposa. Fu certamente moglie devota e accondiscendente, d'animo pio e profondamente religioso. Nel testamento che redasse il 19 novembre 1662 nominò il marito erede universale dei suoi beni e demandò a lui la scelta del luogo di sepoltura e delle vesti da indossare, consapevole di essere la sua «sempre dilettezzima consorte». E se non fu Cupido l'artefice delle nozze, e se Ippolita non fu dotata dalla natura di singolare bellezza, essendo «grande, asciutta e di collo lungo», l'intreccio tra la dolcezza di lei e la sensibilità poetica di lui consentirono a entrambi nel lungo arco di quarant'anni una vita coniugale serena e tranquilla. Non a caso, forse, la loro dipartita avvenne quasi contemporaneamente nel volger di pochissimo tempo: lo precedette infatti Ippolita nella tomba di soli cinque giorni.²⁵

Ma Ippolita, «nudrita e allevata per molti anni, nell'età più disposta a ricevere i costumi, tra le monache, le quali [...] hanno solamente la mira al puro servizio di Dio e alla perfezione religiosa», era uscita dal convento «come una tavola ben pulita». E dell'inesperienza della moglie nelle “cose del mondo” si accorse ben presto il marito, uomo colto – sì, dilettezzava, infatti, di poesia, storia, letteratura (scrisse un dramma musicale, il Bellerofonte, che all'epoca gli assicurò una certa fama) – raffinato, di costumi aristocratici, con incarichi di riguardo nel governo della cosa pubblica in quel di Fano.²⁶

Da ciò l'idea di redigere un trattato, per così dire, di buone maniere, un galateo, insomma, che toccasse tutti gli argomenti utili a una giovane sposa affinché potesse destreggiarsi senza commettere errori nel complesso labirinto delle “cirimonie”, precedenze, inchini, cortesie, finte schermaglie che connotavano i rapporti tra gentildonne e gentiluomini di quel lontano XVII secolo. Nasce così la *Ginipedia, o vero avvertimenti civili per donna nobile*, che vide la luce in Venezia l'anno 1631 (altre edizioni seguiranno nei decenni a venire), libro di piccolo formato, maneggevole e di facile consultazione, da prendere ‘tra le mani’, accattivante nell'aspetto esteriore, ma corposo per il contenuto, e ricco di centinaia di carte, destinato a insegnare a Ippolita i precetti per il “viver nobile e civile”.²⁷

25 Per ulteriori notizie e approfondimenti su Vincenzo Nolfi e Ippolita Uffreducci si rimanda a Benvenuto 2015, pp.23-32.

26 Ivi, pp. 25 e 30.

27 Per il testo commentato e l'Introduzione all'opera del Nolfi si rimanda ancora a Benvenuto 2015, *passim* (d'ora in poi la citazione si ometterà).

Lo scritto del Nolfi è redatto in una forma volutamente semplice, ordinata, colloquiale, a tratti confidenziale; il tono non è mai pedante o soverchiamamente misogino, né marcatamente impositivo; postillato ai margini con citazioni tratte dalla Bibbia, dagli autori classici, latini e greci, dai poeti di maggior fama, dal Boccaccio all'Ariosto, al Tasso, dai più importanti testi degli umanisti italiani e d'Oltralpe; un lungo intermezzo dedicato alla favola di Imeneo alleggerisce il tutto, e rende il testo piacevole a leggersi.

Poiché Ippolita Uffreducci, appena uscita dal convento per andare sposa a Vincenzo Nolfi, si trovava inesperta dei modi da tenere nelle situazioni che le si presentavano ogni giorno in casa e fuori casa, consapevole dell'importanza del ruolo che a seguito delle nozze con un gentiluomo fanese doveva da quel momento in poi affrontare, è probabile che abbia letto e riletto le istruzioni del marito, abbia imparato a memoria l'impegnativo cerimoniale dell'aristocrazia fanese, mimato su quello della corte pontificia, con qualche fatica, forse, abbia anche appreso i giochi da fare con i coetanei durante le 'veggie', abbia fissato nella mente gli indovinelli, gli enigmi, i versi dei poeti antichi e 'moderni', e ancora il modo di vestire, acconciare i capelli, conversare con parenti, amiche, personaggi d'alto rango del ceto di appartenenza, abbia, insomma, appreso con impegno il contenuto di tutti i 41 capitoli di cui si compone l'opera del Nolfi, che nulla, in verità, trascura di insegnare alla sua sposa di quanto è necessario ella sappia per stare correttamente in società secondo il ruolo che le compete.

Non sappiamo se le tante citazioni dei testi e degli autori classici che impreziosiscono il libro, al pari dei frequenti riferimenti alla vita di donne illustri della storia antica, della mitologia o dell'Antico Testamento, abbiano divertito o annoiato la giovane sposa, certo è che dovette impegnarsi non poco nei suoi primi anni di matrimonio; ma siamo certi che lo abbia fatto con impegno e amore per compiacere il saggio marito.

Oggi, a distanza di secoli, chi legge la *Ginipedia* trova in Ippolita, cui l'opera è indirizzata, l'accompagnatrice ideale del percorso narrativo; l'interlocutrice dolce e remissiva che ci accoglie nella sua abitazione permettendo di assistere, virtuali osservatori, ai gesti, ai comportamenti, alle attività che, sotto il segno delle 'buone maniere', ritmano il viver civile di una donna nobile del XVII secolo, la cui giornata è scandita da un codice in cui si coagulano "grazia, cortesia, piacevolezza, misura, proporzione, onore e utile, discrezione, politezza, creanza, proprietà, sprezzatura, garbo" secondo i dettami di quelle buone maniere che si esplici-

tano in gesti, sorrisi, piccole attenzioni, ma anche in frasi fatte, obblighi, convenienze, “piacevolezze”, complimenti. Un codice che si articola in un sistema complesso di obblighi e divieti, impegno e rigore, che devono palesare a chicchessia il tratto incontrovertibile della ‘donna nobile’. In fondo è un rituale estremamente rigido, monotono, schematico e ripetitivo quello che è costretta a imparare la giovane Ippolita Uffreducci, fatto di piccoli passi, delicate strette di mano, dolci parole. A casa, nel ricevere amiche, parenti o semplici conoscenti, fuori per visite di cortesie a convalescenti, puerpere o giovani prossime alle nozze, Ella, attraverso quel linguaggio corporeo che si esprime con brevi cenni del capo, inchini appena accennati, un battito pudico delle ciglia, deve tratteggiare la figura ideale della donna nobile. Niente deve essere lasciato all’improvvisazione: l’acconciatura del capo, le vesti, i gioielli, devono essere quelli adatti alle circostanze, alla posizione sociale di chi li porta, alle fattezze della persona. Armonia, proporzione, eleganza guidano la gentildonna, che deve saper scegliere colori, ornamenti, accessori, sempre attenta ai minimi dettagli, dall’uso del manto, al modo di andare in carrozza, all’arte del conversare, in mezzo a labirintiche norme sulla foggia e il modo di portar gli abiti, sulle giravolte nel porsi a destra o a manca quando è in carrozza, sulle sottigliezze del bel parlare, sul modo di comportarsi alle feste da ballo, ai banchetti e alle “vegghe”.

La giornata di Ippolita inizia con la cura della persona, che comprende l’acconciatura del capo, da farsi in modo semplice, senza nastri o ricci, la pulizia dei denti e delle unghie, delle mani e del viso, «con acqua limpida e pura». Poi in casa si veste in modo non troppo pomposo, ma neppure “vile”. Deve tenere «la strada di mezzo» sempre tenendo ben presente «quel raggio di nobiltà» che suole spuntare dall’accoppiamento ben fatto dei colori e dagli abiti ben confezionati. Inoltre deve controllare che nastri, fettucce e pianelle siano pulite, in ordine, non usurate e brutte a vedersi. Al contrario se deve ricevere una “visita di complimento” ella indossa un abito non troppo elegante, per non mostrare eccessiva vanità, ma nemmeno troppo modesto per non dare l’impressione di stimar poco l’ospite. Dopo la camicia che copre il corpo mette un “casacchino” dello stesso tessuto della gonna, panno o seta, secondo la stagione, non troppo svasata per non dimostrare eccessiva ricercatezza, che completa con la zimarra, di un raso non operato, liscio, per non impreziosire un capo che non vanta pretese di ricercatezza. La lunghezza è media.²⁸ In

28 Sulla moda dell’epoca si può vedere la sempre valida Kibalova *et al.* 2002.

compagnia dell'ospite, senza avviare alcun argomento, resta in attesa che la sua aristocratica visitatrice inizi a parlare, facendo attenzione a non contraddirla mai, giacché è questa un'abitudine che, se non è gradevole mai, tanto meno lo è in casa propria dove «l'umanità e la cortesia, per ragione d'animo nobile e di tratto civile – avverte il solerte marito –, è convenevole che soprabbondi e più manifesta si renda». Se poi la gentildonna si mostra poco loquace, ecco allora Ippolita che interviene, avviando “ragionamenti” che sa per certo essere «di gusto e soddisfazione» dell'ospite, quali i figli, se ne ha, il marito, il tempo che scorre, rifugio di ogni «leggero conversare», gli avvenimenti cittadini.

Quando, al contrario, è Ippolita a dover fare una visita di cortesia, ovviamente non da sola ma con un numero di “servette” adeguato al suo rango, deve, insomma, recarsi, da una parente o da una giovane che andrà sposa a breve, o da una gentildonna che ha da poco partorito, o presso un'ammalata, sebbene ormai convalescente, la scelta dell'abito, dei gioielli, dell'acconciatura dei capelli, richiedono particolare cura. L'abito deve essere adatto alla circostanza, alla posizione sociale di chi lo porta, alle fattezze della persona. Armonia, proporzione, eleganza devono guidare la ‘donna nobile’, che deve saper scegliere colori, ornamenti, accessori. Deve essere a conoscenza dei vari tipi di tessuti; essere edotta sull'accostamento dei colori, sugli ornamenti del capo, e del collo, sui bracciali. Ella deve sapere che gli abiti più ricchi sono fatti di broccato intrecciato con fili d'oro, e confezionati in modo da seguire le linee del corpo, portati con grazia, garbo e misura per conferire a tutto il portamento quel tanto di nobile che a gentildonna conviene. Presentarsi, conversare, stare in compagnia richiedono un comportamento consono alla circostanza, l'appropriata gestualità, la giusta espressione del volto, la naturale compostezza del corpo. Ippolita si muove da un palazzo all'altro, e, all'interno, da una stanza all'altra, tutte riccamente arredate con stipi, tavoli, seggioloni, letti a baldacchino, pulita secondo gli standard dell'epoca, vestita alla moda dei tempi, si inchina con naturalezza or qui, or là, si muove con dolce lentezza, secondo le norme dettate da quei precetti, o meglio da quel galateo che fa ormai parte del costume di ogni nobildonna e di tutti i cavalieri che in quel lontano XVII secolo, si destreggiano tra salotti e chiese, con “sprezzatura”, dissimulazione, “onorevolezza”, per render nota la loro identità.

E se accade che una principessa, transitando per Fano, vi si fermi a soggiornare qualche giorno Ippolita deve badare a tre cose: il vestire, il comportamento, il discorrere. Sono i tre punti cardine, i pilastri sui quali

poggiano la distinzione, la promozione personale, quella del marito e della famiglia, con altri termini attraverso gli abiti, la gestualità e le parole una nobildonna dimostra di possedere quelle buone maniere, quella creanza e civiltà che connotano per tutto l'Antico Regime la nobiltà italiana ed europea. Per quanto riguarda l'abito Ippolita ne sceglie uno pomposo e attillato, di tessuto prezioso, seta e broccato, con qualche filo d'oro, con sottana ampia, e sopra indossa il manto di fattura ricercata, al fine di rendere la figura elegante, l'insieme armonioso, il portamento eretto. L'onorabilità in Antico Regime ha sempre due facce: si onora per essere onorati. E alla gestualità, alla compitezza, alla "natural sprezzatura", Ippolita deve unire una conversazione "cauta, circospetta e pesata". Il suo parlare è "leggero", un po' banale, ma la miglior conversazione è quella che non tocca argomenti impegnativi.²⁹ E, al termine dell'incontro, nei modi consueti, gentile e rispettosa, cerimoniosa quanto basta, cordiale nei gesti e nelle parole, palesando con la solita noncuranza la nobiltà del ceto, si congeda dalla nobildonna augurandole buon viaggio e felice ritorno in patria.

Gli abiti che Ippolita deve indossare quando si reca a un banchetto, in occasione di feste da ballo, per una rappresentazione teatrale oppure durante il carnevale devono essere di grande apparenza e sontuosità. Appuntamenti mondani, cui non mancare per rendere grazie dell'invito, portare rispetto all'ospite, incontrare i propri simili. I pranzi tra nobili, che si svolgono nelle dimore aristocratiche, dove ormai la ricchezza delle tovaglie, la finezza delle porcellane, la squisitezza delle portate lusingano i commensali, sono diventate una piacevole consuetudine da rispettare con rigore e naturalezza. Appena arrivata, il primo gesto che Ippolita deve fare è quello di lavarsi le mani, senza mai dimenticare le consuete buone maniere; dopo un primo diniego, poi con fare modesto, senza essere la prima, ma dopo le altre nobildonne, immerge le mani nel bacile per detergerle, quindi con una breve riverenza accetta il panno che le viene dato per asciugarle, infine lo restituisce con «dovuto rendimento di grazie». Accompagnata dal padrone di casa, siede nel posto che le è assegnato nel rispetto delle regole che soprintendono alla disposizione dei commensali, secondo un cerimoniale piuttosto complesso che rispecchia, nel rigore delle forme esteriori, il ceto di appartenenza, l'onore della famiglia, l'onorabilità dei personaggi presenti, l'età, il genere, il grado di parentela. Appena seduta Ippolita spiega la "salvietta" (tovagliolo),

29 Sul tema della conversazione, per un approfondimento, si rimanda a Guazzo 1993, vol. I.

prende con la sinistra il pane, mette il piatto che prima aveva posato alla sua destra davanti a sé e incomincia a mangiare, iniziando dalla pietanza che più le aggrada, salvo nel caso in cui ci sia bisogno del trinciante, nel qual caso deve pazientemente aspettare che il servitore, destinato alla funzione di tagliare le carni, le dia la sua parte. Il brodo e le minestre, si devono prendere con il cucchiaio, mentre le altre pietanze, che vengono servite in un piatto comune, vanno prese con la forchetta, sebbene, una volta nel proprio piatto con le dita gentilmente s'accostano alla bocca. Durante tutto il banchetto, "secondo convenienza", i gesti devono apparire misurati, il busto eretto. Ippolita deve badare a non sporcarsi, né fare rumore masticando, e non deve soffiare sulle vivande calde, leccarsi le dita, «spogliar ignudi i capponi, far la barca del cacio, affettar molto pane nella minestra, o nel piatto, alzar il grugno ad ogni cosa rifiutandola come difettosa o per il troppo sale o per essere sciapita». Deve mangiare ciò che le piace, ma rifiutare le pietanze non gradite con fare cortese, senza alzare la voce, né gesticolare. I cibi migliori con le carni più pregiate sono i fagiani, le pernici e i galli, cui seguono i funghi, i tartufi, le ostriche, i cardi, le confetture, le paste di Genova³⁰ e i canditi.

E, poi ci sono le feste da ballo e gli incontri tra giovani, la sera, per fare i più comuni giochi di società. Per il ballo, s'è detto, l'abito deve essere molto ricercato, come si conviene al suo rango. Ad esempio, un'ampia gonna a campana in velluto a fondo scuro, di broccato intrecciato con fili d'oro, a piccoli disegni floreali stilizzati, potrebbe essere il vestito adatto all'occasione completato da un "giuppone" abbottonato sul davanti ornato, allo scollo, da una leggera "lattuga" inamidata. In mano potrebbe tenere un grande fazzoletto bordato di pizzo e tra i capelli, pettinati a riccioli, mettere uno spillone decorato da perle, in *paroure* con orecchini pendenti. Mentre danza le può accadere di dover dialogare con il suo compagno di danze; i conversari devono essere "leggeri" e piacevoli, brevi e di poca profondità per non tediare. Per diletto Ippolita potrebbe proporre un enigma, ovvero uno di quei quesiti di antichissima origine, che vanno dal più noto, quello della Sfinge, che, sconfitta da Edipo, si diede la morte, fino a quelli d'Ateneo di Naucrati, di Platone o Plutarco. In tal maniera i balli, accompagnando la leggiadria della persona con la destrezza dell'ingegno, riuscirebbero più lieti e originali.³¹

30 Il Nolfi probabilmente intende "una pasta dolce a base di farina, fecola, zucchero, burro, molte uova e cotta al forno": Schweickard 2002.

31 I balli sono descritti in Caroso 1581.

Al ballo può seguire una serata di “vegghe” (giochi), tra dame e cavalieri, tutti d’età giovanile, desiderosi di stare insieme, divertirsi con allegria, fare giochi, stuzzicare l’ingegno, mettere a prova l’intelletto, fare sfoggio di cultura. I giochi che si fanno sono di due tipi: quelli che si basano sulla fortuna e l’ingegno, e quelli che richiedono soltanto l’uso dell’intelletto. Per non essere da meno Ippolita deve imparare il giuoco della Staffetta, *del Papa*, del Trionfetto, della Bazzica, di Scaricalasino, del Tre, della Dama, dei Dadi, dei Tarocchi; cui seguono quelli che richiedono prontezza di spirito, perspicacia, intuito, acume, intelligenza: il gioco dell’Oracolo, quello dell’Inferno amoroso, delle Imprese, delle Meraviglie, delle Metamorfosi, dei Proverbi, delle Ghirlande, del Sacrificio, dell’Ospedale d’Amore, delle Comparazioni, degli Epitaffii, degli Errori in amore, del Senato amoroso, delle Fate, dei Ritratti, delle Bellezze, delle Arti, del Mutolo, dei Cenni, del Fare i chiodi, del Proposito, del Pellegrino, del Segreto, dei Sospiri.³² Per ogni gioco deve prestare la necessaria attenzione per non far scena muta o chiedere dispensa dall’intervenire quando arriva il suo turno; deve dare la giusta risposta con voce alta e sicura, non tremula, né bisbigliare timidamente; deve imparare dei versi a memoria per poter al momento opportuno recitarne alcuni. E lo farà con tono disinvolto, senza timore, né vergogna.

Inoltre, con la stesa disposizione d’animo, senza rossori, inopportuni in una nobildonna maritata, ma senza eccessiva disinvoltura, altrettanto poco consona a dama aristocratica, come conviene a chi, come Ippolita, appartiene al ceto nobiliare, parteciperà al carnevale fanese. Si metterà in maschera possibilmente con un abito originale, non volgare, bello a vedersi. Ippolita e le sue più care amiche potrebbero rappresentare «una schiera di regine etiopesse, un coro di driadi, o di napee, le virtù morali, le stagioni dell’anno», rifuggendo sempre le raffigurazioni che destino ribrezzo per la bruttezza, poiché le maschere delle nobildonne devono essere «belle, di buon concerto e bene accomodate», al fine di rivelare l’ingegno, il buon gusto, la genialità di chi le indossa. L’ultimo giorno del carnevale, secondo la consuetudine delle giovani nobildonne, potrà comparire alle feste degli artigiani, ballando vestita da contadina. Ciò, tuttavia, è bene fare senza mai dimenticare che si possono, sì, imitare nell’abbigliamento coloro che non sono nobili, ma solo in quello, non tralasciando mai, nelle maniere, nei toni di voce, nell’incedere, i tratti, i modi, le abitudini proprie del ceto di appartenenza. L’esser nobile, si sa,

32 Sui giochi si rimanda a Ringhieri 1551; Bargagli 1572.

comporta obblighi, doveri, comportamenti, cui non si può derogare, per non essere ritenuti grossolani, poco educati e inadeguati al “viver nobile”.

Un'altra occasione di comparire in pubblico potrebbe essere legato all'arrivo di una compagnia di teatranti. Ippolita, all'ingresso da la giusta mercede, con noncuranza e liberalità, poi saluta tutti i cavalieri che incontra, e col fare modesto e cortese che si addice a una nobile del suo rango, si mette a sedere nel posto assegnatole; il volto è atteggiato a gratitudine verso chi recita; è pronta ad applaudire per incoraggiare gli attori, a ridere se l'azione è comica, a commuoversi se è triste; il tutto con misura e moderazione, come si addice a donna nobile, sulla cui bocca il riso eccessivo è indizio di poca avvedutezza, e, al contrario, il pianto che sgorga copioso dimostra poco autocontrollo.

Quando, poi, arriva l'estate ci sono ancora nuovi obblighi da adempiere. Uno tra questi è «l'andare a villeggiare» in luoghi ameni dove spirano piacevoli venticelli. Ci sono boschi solitari dove si stempera la calura che molesta le membra, prati verdeggianti dove aleggiano fragranze floreali, ruscelli gorgoglianti dalle limpide acque, uccelli dal canto soave, tutti elementi che ristorano e fortificano il corpo. Inoltre ci sono la caccia, che diverte, gli abiti leggeri e freschi, che danno sollievo, ma soprattutto «la cara quiete del cuore». A Fano il villeggiare per dire il vero non è di moda, essendo la cittadina favorita «da venti freschi e soavi», che non richiedono spostamenti fuori città per evitare la calura estiva, ma se accade che Ippolita con qualche nobile compagnia di dame, si debba recare in villa, ella andrà, vestita come si conviene a una giovane nobildonna che, con abito leggero, capello di paglia, senza pompa, ma pulita e leggiadra, con fare amorevole e gioioso, ballerà e canterà e a tutti si renderà gradita. Noi la salutiamo così, mentre torna a palazzo Nolfi, con un'aria lieta, ma composta, libera dai vincoli del cerimoniale cortigiano, almeno per una volta, senza, tuttavia, dimenticare che sullo sfondo della vita di Ippolita Uffreducci sta sempre quella *Ginipedia*, ricordata all'inizio, la cui lettura ancor oggi può suscitare emozioni e ricordi di insegnamenti e raccomandazioni che solitamente fino a qualche decennio fa venivano fatti alle giovinette, non perché appartenenti alla nobiltà o parte di un mondo ormai tramontato da secoli nelle sue forme più radicate e peculiari, ma perché i modi, gli usi, le buone maniere, il galateo sono 'strutture' di lungo, lunghissimo periodo, difficili da dimenticare.

4. Una famiglia borghese nella Genova del XVII secolo: le donne di Casa Tiscornia

In un manoscritto di elegante fattura, belle tavole dipinte, legatura di pregio, contenuto accattivante, si legge la vita del medico genovese Francesco Maria Tiscornia (1637-1675).³³ A scriverla fu nell'anno 1680 il fratello Pietro Paolo, che redige il testo in pochi giorni, sulle tracce del ricordo, per sublimare il dolore per la perdita di un fratello tanto amato, avvenuta cinque anni addietro. Sull'onda lunga della memoria Pietro Paolo riannoda i fili dei più significativi capitoli della vita di Francesco Maria, gli studi, prima in casa sotto la guida dei precettori, poi in città, quindi a Parma e Bologna, secondo la consuetudine delle famiglie ricche dell'epoca, l'esercizio della professione, l'attività pubblica, le vicende personali e collettive cui fanno corona i genitori, gli altri fratelli, le sorelle, gli amici, i colleghi, i padri spirituali. Pagina dopo pagina, Pietro Paolo ammanta Francesco Maria di una veste di perfezione e lo aureola di una corona di virtù morali e di meriti umani tali da renderlo poco o nulla credibile, tanto più che Francesco Maria non fece nulla di eccezionale, eppure anche una narrazione trasfigurata dall'immaginazione e destinata a passare attraverso il cammino quasi obbligato della rielaborazione personale, può, a chi sa leggere tra le righe, fornire un modello da proporre ai lettori, e diventare documento e testimonianza del passato.

Dalle carte del manoscritto, che vedono scorrere l'esistenza terrena di Francesco Maria, «prima cosparsa di rose, poi irta di spine»,³⁴ come sottolinea il devoto fratello, prendono corpo alcune figure femminili, quasi a scandire le tappe fondamentali della vita del Tiscornia, quella della madre, della sorella, cui si affiancano parenti, ammalate, una suora, sua confidente, e infine, in lontananza, appena accennata, una giovane, sua promessa sposa. È, tuttavia, quella della madre che, stando alla ricostruzione fatta da Pietro Paolo, balza con più vigore e plasticità, specularmente a quella del padre. Egli dedica ampio spazio a tratteggiare le figure di Giovanni Francesco Tiscornia e di Baneta Drago, descrivendoli secondo il modello proposto dalla precettistica sulla famiglia che, nata sui fondamenti della tradizione classica dell'economica, arte di governare la casa, arricchì

33 Genova, Biblioteca Civica Berio di Genova, *ms.* m.r.II.1.36 (di qui, le citazioni e le notizie riferite a testo).

34 Su Francesco Maria Tiscornia, la Famiglia, le vicende della vita si rimanda per un più approfondito studio a Benvenuto 2002.

la letteratura pedagogico-edificante del periodo successivo al Concilio di Trento. L'azione educativa della controriforma cercò di propagandare ancora per tutto il XVII secolo un modello di *institutio* familiare che affidasse ai coniugi, anche se in primo luogo al *pater familias*, un governo di fondata ispirazione cristiana, considerato migliore di quello profano.

Pertanto Pietro Paolo accanto alla figura esemplare del *pater familias*, pone quella specularmente virtuosa della madre, che riflette appieno il tipo di donna diffuso dalla stampa a carattere religioso e didattico, ormai alla fine del XVII secolo completamente introiettato dagli individui più sensibili all'azione pastorale del clero post-tridentino, quali furono certamente i Tiscornia. Pertanto non desta meraviglia che Pietro Paolo tratteggi la figura di Baneta Tiscornia secondo gli standard usuali della donna ammantata di pie virtù: saggia, umile, onesta, pudica; moglie rispettosa e sottomessa; madre perfetta nell'educare con le parole e con l'esempio; padrona di casa gentile ma rigorosa con i sottoposti, modesta e cortese con gli estranei.³⁵ Nel ritratto encomiastico che ci viene trasmesso ella si presenta, dunque, secondo il più esemplare degli schemi proposti dall'*economica* familiare: mai fu vista, anche da giovane, suonare e danzare; mai ella truccò il viso con cipria e belletto o indulse ad altre vanità; mai fu sentita pronunciare parole sconvenienti o con doppio senso o mentire e, ancor peggio, imprecare o calunniare; mai rimproverò il marito, né si oppose a lui o lo avversò; anzi, ella era solita parlare poco e, quando lo faceva, era per pronunciare parole sagge e pie. Come insegnavano i manuali più diffusi in materia di buone maniere e di saggio e virtuoso comportamento da mettere in pratica nell'ambito familiare e con gli estranei, Baneta si alzava all'alba e si recava ad ascoltare la santa messa; si metteva in un angolo della chiesa, non tanto per umiltà, come il suo comportamento indurrebbe a credere,

35 Il ritratto morale e comportamentale della buona moglie cristiana, per lo più modellata sui profili femminili tratti dalla Bibbia o dalla letteratura patristica, è ben tratteggiato da Giuseppe Passi il quale, all'unisono con gli autori del suo tempo scrive: «sia prudente [la donna] nel governare la casa, sufficiente in tenere governo, diligente in tenere figliuoli e allevarli, affabile coi vicini, compita nei fatti dell'honore, amica dell'honestà, nemica grandissima delle giovanili leggeresse, osservi di non comparire al marito con sfacciata presunzione, non altera, non sfacciata, non molle, non insensata come molte sono con parole sciocche e rozze: ma gentilmente cortese e amorevolmente sollazzevole, carezzandolo a un tempo come compagno e amico, rispettandolo come signore. Consideri in che stato si trovi l'animo del marito e se lo vede lieto facciagli incontro e dolcemente lo saluti, graziosamente seco ragioni, festevolmente se gli accosti, amorosamente scherzi, secondo però che comportano il luogo e il tempo, se lo vedrà turbato stia più ritrosa che non lo vuole, ma come se non ardisse d'accostarsi. In queste cose consiste il diletto che può dare moglie onde sempre con lei viva contento»: Fubini Leuzzi 1996, p. 262.

ma per concentrarsi meglio nella preghiera³⁶. Ella, tuttavia, non mancava di pregare anche in casa, quando al vespero si riuniva tutta la famiglia, compresi i domestici e le domestiche, per le orazioni serali. La domenica, poi, si applicava alle letture ascetiche e alle vite dei santi oltre a prender parte insieme al marito alla sacre funzioni. Inoltre, nei giorni dedicati al digiuno, nell'unico pasto serale non superava l'oncia di pane. In casa non restava mai inoperosa, spronando con l'esempio e con le parole i domestici e le domestiche al lavoro. Anche l'abbigliamento, che usava sia dentro sia fuori le mura domestiche, dimostrava sempre la sua naturale modestia e discrezione³⁷. Inoltre faceva sì che in modo altrettanto decoroso si comportassero i familiari e la servitù; i figli e le figlie ancorché bambini li faceva dormire in letti e in camere separati.³⁸ «Oh madre veramente beata!» esclama Pietro Paolo concludendo la descrizione intensamente elogiativa della madre Baneta, la quale, dopo aver partorito dodici figli ne restituì con serena accettazione cristiana cinque a Dio e sette contemplò intorno alla sua mensa «come virgulti di ulivo».³⁹

36 L'uso della preghiera non solo corale, ma interiore, come del resto l'autoesame, il ripiegamento dell'anima in se stessa, sono tutti atti devozionali ampiamente favoriti dalla pietà cattolica post-tridentina e ormai con larghezza praticati dai soggetti più sensibili agli ammaestramenti religiosi.

37 Il profilo tratteggiato della madre Baneta risponde appieno anche al modello di donna, moglie e madre ideale, che alcuni decenni prima il nobile genovese Andrea Spinola aveva proposto all'aristocrazia della sua città in uno dei numerosi scritti pedagogici finalizzati a richiamare l'attenzione dei suoi lettori sulla contrapposizione tra usi eccessivamente dispendiosi (doti esagerate, personale domestico in eccesso, lusso smodato) e un auspicabile ritorno a più sobri costumi: Spinola, 1981, pp. 231-238. Più o meno negli stessi anni il nobile genovese Marcello Doria, sposata nel 1612 Barbara Spinola, dichiarava di desiderare da lei «alcune cose stimate non irragionevoli [...] e furno il mostrargli io gusto che non si mettesse di ordinario bianco grasso sopra la faccia, che tralasciasse di leggere il Tasso et altri libri simili offrendogli io libri per suo diporto da darli ricreazione e ammaestramento insieme»: Grendi 1975.

38 La possibilità di far dormire non solo in letti ma anche in camere separati i figli e le figlie richiama direttamente alla spaziosità dell'abitazione da collegarsi con la situazione di agiatezza della famiglia Tiscornia, famiglia della società genovese alto-borghese in grado di vantare tra gli ascendenti ricchi mercanti e membri iscritti alla nobiltà e che, probabilmente, abitava una casa padronale o un'ampia porzione di essa. Sui modelli di comportamento dei ceti elevati, riconoscendo l'importanza dell'individualizzazione del sonno, ciascuno nel proprio letto e la regolazione degli spazi della vita sociale e comunitaria, pone l'accento Chartier in Ariès-Chartier 1987, p. 122, ripreso da Turchini 1996, p. 305.

39 Il richiamo ai virgulti di ulivo è una tipica eco del linguaggio devoto costruito sulla trama di fondo del *corpus* delle Sacre Scritture (Sal. 128,3), e si ritrova ampiamente sfruttato nel formulario narrativo del genere biografico. A titolo di esempio si rimanda

Accanto alla figura ascetica della madre nella *Vita* di Francesco Maria Tiscornia si incontra quella altrettanto virtuosa della sorella, Maria Gerolama, la quale, rimasta vedova e privata dei figli, premorti a lei e al marito, si era trasferita nella casa paterna, abitata da Pietro Paolo, con la famiglia, e da Francesco Maria, ancora nubile. Purtroppo, impegnato a curare gli altri, Francesco Maria non si rese conto che la sorella era stata colpita da una grave affezione e stava per morire, come infatti accadde. Al momento aveva quarantasei anni; ventidue anni li aveva vissuti 'in verginità', otto nel matrimonio, sedici da vedova. Provate tutte e tre le condizioni femminili, a dire del fratello Pietro Paolo, decorò ciascuna con proprie virtù. Fanciulla, sotto la guida della madre, fu educata all'esercizio della pietà; amò il silenzio e la solitudine; si dedicò alle letture sacre e, in modo particolare, alle vite dei santi. Ossequiosa verso i genitori, diede loro gioia, in quanto perspicace, allegra e saggia; detestò l'ozio e le vanità; tenne un comportamento decoroso e modesto. Ancora giovinetta, sposò il medico Giovanni Ottavio Berio, probabilmente conosciuto attraverso le frequentazioni del padre e del fratello. Al marito Ma diede quattro figli, purtroppo morti bambini, uno dopo l'altro. Fu, tuttavia, per il tempo concessole, una buona madre; diresse bene la casa e fu sottomessa al marito e al suocero, ottenendone in cambio stima e affetto. Infine, da vedova, - prorompe Pietro Paolo - «cosa non fece di bene a sé e a noi!». Stabilitasi con i fratelli, diresse la casa, divenendone indispensabile guida e generosa protettrice. Non si allontanava mai dall'abitazione, salvo nei giorni prestabiliti per andare in chiesa; dedicava la sua giornata alla famiglia, alle letture devote e alle preghiere; nemica dell'ipocrisia, della calunnia e della maldicenza, cercò di volgere al bene ogni atto rivolto a sé e agli altri. Temeva la morte quando era lontana, ma allorché le si avvicinò non ne ebbe paura. I gesti e le parole di Maria Gerolama, improntati a ogni forma di virtù, ricalcano le regole per vivere cristianamente codificate nei manuali largamente diffusi dopo il Concilio di Trento e presenti in ogni famiglia alfabetizzata, anche sotto forma di fogli volanti.⁴⁰ Uno di questi era forse presente nella mente di Pietro Paolo mentre scriveva della sorella alla quale dedica un ritratto che, ri-

a Zemon Davis 1995 (1996), p. 55, la quale, narrando la vita dell'ebrea tedesca Glikl bas Yehudah Leib vissuta nel XVII secolo, riporta un passo dell'autobiografia nella Glikl scrive: «Non mi rendevo conto della mia buona sorte quando i miei figli erano come giovani alberi d'ulivo alla mia tavola»: Zemon Davis 1995 (1996), p. 55.

40 Botteri 1999, p. 350, n. 86.

calcando quello della madre, anche se non troppo lontano dal vero resta comunque oleografico e celebrativo.

Vicino a quella dei familiari nella vita di Francesco Maria Tiscornia compaiono anche coloro che ottennero la guarigione grazie alla sua dottrina. Sempre la penna encomiastica di Pietro Paolo ci introduce nella professione del fratello per elogiarne le alte qualità e la incontestabile intuizione nel campo medico. Infatti si viene a sapere che era ancora agli inizi del mestiere quando un caso affrontato brillantemente contribuì ad accrescere la notorietà e ad aumentarne i meriti. La nobile Maria Cecilia Invrea, assai sofferente a causa di una febbre che da tempo la tormentava, chiamò lui a visitarla. Francesco Maria senza indugio diagnosticò che quella indisposizione era provocata da una incipiente gravidanza, come dimostrava l'aumentato volume dell'utero, sebbene altri medici e ostetriche chiamati a consulto lo contraddicessero decisamente. Ma, poco tempo dopo, un parto felice, al quale molti altri seguirono, provò senza ombra di dubbio la dottrina di colui che non era ormai più un intraprendente neofita.

Anche Giovanna Lasagna, figlia di Giovanni Battista e moglie di Giovanni Bernardo Veneroso, entrambi senatori della Repubblica e vicini per ceto alla famiglia Tiscornia, quando cadde ammalata poté giovare della sapienza di Francesco Maria. Per cinquanta giorni un fortissimo vomito accompagnato da grave irritazione di stomaco mise a dura prova la fibra della giovane donna. Ella non poteva assumere né cibo né bevanda e ormai tutti i possibili e conosciuti rimedi erano stati tentati dai medici che la stavano curando. Altri dottori avevano già formulato una diagnosi infausta, allorché i medesimi chiamarono a consulto il nostro Francesco Maria, il quale risolse brillantemente il caso. Col semplice espediente di far mangiare alla paziente una porzione di carne egli guarì Giovanna Lasagna, guadagnando l'ammirazione dei suoi familiari e di tutti i conoscenti. Tanto poté la notorietà raggiunta che il dottor Tiscornia, divenne un'ambita 'preda' per quanti avevano figlie in età da marito. Infatti molti lo avrebbero voluto come genero, ma egli non pensava ancora al matrimonio, sebbene di lì a poco, per la pressione dei familiari, egli si trovò costretto a prendere una decisione in merito, essendo egli l'unico che potesse assicurare ancora una continuità alla casata, contraendo matrimonio e generando figli. Infatti quando ormai Francesco Maria era entrato nel trentasettesimo anno d'età, lutti dolorosi avevano decimato una casa numerosa.

Secondo una prassi largamente accreditata presso le famiglie dei ceti abbienti, Pietro Paolo si rivolse a una parente meritevole di ogni fiducia, sia per la saggezza che amici e parenti le riconoscevano sia per le cono-

scenze che ella poteva vantare, affinché 'combinasse' un matrimonio che fosse confacente alle qualità, al carattere, allo *status*, dell'ormai non più giovanissimo Francesco Maria. Era costei Apollonia, moglie prudente e virtuosa di un cugino, che si prese cura di 'favorire la questione delle nozze', andando alla ricerca di una fanciulla che facesse al caso di Francesco Maria. La trovò e si stese il contratto nuziale, evento che diede l'avvio a una serie di voci contraddittorie nella cerchia degli amici. Alcuni approvavano il matrimonio, altri avanzavano delle riserve e altri ancora si dicevano del tutto contrari. Decisamente avversa si mostrò un'altra donna che si incontra nel percorrere l'esistenza terrena del Tiscornia, ovvero suor Maria Ester Borghi, intima della famiglia e fedele confidente di Francesco Maria, il quale teneva in grandissima considerazione «quella donna di straordinaria saggezza e grandissima devozione». Come fosse un "oracolo" la consultava per ogni cosa, dando ai suoi "responsi" il valore della verità assoluta e incontestabile.

Come le altre figure femminili, anche suor Maria Ester non si sottrae al *cliché* ormai noto della rielaborazione letteraria fatta da Piero Paolo Tiscornia, scaturita dagli echi delle virtù di quelle "pie donne" e "sante vive" di cui è ricca l'agiografia medievale e protomoderna. Anche se furono spesso accompagnate da ambiguità e diatribe non del tutto risolte, è noto il rilievo assunto tra Quattro e Cinquecento da figure femminili protagoniste di esperienze religiose d'eccezione. Le cronache delle città italiane redatte nel periodo che intercorre tra lo scorcio del XV secolo e i primi decenni del XVI si infittiscono di eventi miracolosi, annunci apocalittici e profetici che hanno come protagoniste per lo più monache o terziarie, reclusi o donne devote che acquistano pertanto fama di santità⁴¹. Dotate di straordinari poteri carismatici, taumaturgici, divinatori; capaci di estasi mistiche di inusitata forza attrattiva; in grado di suggestionare un pubblico di devotissimi seguaci con un'eloquenza a volte raffinata, a volte rozza, in certi casi ai limiti dell'ortodossia, quasi sempre lasciarono un segno nella storia della mistica femminile non facile a sbiadire. In verità questi esempi di partecipazione femminile alla vita spirituale della cristianità, con i loro modelli di devozione e di intermediazione con il Divino, dopo la marea montante della Riforma e l'inizio della controffensiva della cattolicità, scomparvero quasi del tutto dalla scena pubblica,⁴² sebbene di queste donne, lettere, orazioni, scritti sacri di vario genere,

41 Zarri 1990.

42 Schulte Van Kessel 1991 (2000), p. 165.

una volta stampati, iniziarono il loro faticoso e imprevedibile cammino.⁴³ Entrarono nelle case, sostarono più o meno a lungo su scaffali polverosi, viaggiarono, passarono di mano in mano, ma lasciarono sempre una traccia del loro messaggio. Talvolta adeguatamente ‘purgate’ dagli eccessi di uno zelo religioso e di un misticismo non sempre in pieno accordo con i dettami della chiesa post-conciliare e dei suoi modelli di santità, le *Vite*, autobiografiche o compilate dai più stretti collaboratori e allievi, o gli scritti redatti dalle religiose medesime nel corso della loro esistenza, entrarono comunque nei costrutti mentali delle generazioni che si susseguirono.⁴⁴

Pietro Paolo, Francesco Maria, i loro genitori, familiari, amici o conoscenti, legati agli ambienti ecclesiastici e monastici genovesi, ancora in pieno Seicento subirono il fascino dei padri spirituali e delle ‘sacre madri’ che vivevano nei conventi cittadini. Queste ultime frequentavano le loro abitazioni, ne raccoglievano le confidenze, intervenivano nelle questioni più importanti. Nel caso specifico, al fine di optare per la vita coniugale, Francesco Maria convocò nella sua abitazione i religiosi, le religiose, i familiari a lui più vicini. La questione fu trattata ampiamente, ogni risvolto considerato, il problema sviscerato in tutte le sue parti; alla fine «si concluse che non è bene recedere dalle decisioni prese secondo le usanze e convenientemente», e che, pertanto, egli doveva scegliere la via del matrimonio. Purtroppo Pietro Paolo tace sul luogo di origine della sposa, sulle condizioni sociali della famiglia, sull’età o le sembianze. E tace anche sul luogo del matrimonio, accennando soltanto a un viaggio per mare che avrebbe dovuto fare Francesco Maria per raggiungere la sposa. È una figura evanescente, dunque, l’ultima donna presente nella vita del Tiscornia, che si scolora nelle nebbie del mattino, sull’arena di una spiaggia indefinita, e soprattutto che si perde nelle brume della morte. Infatti Francesco Maria venne a morte alcune ore prima di arrivare al luogo del matrimonio.

43 Per gli epistolari femminili religiosi si rimanda ancora a Zarri 1999.

44 Al riguardo può essere utile seguire l’interesse dimostrato da Fontana 1999 circa il nesso esistente tra una santità riconosciuta dai massimi vertici dell’episcopato romano e l’appropriazione da parte della città di Genova del culto di quella santità, attraverso la cura del corpo, solenni celebrazioni rituali, etc.

Riferimenti bibliografici

- Ariès-Chartier 1987 = Philippe Ariès e Roger Chartier, *La vita privata dal Rinascimento all'Illuminismo*, in *La vita privata*, a cura di Philippe Ariès e George Duby, Roma-Bari, Laterza, 1986-1988.
- Bargagli 1572 = Girolamo Bargagli (1537-1586), *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare. Del Materiale Intronato [...]*, Siena, per Luca Bonetti, 1572.
- Benvenuto 2002 = Grazia Benvenuto, «Una vita esemplare». *Storia di un medico nella Genova barocca*, Bologna, Clueb, 2002.
- Benvenuto 2015 = Grazia Benvenuto, «Cara ti devo educare». *Un galateo di successo del XVII secolo: la Ginipedia di Vincenzo Nolfi da Fano*, Genova, De Ferrari, 2015.
- Botteri 1999 = Inge Botteri, *Galateo e galatei. La creanza e l'istituzione della società nella trattatistica italiana tra antico regime e stato liberale*, Roma, Bulzoni, 1999 («Europa delle Corti». Centro studi sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento. 93).
- Burke 1987 (1988) = Peter Burke, *The historical anthropology of early modern Italy: essays on perception and communication*, Cambridge, University Press, 1987, traduzione italiana di Vittorio Giacomini: *Scene di vita quotidiana nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- Calvi 1992 = Giulia Calvi, *Introduzione*, in *Barocco al femminile*, a cura di Giulia Calvi, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. vii-xxvii.
- Caroso 1581 = Fabrizio Caroso, *Il Ballarino [...] diviso in due trattati [...]. Ornato di molte figure. Et con l'intavolatura di liuto, et il soprano della musica [...]. Edizione nuovamente mandata in luce*, Venetia, appresso Francesco Ziletti, 1581.
- Comune di Casteldidone on line*. [content&view=article&id=32:palazzo-mina-della-scala&catid=8:i-monumenti&Itemid=16](#) (ottobre 2016).
- D'Amelia 1999 = Marina D'Amelia, *Diventare madre nel XVII secolo: l'esperienza di una nobile romana*, in Silvana Seidel Menchi *et al.* 1999, pp. 279-310.
- De Giorgio-Klapisch-Zuber 1996 = Michela De Giorgio e Christiane Klapisch-Zuber, *Storia del matrimonio*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Desaive 1991 (2000) = Jean-Paul Desaive, *Le ambiguità del discorso letterario*, in *Storia delle donne. Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di Natalie Zemon Davis e Arlette Farge («Storia delle donne in Occidente», a cura di Georges Duby e Michelle Perrot), Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 274-279.
- Doni Garfagnini 1996 = Manuela Doni Garfagnini, *Autorità maschili e ruoli femminili: le fonti classiche degli «economici»*, in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1996.
- Doni Garfagnini 1999 = Manuela Doni Garfagnini, *Conduzione familiare e vita cittadina nelle lettere di Alessandra Macinghi Strozzi*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Viella 1999.

- Duby-Perrot 1991 = George Duby e Michelle Perrot, a cura di, *Storia delle donne in Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- Dulong 1986 = Claude Dulong, *La vie quotidienne des femmes au Grand Siècle*, Paris, Hachette, 1984, traduzione italiana di Rosanna Pelà: *La vita quotidiana delle donne nella Francia di Luigi XIV*, Milano, Rizzoli, 1986.
- Fantini 1999 = Maria Pia Fantini, *Lettere alla madre di Cassandra Chigi (1535-1556): grafia, espressione, messaggio*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Viella, 1999, pp. 111-150.
- Fontana 1999 = Paolo Fontana, *Celebrando Caterina. Santa Caterina Fieschi Adorno e il suo culto nella Genova barocca*, Genova, Marietti, 1999.
- Fontana 2004 = Paolo Fontana, *Patriziato e santità. La principessa Violante Lomellini Doria (1632-1708)*, Roma, Carocci, 2004.
- Fubini Leuzzi 1996 = Maria Fubini Leuzzi, *Vita coniugale e vita familiare nei trattati italiani fra XVI e XVII secolo*, in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal 15. al 17. secolo: studi e testi a stampa*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1996, pp. 253-267.
- Grendi 1975 = *Invenzione di Giulio Pallavicino di scriver tutte le cose accadute alli tempi suoi (1584-1589)*, a cura di Edoardo Grendi, Genova, Sagep, 1975.
- Grendi 1997 = Edoardo Grendi, *I Balbi*, Torino, Einaudi, 1997.
- Guazzo 1993 = Stefano Guazzo, *La civil conversazione*, 2 voll., a cura di Amedeo Quondam, Modena, Franco Cosimo Panini, 1993.
- Harris 1997 = Barbara Harris, *Spazio, tempo e potere delle mogli aristocratiche nell'Inghilterra dei primi Tudor (1450-1550)*, in Seidel Menchi et al. 1999, pp. 225-254.
- Kelly 1984 = Joan Kelly, *Women, history and theory*, The University of Chicago Press, Chicago, 1984.
- Kybalova et al. 2002 = Ludmila Kybalova, Olga Herbenova e Milena Lamarova, *Enciclopedia illustrata della moda*, edizione italiana a cura di Giannino Malossi, Milano, Mondadori, 2002.
- Niccoli 1991 = Ottavia Niccoli, *Introduzione*, in *Rinascimento al femminile*, a cura di Ottavia Niccoli, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. v-xxvii.
- Novi Chavarria 1999 = Elisa Novi Chavarria, *Un epistolario amoroso*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Viella, 1999, pp. 472-473.
- Pagliai 1999 = Ilaria Pagliai, *Luci ed ombre di un personaggio: le lettere di Cristina di Lorena sul "negozio" di Urbino*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Viella, 1999, pp. 441-466.
- Pomata 1981 = Gianna Pomata, *La storia delle donne: una questione di confine*, in *Il mondo contemporaneo: 10. Gli strumenti della ricerca*, 2.2 *Questioni di metodo*, a cura di Giovanni De Luna, Peppino Ortoleva, Marco Revelli e Nicola Tranfaglia, Firenze, La Nuova Italia, 1983.

- Ringhieri 1551 = Innocenzo Ringhieri, *Cento giuochi liberali, et d'ingegno [...] in dieci libri descritti*, Bologna, per Anselmo Giaccarelli, 1551.
- Rosi 1895 = Michele Rosi, *Le monache nella vita religiosa dal secolo XV al XVII*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 27 (1895), pp. 5-206.
- Scaraffia-Zarri 1994 = Lucetta Scaraffia e Gabriella Zarri, a cura di, *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1994
- Schröder 1831 = Franz Schröder, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete: contenente anche le notizie storiche sulla loro origine [...]*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1831.
- Schulte van Kessel 1991 (2000) = Elisja Schulte van Kessel, *Vergini e madri tra cielo e terra*, in *Storia delle donne. Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di Natalie Zemon Davis e Arlette Farge («Storia delle donne in Occidente», a cura di Georges Duby e Michelle Perrot), Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 156-200.
- Schweickard 2002 = Wolfgang Schweickard, *Deonomasticon Italicum: dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tubingen, M. Niemeyer, 2002-2013.
- Seidel Menchi 1999 = Silvana Seidel Menchi, *A titolo di Introduzione*, in Seidel Menchi et al. 1999, pp. 7-22.
- Seidel Menchi et al. 1999 = *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno internazionale, Trento e Rovereto, 8-11 ottobre 1977, a cura di Silvana Seidel Menchi, Anne Jacobson Schutte e Thomas Kuehn, Bologna, il Mulino, 1999.
- Spinola 1981 = Andrea Spinola, *Scritti scelti*, a cura di Carlo Bitossi, Genova, Sagep, 1981.
- Spreti 1928 = Vittorio Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi, riconosciute dal Regio Governo d'Italia, compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, Milano, Unione Tipografica, 1928.
- Totaro 1999 = Pina Totaro, *Introduzione*, in *Donne, filosofia e cultura nel Seicento*, a cura di Pina Totaro, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1999, pp. 1-33.
- Turchini 1996 = Angelo Turchini, *Sotto l'occhio del padre: società confessionale e istruzione primaria nello Stato di Milano*, Bologna, il Mulino, 1996.
- Weaver 1994 = Elissa B. Weaver, *Le muse in convento. La scrittura profana delle monache italiane (1450-1650)*, in *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, a cura di Lucetta Scaraffia e Gabriella Zarri, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 270-271.
- Wiesner 1993 = Merry E. Wiesner, *Le donne nell'Europa moderna. 1500-1750*, Torino, Einaudi, 2003.
- Zardin 1999 = Danilo Zardin, *Libri e biblioteche negli ambienti monastici dell'Italia del primo Seicento*, in *Donne, filosofia e cultura nel Seicento*, a

- cura di Pina Totaro, Roma, «Consiglio Nazionale delle ricerche», 1999, pp. 347-383.
- Zarri 1990 = Gabriella Zarri, *Le sante vive*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1990.
- Zarri 1996 = Gabriella Zarri, *La memoria di lei. Storia delle donne, storia di genere*, con la collaborazione di Claudia Pancino e Fiorenza Tarozzi, Torino, SEI, 1996.
- Zarri 1999 = Gabriella Zarri, *Il 'terzo stato'*, in Seidel Menchi *et al.* 1999, pp. 311-334.
- Zemon Davis 1995 (1996) = Natalie Zemon Davis, *Women on the Margins. Three Seventeenth-Century Lives*, Cambridge, Mass.-London, Harvard University Press., 1995, traduzione italiana di Maria Gregorio: *Donne ai margini. Tre vite del XVII secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Zemon Davis-Farge 1991 (2000) = Natalie Zemon Davis e Arlette Farge, *Introduzione*, in *Storia delle donne. Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di George Duby e Michelle Perrot, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 3-14.

UNA LETTURA DI CORSO DOGALI DI EUGENIO MONTALE

Enrico Testa

Università di Genova

Abstract

The paper offers a close reading of a poem of Eugenio Montale, *Corso Dogali*, which was published in the collection *Diario del '71 e del '72*.

Se frugo addietro fino a corso Dogali
non vedo che il Carubba con l'organino
a manovella
e il cieco che vendeva il bollettino
del lotto. Gestì e strida erano pari.
Tutti e due storpi ispidi rognosi
come i cani bastardi dei gitani
e tutti e due famosi nella strada,
perfetti nell'anchilosi e nei suoni.
La perfezione: quella che se dico
Carubba è il cielo che non ho mai toccato.

1. *Corso Dogali* è datata 5 aprile 1971;¹ viene raccolta l'anno stesso nel *Diario del '71* e poi, nel 1973, nel *Diario del '71 e del '72*. È una delle po-

1 Si cita da Bettarini-Contini 1980; *Corso Dogali* è qui a p. 421. Tutte le citazioni delle poesie di Montale, senza altra indicazione, provengono da questa edizione, a cui si rimanda nel testo con la semplice indicazione di pagina. Per segnalare le raccolte originarie di provenienza dei singoli testi si adottano le seguenti sigle: OS = *Ossi di seppia*, OC = *Le occasioni*, BU = *La bufera e altro*, SA = *Satura*, D = *Diario del '71 e del '72*, QQ = *Quaderno di quattro anni*, AV = *Altri versi*, QT = *Quaderno di traduzioni*. Le abbreviazioni per i volumi di prose sono: PR = Eugenio Montale, *Prose e racconti*, a cura e con introduzione di Marco Forti, note ai testi e varianti a cura di Luisa Previtiera, Milano, Mondadori, 1995; SMA = Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996; SMP = Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996.

KEYWORDS: Montale / Italian Twentieth-Century Poetry / Giuseppe Rensi
Sergio Solmi / Montaigne / History of Culture

chissime poesie montaliane d'ambientazione genovese, esplicitata già nel toponimo del titolo che indica la strada dove Montale nacque nel 1896 e dove visse sino al 1913. Montale settantacinquenne ritorna dunque con la memoria sul luogo originario, all'incipit della sua esistenza. È un esempio emblematico della nuova *arte povera* che caratterizza l'ultima stagione del poeta. Una musica «da quartetto / di cannuce» (*La mia Musa*, in D, p. 429) che nasconde però in sé – come dichiara l'autore nell'intervista a Maria Corti del 1971 – una voce che, se si avvicina de-sublilandosi sempre più alla prosa, «si arricchisce» anche di nuove «armoniche e le distribuisce nel corpo della composizione» (SMA, p. 1699).

Un fatto, questo, evidente fin da subito nella tessitura formale del testo. Metricamente siamo di fronte a undici versi in larga maggioranza endecasillabi (in cui spicca, anche per la ripresa in punta di verso, l'accentazione sdrucchiola del primo), con due ipermetri (il secondo e l'ultimo) e un quinario (il terzo). Non mancano le rime: la più evidente 2 organino: 4 bollettino ma pure quelle al mezzo 6 rognosi: 8 famosi e quelle interne 3 manovella: 8 nella: 10 quella; e poi 7 cani: gitani.

Ricca pure la trama delle omofonie. Il crepitio delle dentali avvertibile nel primo verso e nell'apertura del secondo, si riverbera nella proposizione relativa del quarto e nella successiva inarcatura con il cortocircuito fonico, co-implicato dalla liquida, «bollettino / del lotto». Da qui in poi sino al «perfetti» che dà il via al verso 9, è tutto un percussivo succedersi di /t/ e /d/ (anche con intrecci anagrammatici, come quello tra «bastardi» e «strada»); ribadito in fine (dopo la dilatazione della parola chiave, sia pure in negativo, «cielo» con palatale e liquida) dal ritorno, in punta dei due versi conclusivi, delle dentali di «dico» e «toccato». L'organino del Carubba e la rievocazione di una dimensione sonora – la musica del cantastorie, le «strida» e i «suoni» – vanno incontro a una sorta di loro ecolalico rifacimento nel silenzio della scrittura e nell'esercizio della memoria che l'innerva.

Non meno complesse la partitura figurale e l'impaginazione della testualità. Si vedano il richiamo istituito dall'anafora di «tutti e due» ai versi 6 e 8; e, ancora, la dittologia di sostantivi, legati anche nel suono, «gesti e strida»; la terna di aggettivi «storpi ispidi rognosi» in sequenza priva di congiunzioni; l'ossimoro implicato dal nesso tra perfezione e patologia («perfetti nell'anchilosi»). Particolarmente bilanciata la struttura stilistica delle componenti evenemenziale e circostanziale, affidate la prima al verbo e la seconda alla sua assenza. Nel corpo testuale, quasi una corona, istituito dai tre verbi in principio (1 frugo, 2 vedo, 4 vendeva)

e dalla loro folta occorrenza – a determinare uno scatto definitorio – negli ultimi due (10 dico, 11 è, 11 non ho mai toccato), s’innesta il nucleo nominale dei versi 5-9. Un vero sistema di tensioni diverse che agisce anche nelle scelte lessicali, che alternano alle tante parole feriali e comuni, altre di diverso sapore, come 1 addietro, 6 gitani o lo specialistico 9 anchilosì.

A questi dati va aggiunta poi la struttura della chiusa, rilevante per almeno due ragioni. La prima è data – dopo la sua apparizione sulla scena della memoria al verso 2 – dal ritorno in principio dell’ultimo verso del nomignolo dialettale e sommamente impoetico Carubba. È una delle tante parole d’origine araba nel genovese e nel ligure (oltre che, con altra grafia, nell’italiano) derivando appunto dall’arabo *harrūba*. A proposito di questo termine il Casaccia nel suo *Dizionario genovese-italiano* dice: «Frutto dell’albero Carrubo o Carrubbio (*Ceratonia siliqua*), ed è Una specie di baccello bislungo, spesso, tortuoso, schiacciato, e molto simile a quello delle fave, ma più lungo e più schiacciato; è ingrato al gusto mentre è verde, ma secco è dolcigno; è medicinale perché racchiude una polpa zuccherina, e per lo più se ne abbiadano i cavalli, asini e muli» e nella sua seconda accezione, figurata, aggiunge «Nasone, e per ischerz. Nasorre: Gran naso».² Il Carubba è una figura realmente esistita, di cui danno testimonianza sia Pierangelo Baratono nella sua *Genova a lume di naso* del 1925 sia Mario Puppo nel suo contributo alle *Lettere montaliane* del 1977.³ Una figura segnata quindi oltre che dal suo misero e particolare lavoro di strada anche – ed è certo a prestar fede all’uso dialettale che sopravvive ancor oggi – da un naso spropositato e bitorzoluto. Ebbene tale *sphragis* iconica, che può apparir sgradevole a palati e orecchi fini anche nel suono con la sua occlusiva bilabiale sonora di grado forte, apre e chiude la poesia.

A questo tratto se ne accompagna un altro non meno importante: in controcanto con l’attrito sonoro ed ‘estetico’ costituito da Carubba, nella

2 Casaccia 1876.

3 Si vedano Baratono 1925, p. 26; e Puppo 1977, p. 375. Queste e altre notizie su Carubba e la ‘sua’ poesia sono nel breve ma denso articolo di Zoboli 2005. Di una visita, nel 1957, a Genova, in Corso Dogali e altri luoghi dell’infanzia e della giovinezza, in compagnia della nipote Bianca Montale, narra quest’ultima in Montale 1996 (in particolare a p. 26); nella medesima prosa si sottolinea pure come «l’affetto» del poeta «per le persone umili, spesso figure femminili, che gli sono state accanto con la loro umanità» sia stato «un aspetto importante della sua vita e della sua poesia», pp. 33-34. Utile per una lettura della poesia, come per tutta la raccolta, la bella edizione curata da Gezzi 2010 per gli «Oscar».

chiusa l'aggettivo «perfetti» in principio del verso 9 è ripreso dal suo sostantivo in principio del verso 10 («La perfezione») che viene messo così, in maniera abrupta, a tema. Una movenza di stampo oraleggiante che consente di dare il massimo rilievo al nucleo della sentenza finale, consegnata ancora – pur nella generale svalutazione delle antiche funzioni simboliche e sublimanti del genere 'poesia' – al dire poetico. È infatti il «se dico» che agisce da chiave degli ultimi due versi, anche se forse non va attribuita all'«articolazione onomastica» la medesima funzione, quasi un principio di «trionfo» vivificatore del relitto memoriale, che essa aveva avuto, ad esempio, in *Buffalo* (OC, p. 113).⁴ Qui si registra, almeno in prima battuta, un fallimento: la coscienza dell'inattuabilità di un cielo ormai fuori portata per sempre. Uno scacco che, se all'interno del sistema dell'ultima poesia montaliana considerato nel suo insieme, si rivelerà pure una conquista (attinta però per altra via rispetto al passato) comporta qui – sotto l'aspetto genericamente formale – la mobilitazione di plurime risorse strutturali per crearsi (con una metafora un po' stramba) un 'cielo' o un orizzonte testuale definito dalle ragioni della *clôture*.

Una 'ricca' povertà, insomma, quella di *Corso Dogali*, che raggiunge, distaccandosi dalla prosa in maniera altra da quelle messe in opera dalla tradizione, una nuova musicalità, cammuffata o nascosta. Una partitura armonica quotidiana e sapiente, e calma e quasi segreta, a cui partecipano come elementi essenziali figure che hanno sempre vissuto in sordina, occupando una posizione secondaria e di sfondo sulla scena del mondo e della storia. E, con esse, i loro nomi propri o soprannomi (mai così importanti) e il loro ambiente.

2. Si rischia di perdere molto dei significati di *Corso Dogali* se non si tiene conto che i due suoi personaggi, Carubba e il cieco del lotto, appartengono a una 'tribù' assai vasta e che diventa sempre più importante quanto più Montale, soprattutto negli ultimi anni, si muove a ritroso ora nel perimetro dell'ambiente originario ora frugando con la memoria altrove ora individuando nel presente figure in qualche modo assimilabili all'ethos dei protagonisti di *Corso Dogali*. Si tratta di *personae* umili marginali eccentriche collocate sui gradini più bassi della società, lontane da ogni canone del bello o della piacevolezza. E unificate, almeno in prima battuta, dalla loro appartenenza al mondo – per riprendere la chiusa della traduzione de *La bellezza cangiante* (*Pied Beauty*) di Gerald

4 Un aspetto su cui si insiste invece in Grignani 1987, pp. 16-17.

Manley Hopkins – di «tutto ch'è / fuor di squadra, difforme, impari e strambo» (in QT, p. 723).

Proviamo ad allestire un breve e necessariamente incompleto censimento di queste figure al fine di metterne in luce i tratti caratteristici e le note dominanti che Montale affida alla loro rappresentazione. Ma prima è necessario toglier di torno quello che, a parer nostro, non è altro che un ingombro interpretativo anche se ormai diventato un luogo comune tra i critici: la convinzione che Montale persegua, mettendo in scena questi personaggi, fini caricaturali, effetti espressionistici, volute deformazioni e che, nel far questo, dia voce a una dimensione locale rispetto alla quale l'io della poesia resterebbe estraneo, distaccato, lontano.⁵ La nostra opinione è esattamente contraria. E ci viene da pensare che sia maggiore la pietà umana dello snob Montale verso le figure – solo apparentemente secondarie – della sua vita (e della sua poesia) rispetto a quella di cui danno prova i critici – afflitti forse da un eccesso di aristocraticismo accademico – valutando il rapporto del poeta con il suo mondo 'locale'. Montale non è un novelliere del Cinquecento che, quando è alle prese con realtà e *personae* socialmente inferiori alla sua, non esita a spargere su di esse i sali del sarcasmo o le spezie della parodia o le tinte della caricatura. E la sua procedura rappresentativa non è nemmeno assimilabile a quella, dominata da forzature espressionistiche e deformanti, di Gadda. Il risultato finale (o, almeno, l'impressione che noi ne ricaviamo) è, in ogni caso, non un sorriso sarcastico ma piuttosto un misto di pietà, nostalgia e persino ammirazione.

Ma, per giustificare e dar conto di questo giudizio, è necessario passare attraverso l'allestimento di un breve repertorio dei confratelli di Carubba e del suo compare di strada. Si può partire dalle «care ombre» di *Proda di Versilia* (BU, pp. 245-246) – contigue ai «miei morti, / i miei cani fidati, le mie vecchie / serve» e a quanti «son calati, / vivi, [e non si potrà mai sopravvalutare l'importanza di quel *vivi*] nel trabocchetto» de *L'arca* (BU, p. 200) – intente «al lavandino» a pulire le «murene» e, nella stessa poesia, agli «altri perduti» dediti «con rastrelli e forbici» alla cura del «vivaio», dei «sempreverdi / bruciati» e delle «cavane avido d'acqua»; tutte figure lontane dal blabla dell'alta società e presentate

5 Ad esempio Scaffai, commentando la prosa *La donna barbata* (PR, pp. 43-47) e la poesia, *Quel che resta (se resta)* (QQ, p. 587), a essa connessa, afferma che in entrambi i casi «sia il protagonista della poesia che quello della prosa» restano «estranei» al mondo rappresentato e alle sue figure (Scaffai 2008, p. 416).

come segni memoriali di una vita autentica.⁶ Vicina a Carubba e presente nella medesima raccolta (D, p. 482) è la donna, umile ed enigmatica, al centro di *Sulla spiaggia*: «La venditrice d'erbe viene affonda / sulla rena la sua mole, un groviglio / di vene varicose. È un monolito / diroccato dai picchi di Lunigiana. / Quando mi parla resto senza fiato, / le sue parole sono la Verità» – una verità opposta al «cafarnao» dei bagnanti in arrivo, all'invasione dei «lemuri umani» nella mattina versiliese. Si tratta di Itala (come sappiamo da Antonio Giusti, compagno delle vacanze di Montale)⁷ in giro sulla sabbia a offrire origano e lavanda. E alle sue parole Montale affida, anche con la scelta grafica della maiuscola, un peso e un valore indiscutibile. In *Uscito appena dall'adolescenza*, secondo movimento di *Botta e risposta I*, risuona, tra i tanti «memento», anche «un ticchettio di zoccoli (la serve / zoppa di Monghidoro)» (SA, pp. 277-278), presente col nome di Palmina nel racconto *Le rose gialle de La farfalla di Dinard*, dove viene definita «una figura storta, ma attraente per la sua straordinaria vitalità»: «Una lucertola che rimette la coda dopo che gliel'hanno tagliata. Ma aveva il dono che anche persone non torbide, vicino a lei torbidissime, si sentivano peggio di lei» (PR, p. 15). Sempre in una prosa, apparsa la prima volta nel 1949, *Vacanze in Versilia*, s'incontra il seguente brano che, se è stilisticamente marcato dal toscanismo *rédole* (presente anche in D'Annunzio), è però punteggiato più volte – il che è da tenere a mente – dal nome di Montaigne: «Cerco pane nelle redole appena segnate che uniscono la strada a mare a quella interna. Sono parecchie, poco frequentate e costituiscono la vera attrattiva (Panz. dice la 'dimensione segreta') di questo luogo. Vi si incontrano affabili e loquaci mostri gozzuti, donne nane e balbuzienti che conducono a spasso figli di tenera età già più alti delle loro madri [...] mi accorgo che la dimensione segreta è percorsa da altre femmine cicliste e faccendiere, che vendono conigli spellati, fichi primaticci e stecche di sigarette americane» (SMP, pp. 788-789).

6 Gli «orizzonti stretti» di *Proda di Versilia* torneranno, in altra veste, nella lunga e importante intervista con Raffaello Baldini apparsa su «Panorama» del primo aprile 1971, *La poesia e il resto* (SMA, pp. 1704-1715). Ecco il brano in cui ricorre la variante 'sociologica' del lessema in questione: «Io sono molto scettico. Tutti dicono che bisogna abolire i tabù: il pudore, via! la moralità, via! Ma questi tabù, che erano chiusi dentro di noi, alimentati da una vita sociale più ristretta, più rigorosa, avevano anche una funzione positiva» (corsivo nostro; citazione da p. 1710).

7 Ce ne informa nel recente Giusti 2016, p. 20 (che, a sua volta, riprende un episodio già narrato in Giusti 2002, p. 116).

La domestica dell'infanzia, Maria Bordigoni – «defunta guardiana delle sue passeggiate infantili» (PR, p. 44) – fa la sua comparsa nel racconto *La donna barbata*, dove viene così presentata: «Vecchia fin dalla nascita, analfabeta, curva e barbata da sempre, ma tenace custode delle fortune degli M.» e «l'arbitra e la regolatrice della sua nuova casa». Significativi almeno due fatti: il primo è che qui l'io narrante, dopo aver definito «Un'esistenza inutile, senza senso e senza scopo quella di Maria, la vecchia cenciosa e analfabeta» poi si corregga con «Un'esistenza inutile? Quale errore, si diceva il signor M.» rimpiangendo così «la protezione di un mostro angelico e barbuto» (p. 46); il secondo è dato dalla coincidenza quasi letterale di questo passo del racconto («Il signor M. era certamente l'unica persona al mondo che ne conservasse un barlume di ricordo») con la risposta che a un'intervista del 1955 dà alla domanda, non certo poco impegnativa, «E la sua eroina nella vita reale?»: «Una mia vecchia serva analfabeta. Io solo ne ricordo il nome» (SMA, p. 1598). Altrettanto famosa la poesia, *Quel che resta (se resta)* – nel QQ, p. 587 – con ancora Maria a protagonista in un'ulteriore versione del rito dell'evocazione dei morti. È talmente nota che è sufficiente citarne solo pochi versi: «la vecchia serva analfabeta / e barbata chissà dov'è sepolta / poteva leggere il mio nome e il suo / come ideogrammi [...] ma non mi perdeva d'occhio / della vita non sapendone nulla / ne sapeva più di noi / nella vita quello che si acquista / da una parte si perde dall'altra [...]». Da sottolineare tre punti: l'elemento, per così dire, gnoseologico del riconoscimento del valore di Maria e del suo sapere – un non sapere che vale più dell'ipertrofico sapere della società contemporanea e dei suoi ferratissimi specialisti; anche da qui il suo incancellabile e misterioso incidersi nella memoria («chissà perché la ricordo / più di tutto e di tutti»); inoltre – terzo punto – la contiguità, attorno alla parola *ideogrammi* quale segno di una cultura pre-alfabetica, tra la poesia e un'altra prosa: la n. 29 delle *Trentadue variazioni* (uscita la prima volta sul «Corriere della Sera» del 30 gennaio 1971, cinque anni prima dunque della poesia, datata 20 marzo 1976), dove appunto si legge: «Una mia vecchia cameriera e cuoca, analfabeta, smistava la corrispondenza del condominio in cui vivevo e ne prendeva le lettere indirizzate a me. Per lei il mio nome era un ideogramma» (PR, p. 604).

Al mondo degli ideogrammi non appartengono solo le domestiche (tra cui l'Aspasia dell'omonima poesia – sempre in QQ, p. 606 – sessualmente operosa, vitale come Palmina, enigmatica e sorridente) ma anche altre figure, ora presentate con un semplice accenno ora meglio delineate. Rientrano nella medesima *couche* la voce che interpreta il «grido di bulicciu!»

di fronte alla fallimentare messa in scena ricordata in *Càffaro* (AV, p. 677), e soprattutto la figura di Schiappino, citata senza nominarla in *Nei primi anni abitavo al terzo piano...* (QQ, p. 517): il «figlio del fattore / mio coetaneo e analfabeta» e poi chiamata direttamente in causa con un testo intitolato con il suo soprannome: «Il figlio del nostro fattore / aveva fama di pessimo tiratore: / lo chiamavano Schiappa o con più grazia / Schiappino» (AV, p. 681). Assimiliabili a queste *personae* sono, saltando emisfero e lasciandosi alle spalle Genova e Riviera per il Nuovo Mondo, gli Amerindi evocati nel terzo ‘movimento’ della suite per Laura Papi, *Dopo una fuga* (SA, p. 385): coloro che «s’intricano / sempre più» nei «gangli vegetali» per «sfuggire l’uomo bianco», definiti niente di meno che «quei celesti», interpreti di una lunga «fuga» messa a confronto con la «breve» fuga di Laura.

Un posto a parte e di particolare eccellenza occupa in questa galleria di figure eccentriche o di umile origine sociale, Gina Tiozzi; che interviene con la sua pietas in numerose poesie: mentre si prende cura dell’uccello dalle «ali ingrommate di catrame» ne *Il rondone* (D, p. 436) o mentre si preoccupa della sorte del grillo sul terrazzo in *Al mio grillo* (D, p. 507) o ancora, tra tanti altri testi, mentre si dedica a onorare i suoi defunti ne *Il giorno dei morti* (QQ, p. 526).

3. Giunti a questo punto dobbiamo chiederci quali costanti presentano questi personaggi. Crediamo che se ne possano, in sostanza e senza proporre una soluzione valida per tutti, isolare quattro. La prima, condivisa senza eccezioni, è la loro residenza negli strati bassi della società. La seconda è la frequente presenza di tratti di anomalia o patologia fisica che li colloca al di fuori di ogni canonica rappresentazione del bello o del sublime: «storpi ispidi rognosi» sono Carubba e il suo compagno, che è pure affetto dalla cecità; e poi ancora – riprendendo a ritroso quanto detto – le vene varicose, la zoppia, il gozzo, l’irsutismo femminile, la balbuzie, l’anchilosi, la schiena curva e persino – in Aspasia – una certa, ma gioiosa, propensione alla ninfomania. La terza, di carattere socio-culturale e linguistico, è l’analfabetismo che, esplicito o no, ne accomuna gran parte. La quarta (su cui bisognerà tornare più avanti) è la loro appartenenza a una dimensione segreta, preziosa e – contrariamente a quanto ci si aspetterebbe secondo certi canoni classicistici o elitari – ricca e feconda di senso, intuito, vitalità, forza e resistenza. Dei quattro tratti segnalati, ora ci soffermiamo qui soltanto su due (il secondo e il terzo) che implicano, tra l’altro, questioni che vanno ben al di là dei testi montaliani toccando vaste e intricate dimensioni filosofiche e culturali.

Una di esse, che emerge dalla seconda costante messa in rilievo, è quella che si potrebbe chiamare la perfezione dell'imperfetto. È un nodo complesso e delicato che non si può risolvere in poche battute essendo, noi, pure privi degli strumenti per farlo. Gli dedicheremo quindi solo un brevissimo cenno. Si sfiora qui il filone dell'estetica del brutto e dell'evoluzione del suo concetto nel corso del tempo: dalla sua coincidenza con il non-essere nel pensiero greco alla rivalutazione operata dal Cristianesimo per cui, a fare solo un isolato ma emblematico esempio, *deformitas*, secondo Sant'Agostino, poteva pure leggersi come *Dei formitas*: 'forma di Dio'.⁸ Per transitare poi, dopo l'inetestico avvertito come minaccia del caos dal Rinascimento, al pensiero di Lessing e di Friedrich Schlegel. Sino a Baudelaire e alla sua poesia *Une Charogne* con la minuziosa descrizione della sua *pourriture*. Ma, almeno sino a una certa data, tutta l'arte moderna, di fronte a un bello visto come forma coincidente per lo più col kitsch e la pacificata mistificazione, muove a una rivalutazione dell'imperfetto e del brutto (basti pensare alla trilogia di Beckett); una rivalutazione tesa, a dirla rozzamente, a far sentire il dolore del mondo e un passato irredento e ad alludere, nello stesso tempo, a una conciliazione futura.⁹ È la cosiddetta fase luttuosa dell'arte secondo Adorno, del pathos del brutto che troviamo raffigurato, ad esempio, in Francis Bacon o in Lucien Freud.¹⁰

A questo proposito, Montale pare collocarsi, in particolare nella sua ultima stagione, sulla sponda della valorizzazione dell'inetestico, o per dirla in modo più semplice, di quanto la coscienza comune e la doxa evitano o rifuggono come sgradevole.¹¹ Al punto da fare – ma anche per altre ragioni, come vedremo – di Carubba un emblema della perfezione.

8 Non si possono dimenticare, dalla sponda linguistica, le pagine fondamentali, che prendono le mosse sempre da Sant'Agostino, sul *sermo humilis* scritte da Auerbach, che ricorda come ai pagani colti la Sacra Scrittura apparisse «una superstizione puerile e assurda» non solo per il contenuto ma – in termini estetici – anche per la forma, ritenuta «un'offesa per il loro gusto: lessico e sintassi erano maldestri, popolari a un basso livello e per giunta infarciti spesso di ebraismi; parecchi elementi sembravano addirittura buffoneschi e grotteschi», in Auerbach 1958 (1960), pp. 31-79 (citazione da p. 48).

9 «Ma che cosa sarebbe mai l'arte come storiografia se scotesse via da sé la memoria del dolore accumulato?» scrive Adorno 1970 (1977), p. 434.

10 Una sintesi di questo percorso concettuale di lunghissima durata si può leggere nel capitolo conclusivo di Bodei 1995, pp. 93-126.

11 Pur evitando connubi arbitrari e indebite commistioni tra quanto è anche ideologicamente remoto, non si può non pensare a una certa 'aria comune' tra queste parole di Adorno 1970 (1977), p. 81: «L'ambiguità del brutto nasce [...] dal fatto che il soggetto

Un secondo elemento di rilievo connesso al mondo dei personaggi di *Corso Dogali* e affini è il loro carattere di illetterati. Anche qui si tocca una questione di gran peso e di lunghissima tradizione. Quasi un topos della cultura occidentale o un particolare genere del discorso. Si tratta dell'elogio dell'analfabetismo, fatto da Montale in più occasioni ed espressione del suo anti-intellettualismo di fondo.¹²

Mossa preliminare è qui la lettura dei passi montaliani più rilevanti sull'argomento. Nell'articolo *L'uomo nel microsolco* apparso sul «Corriere della Sera» del 9 ottobre 1962 Montale fa in chiusura una difesa dell'«uomo semplice» o «uomo della strada», colui che «non dispone di termini filosofici per definire la sua condizione di povero diavolo che lavora per vivere e suppone che sia cosa degna vivere da uomini ragionevoli in un serraglio di pecore laureate. L'uomo della strada, insomma, non fa la storia ed ha anche il vago sospetto che sia altamente dignitoso non farla» (SMA, p. 284); e chiude con queste parole: «Eppure la vera storia, quella che conta e che non si trova nei libri, è proprio questa, fatta dagli uomini semplici; ed è la sola che regge ancora il mondo» (p. 285). Ed egualmente, nel *Saluto* al convegno *I valori permanenti nel divenire storico* che si tenne a Roma tra il 3 e il 6 ottobre 1968,¹³ ritorna in termini ancora più decisi su questo tipo umano, affermando, da un lato, la sua inattuale inesistenza e, dall'altro, formulando la seguente equivalenza: «l'uomo semplice insomma, il vero sapiente».

In maniera più netta e transitando dall'uomo semplice all'analfabeta (di cui il primo era forse solo una versione addomesticata e non 'scanda-

sussume sotto la categoria astratta e formale del brutto tutto ciò su cui in arte ha pronunciato un verdetto cioè tanto il sessualmente polimorfo quanto ciò che è letale e che è stato sfigurato dalla violenza», e la raffigurazione dei tipi montaliani dell'imperfezione passati in rassegna prima; o, ancora, tra la coscienza dell'arcaico terrore immemoriale che nessuna conquista della modernità ha saputo cancellare e il sentimento del brivido come percezione della terribile presenza di un ignoto che ci sovrasta («La coscienza senza brivido è la coscienza reificata» mentre «l'atteggiamento estetico sarebbe da definire come la capacità di rabbrivire in un qualche modo, come se la pelle d'oca fosse la prima immagine estetica», ivi, p. 553) propri del filosofo e la critica della modernità e lo «spavento» di fronte a un'ipotetica apparizione della «vecchia serva analfabeta / e barbata» (nella già citata *Quel che resta (se resta)*) propri invece del poeta.

12 Un aspetto indagato nelle varie forme delle preferenze melodrammatiche dell'autore in Lonardi 2003; in particolare si veda, su *Corso Dogali*, p. 130.

13 Recuperato nella sua versione autografa da Senna 2007; citazione da p. 172.

losa' per il pubblico),¹⁴ Montale usa a proposito di quest'ultimo parole per certi versi definitive nell'intervista a Raffaele Baldini del primo aprile 1971. Qui vale la pena riportare lo scambio delle tre battute di domanda-risposta che sigilla la conversazione (SMA, pp. 1714-1715):

E quelli che in casa hanno soltanto il libro della messa e l'Artusi? Quelli che non sanno né leggere né scrivere? Come comunicare con la 'quarta' cultura?

L'analfabetismo è una grande forma di cultura. Io ho sempre avuto molto rispetto per gli analfabeti.

Ce ne sono molti.

Io ne ho conosciuti pochi, ma ho imparato più da loro che dai laureati. L'analfabetismo è una forma primordiale di saggezza che distingue il bene dal male, il bianco dal nero, che limita le capacità dell'uomo al minimo, ma su queste basi sta saldamente in piedi, inconfutabile. Purtroppo l'analfabetismo non può essere insegnato. Sarebbe una contraddizione in termini. È un dono che alcuni hanno saputo preservare. Non tutti possono accedervi, anzi, nessuno che l'abbia superato può accedervi. L'analfabetismo è l'uomo nella sua purezza, che giudica fermo e sicuro, che vede e sa più di noi. Sa quel che bisogna sapere, come si deve vivere secondo la natura umana.

Ma come imparare dall'analfabeta?

La cultura laureata può, se digerita bene, portare a un alto livello di analfabetismo. A un analfabetismo al quadrato. Purtroppo la digestione della cultura è un problema complesso. Tanto complesso che sarà bene rimandarlo a un'altra volta.

Dopo aver cautelativamente precisato – a scanso di equivoci – che qui stiamo solo descrivendo un tema montaliano senza che questo presupponga né una condivisione delle posizioni dell'autore (tanto più in tempi di analfabetismo di ritorno e di deficit culturale diffuso, che sono però – è chiaro a tutti – cosa ben diversa dalla fenomenologia antropologica amata da Montale) e neppure un giudizio ideologico su una posizione che è assai facile (tanto facile da apparir banale) definire 'borghese', vanno fatte rapidamente alcune considerazioni.

14 Queste prese di posizioni e quella immediatamente citata dopo, vanno poi integrate dalla seguente provocatoria dichiarazione: «Ho avuto recentemente notizie confortanti, secondo me, cioè che va crescendo nel mondo l'analfabetismo in proporzione maggiore dell'alfabetismo, quindi ci sono ancora dei letterati» (SMA, p. 1582); una dichiarazione contenuta nell'intervento su *La letteratura europea degli anni Settanta*, su cui si tornerà più avanti.

Si è soliti, in proposito, avvicinare – da parte di critici e commentatori – la posizione montaliana a quella del destinatario della *Lettera a Malvolio* (D, pp. 456-457), cioè a Pasolini. Che ci sia qui un inaspettato contatto tra due autori per altro così remoti (e avversi) tra loro è indubbio, ma ciò meriterebbe un discorso assai più ampio del nostro. Detto molto impressionisticamente, ci sembra che i due elogi dell’analfabetismo si possano differenziare in questi termini: pedagogico, politico, non poco estetizzante e in fondo categoriale, quello di Pasolini; esistenziale, privo di ogni ipotesi del ‘bello’ (le vene varicose!), connesso a figure soprattutto parlate dal tempo e dalla decomposizione e riferito – o direttamente o come improvviso relitto – all’epoca della giovinezza, quello di Montale. Ma qui è bene fare esercizio di sana epochè. Anche per il semplicissimo motivo che da quando esistono la scrittura e il suo apprendimento, c’è sempre stato qualcuno che si è schierato in favore dell’analfabetismo. Se ne potrebbe fare una lunghissima trafilata storica, in cui tra l’altro tante prese di posizione o giudizi hanno avuto spesso ragioni e fini diametralmente opposti.¹⁵

Questo implica però il rischio di dilatare il nostro discorso in una prospettiva storico-culturale qui inopportuna per più versi. Quindi solo alcuni cenni puramente illustrativi; che poi altro non sono che un breve catalogo di citazioni. Così, per Virgilio, nelle *Georgiche* II, 473-74, è nelle persone di basso cetο (e quindi al di fuori dell’orbita della parola scritta) che «la giustizia ha lasciato le ultime tracce prima di abbandonare la terra». Se si entra nel dominio del pensiero religioso il percorso si fa ancora più fitto. Nell’*Ecclesiaste* troviamo, procedendo per antifrasi: «Chi acquista scienza, acquista travaglio e tormento». Per San Paolo «I semplici e gli ignoranti si innalzano e conquistano il cielo», e nella *Prima lettera ai Corinti*, III, 20 afferma, riprendendo i *Salmi*, «Il Signore conosce i pensieri dei saggi e sa che sono vani». E Lattanzio, tra il III e il IV secolo dopo Cristo, scrive, nelle *Institutiones divinae*, III, v. «Il volgo è più saggio poiché è saggio solo quanto bisogna», mentre Sant’Agostino, nel *De ordine*, II, XVI non esita a sostenere che «Si conosce meglio Dio senza conoscerlo».

Ma ognuno potrebbe, evitando i bozzetti caricaturali, arricchire a suo piacimento il repertorio anti-intellettualistico dell’Occidente. Basti solo

15 Alcuni esempi (soprattutto inglesi e francesi tra ‘700 e ‘800) delle numerose prese di posizione – spesso dichiaratamente reazionarie – contro l’alfabetismo e l’istruzione, sono ricordati e discussi nel fondamentale volume di Cipolla 1969 (2002), pp. 76-78.

ancora ricordare, perché appartiene a pieno diritto all'ambito della grandissima letteratura, il Platon Karataev di *Guerra e pace* di Tolstoj con la sua illetterata sapienza contadina e il suo senso di distratta appartenenza alla vita.¹⁶

4. Nella ricostruzione, non – sia ben chiaro – di una precisa trama intertestuale, ma della genealogia del genere di discorso ‘difesa dell’analfabetismo’ di cui Montale offre, nell’ambito della letteratura, una sorta di epitome se non di epitaffio conclusivo, due nomi vanno fatti.

Il primo è quello di José Bergamín, di cui esce nel 1961 *Decadenza dell’analfabetismo*. Un libro dalle tesi violentemente anti-moderne che vede nella scomparsa dell’analfabetismo (che, a parer suo, consente una visione del mondo e della vita che vale assai più dell’erudizione) la decadenza di una cultura genuinamente spirituale e, con essa, della poesia. Ora, di Bergamín Montale recensisce sul «Corriere della Sera» del 28 luglio 1963 la traduzione di *Frontiere infernali della poesia*. La recensione vera e propria è aperta da un preambolo che pare abbastanza eloquente:

A distanza di anni, dopo molte letture e riletture, vien fatto di credere che gli scrittori si possano distinguere in due classi: le teste forti e le teste deboli: quelli che hanno capito e quelli che non hanno capito. Può accadere che tra coloro che hanno compreso stiano uomini di scarso fondamento dottrinario e di poca o punta coerenza estetica; e che uomini perfettamente a posto con la cultura del loro tempo siano da confinare tra le teste vuote (SMA, pp. 319-320).

Considerato che Montale ascrive, sia pure con tutta la sua costituzionale cautela, Bergamín alla categoria delle «teste forti»; e tenuto conto che, nelle righe successive, da qui coglie l’occasione per criticare il mondo contemporaneo, segnato da un «culturalismo ‘basico’, frettoloso e con-

16 In ambito nostrano un antecedente della difesa montaliana dell’analfabetismo può forse esser costituito da un testo di Gozzano, *L’analfabeta*, apparso in Gozzano 1907 e poi non ripreso, a differenza di altri, nei *Colloqui* (si cita da Sanguineti 1973, pp. 13-21). È la rappresentazione di un ottuagenario di cui s’elogia «la parola non costretta», propria di chi «non sa leggere e scrivere»: alla «saggezza sonnolenta» – così definisce il Vecchio, nei suoi brani in discorso diretto, quella appresa dai libri – si contrappone una saggezza altra, «mistica e solenne», in sintonia col farsi e disfarsi della natura e la sua intuizione di una legge sottostante agli eventi che resta, invece, al di fuori della portata dei «segni convenuti dagli uomini» (quasi una prefigurazione dell’antitesi che, da un capo all’altro dell’opera montaliana, oppone gli ideogrammi delle serve alle «lettere fruste / dei dizionari» di *Mediterraneo*, VIII, OS, p. 58).

dannato a un perpetuo aggiornamento», e per inserire «tra le teste deboli tutti coloro che restano a qualunque costo sulla cresta della corrente», se ne può dedurre se non un rapporto diretto tra i due comunque una consolidata parentela.

Una figura, però, soprattutto ci preme ricordare. Anche se con un'attendibilità filologica inversamente proporzionale all'ammirazione, grande, provata nei suoi confronti. Si tratta di Montaigne. Il quale, come si vedrà, offre notevoli punti di contatto, attorno al tema dell'anti-intellettualismo e dell'apologia del semplice e dell'analfabeta, con Montale.

Ma procediamo con ordine. Quali sono i motivi per convocare qui Montaigne? Ci sono intanto due ragioni forse di legittimità generale. La prima è la centralità della sua figura nella formazione culturale degli uomini della generazione a cui appartiene Montale; un ruolo cardinale che difficilmente potrebbe ritrovarsi nell'elaborazione del sistema delle conoscenze degli intellettuali d'oggi.¹⁷ La seconda, che meriterebbe un paragrafo autonomo, è la conoscenza e la stima di Montale per Giuseppe Rensi, professore, prima di essere rimosso dall'incarico dal regime fascista, di Filosofia morale all'Università di Genova negli stessi anni, tra l'altro, in cui ne frequentava i corsi la sorella di Montale, Marianna. Di questo pensatore assai anomalo nel quadro della filosofia italiana del tempo, dominata dall'idealismo e dalle sue varianti, Montale parla almeno in tre occasioni.¹⁸ La più significativa, sia per il momento in cui

17 Se ne può trovare un esempio nella formazione di un amico dell'intera esistenza di Montale: Gianfranco Contini. Il quale, nel gennaio del 1934, scrive a Emilio Cecchi quanto l'incontro con lui «torni ogni volta a riapparirgli una cosa importante, e da segnare epoca, nella mia vita, quanto l'incontro con un Alain, un Montaigne ecc.» (la lettera è in Leoncini 2000, p. 11).

18 Oltre a quella successivamente ricordata, si tratta degli articoli *L'arte spettacolare* sul «Corriere d'informazione» del 27-28 maggio 1952, SMA, pp. 102-106 (dove Rensi è presentato come «un filosofo scettico che possedeva una notevole sensibilità per la musica e la poesia» e come autore di «un geniale e paradossale volume – *La scepsi estetica*» pubblicato nel 1919, p. 103) e *Il giudizio estetico* sul «Corriere della Sera» del 22 novembre 1958, SMA, pp. 144-148, aperto da questa rievocazione: «Una quarantina d'anni fa, in un suo dotto e bizzarro libro che non credo abbia destato molte discussioni: *La scepsi estetica*, il filosofo Giuseppe Rensi si sforzava di dimostrare che il giudizio estetico è sempre soggettivo e non può aspirare all'assolutezza»: ivi, p. 144 e più avanti rivendica l'attualità delle «idee del troppo dileggiato (allora) Giuseppe Rensi»: ivi, p. 147. Inoltre non sarà neppure casuale il fatto che in Rensi 1919, p. 90, ricorrono sia il nome di un poeta come Browning che il principio della compresenza, nella scrittura lirica, sia di dati immaginativi che di dati speculativi, elementi – come è noto – centrali nella riflessione meta-poetica montaliana.

si colloca nella storia della poesia di Montale sia per il tono affettuoso e partecipe delle parole usate, è costituita dal seguente brano de *La letteratura europea degli anni Settanta*, una tavola rotonda del 1972 con Alfonso Gatto e Heinrich Böll, moderata da Geno Pampaloni (SMA, pp. 1577-1586):¹⁹

È [...] esistito [in Europa] tutto un vigoroso e notevole antistoricismo di cui in Italia si sono avuti pochi riflessi. Ci sono stati anche dei critici, Tilgher e altri, e il mio caro vecchio amico Giuseppe Rensi che propugnava lo scetticismo integrale, e sono degli esempi abbastanza notevoli di vitalità anche del nostro pensiero.²⁰

In questi termini e proprio in congiunzione anche con Montaigne, appare valida l'ipotesi prospettata da Claudio Scarpati, per il quale il relativismo scettico di Rensi potrebbe aver costituito, già negli anni Venti, sia lo strato più antico su cui poi è cresciuta la cultura montaliana successiva²¹ sia (aggiungiamo noi) una funzione 'intermediaria' nei confronti dell'autore degli *Essais*. Nella produzione fluviale e in continua evoluzione, anche con finali accenti mistici e 'orientali', di Rensi,²² è difficile trascegliere episodi e libri utili a sostenere questa ipotesi. Un solo caso significativo però in quanto anch'esso cronologicamente piuttosto alto: l'*Apologia dello scetticismo*, uscito da Formiggini nel 1926.²³ Nel volu-

19 La tavola rotonda si tenne il 20 settembre 1969 a Portoferraio in occasione dell'attribuzione a Montale del premio letterario Isola d'Elba per *Fuori di casa* («Italianistica», I, n. 1, 1972, pp. 89-115).

20 Ivi, p. 1581

21 Si veda Scarpati 1997, pp. 7-13; in particolare p. 12. Rensi occupa una parte di rilievo, tanto più nel segno di una simpatia per il filosofo condivisa da Montale e Solmi, nelle pagine a lui dedicate nel ricco volume di D'Alessandro 2005. Sul rapporto Montale-Rensi si possono leggere, Scarpati 1980 e le pagine sulla formazione filosofica del poeta in Marchese 2000. Numerose le riedizioni recenti di opere di Rensi e sempre più ampia la schiera dei suoi estimatori, tra cui Leonardo Sciascia, Massimo Cacciari e Roberto Esposito.

22 Va anche tenuto in considerazione il fatto che Rensi nel suo continuo 'corpo a corpo' polemico con i campioni dell'idealismo e dello storicismo, si senta in dovere di ammassare autori di forte vidimazione filosofica e, per così dire, disciplinare, mentre Montaigne appariva agli occhi del pensiero ufficiale troppo scrittore e assai poco 'filosofo'. Nonostante questo – come dimostrano le citazioni segnalate – il saggista francese entra, al pari di Leopardi (che è presenza ancor più rilevante sia numericamente che teoricamente) nell'asistematico pensiero di Rensi.

23 Si fa riferimento a Rensi 2011².

metto la presenza di Montaigne agisce da riferimento essenziale in più occasioni: nelle caustiche considerazioni sui 'grandi uomini politici' (pp. 56-57), nella critica degli autoinganni degli uomini colti affetti da un razionalismo estremo (pp. 74-75), nella polemica contro il cieco progressismo e il gusto delle novità a ogni costo (pp. 122-123), nella valutazione della variabilità delle opinioni e dei costumi opposta a ogni principio di assolutezza (p. 129), oltre che nel sintetico giudizio che nel pensiero del «grande Montaigne» (p. 129) si trovano la «quintessenza del pensiero scettico» e «parole che sembrano scritte per l'età nostra, la quale, se ne avesse fatto proprio il monito, non darebbe lo spettacolo di tanta dissenatezza» (pp. 123-124).²⁴

5. Ma ci sono anche altri motivi, più specifici, alla base di una possibile tangenza tra Montale e Montaigne. Si tratta, nell'ordine, dei seguenti:

1. l'amicizia di tutta una vita con Sergio Solmi, grande studioso del saggista francese (e utile sarebbe – ma non è possibile – consultare l'epistolario tra i due per cavarne qualche informazione in più)²⁵ e che non può non essere stato – concesso che non sia avvenuto per altra via – un mediatore importante con l'autore degli *Essais*;
2. le tante occorrenze del nome di Montaigne negli scritti giornalistici di Montale, accompagnate sempre da parole elogiative: colui che salvò «l'intimità dello spirito in un oscuro periodo di lotte religiose» (così su «Pan», n. 5, maggio 1935, in SM, p. 535); a proposito della riflessione sulla vecchiaia condotta scrivendo di Scott Fitzgerald sul «Corriere della Sera» il 7 marzo 1951 (SM, p. 1187); nella recensione a *Il libro dei sogni* di Roberto Ridolfi sul «Corriere della Sera» del 23 giugno 1963, dove l'autore è definito come colui che «sente che il lavoro da lui fornito non è che un pugno di cenere presto dissolto dal vento». E poi così prosegue nell'illustrarne il profilo: «Sedentario illuminato, pieno di desideri non spenti, ricco di umori e di malinconia,

24 A cui va almeno aggiunto, per soprammercato, che il principio cardinale, in Montaigne, dell'ineliminabile predominio delle contraddizioni tanto nelle singole azioni umane quanto nell'intera storia, in polemica con ogni finalismo e miraggio di armonia, regge per intero l'impianto di Rensi 1937 (rielaborazione ampliata a sua volta di Rensi 1924). L'edizione ora accessibile di Rensi 1937 è stata edita da Adelphi nel 1991.

25 Delle lettere di Montale a Solmi sono al momento noti solo gli sparsi lacerti pubblicati nella *Cronologia* all'edizione Zampa 1984, pp. LVII-LXXIX. Una prima trascrizione di inediti di Solmi è in D'Alessandro 2005, in cui si trova anche un ampio capitolo sul rapporto tra Solmi e Montale (pp. 69-140).

- vive tra i suoi libri, il suo Montaigne, il suo Leopardi, e del mondo in trasformazione non gli giunge che il suono spento di una risacca. Tutto è finito, tutto ricomincia, in meglio o in peggio, non importa. Quel che conta è di aver sostenuto la propria parte con dignità» (SM, p. 2592). Che sarà, certo, un autoritratto, per interposta persona, di Montale stesso, ma che altrettanto bene – e con precise tessere verbali tratte dai *Saggi* – si attaglia a Montaigne;
3. i due ‘pezzi’ su Solmi: la recensione sul «Corriere della Sera» del 10 aprile 1953 a *La salute di Montaigne* (SM, pp. 1532-1534) e, in particolare modo, l’articolo *Sergio Solmi. Settant’anni dopo. Uomo e poeta* apparso sul «Corriere della Sera» del 16 dicembre 1969 (SM, pp. 2932-2934), dove tra i tanti inevitabili riferimenti allo scrittore francese, spicca, riferita a Solmi, questa caratterizzazione: in lui «il testimone di parte e il giudice sono riuniti in una sola persona» (p. 2933), che è anche una perfetta sigla del movimento interiore e profondo che detta la necessità, il movente e perfino lo stile del libro di Montaigne;
 4. e, in fine anche se è forse l’aspetto più importante, l’esistenza di una serie di intersezioni tra il pensiero (anche il pensiero in versi) di Montale e quello di Montaigne. Un tasto da toccare però con una certa delicatezza. Senza dimenticare cioè come l’opera del francese sia pure il ‘precipitato’ chimico di una tradizione di pensiero che raduna, in originale soluzione, tanti ingredienti della riflessione genericamente stoica e pirroniana dell’antichità. Ingredienti che è facile – per la loro contiguità con un senso comune disincantato e privo di illusioni sulla superiorità dell’uomo – trovare anche altrove.

Ma su quest’ultimo punto si accennerà in seconda battuta. Prima vediamo cosa dice Montaigne sul tema ‘anti-intellettualismo’ e sulla valutazione positiva del ‘semplice’ o dell’analfabeta. Sono numerosi i brani dedicati a questo argomento.²⁶ Ne ricordiamo solo alcuni. Afferma, ri-

26 Le citazioni da Montaigne provengono tutte, indicate nel testo con la sola segnalazione di pagina, da Garavini 2005. Il ‘sistema’ di contatti tra Montale e Montaigne a cui sono dedicate queste pagine non intende certo azzerare le differenze tra i due. Montaigne, come scriveva Auerbach, pur portandone insita la possibilità, evita sempre il tragico («Nell’opera di Montaigne non è possibile imbattersi nel tragico; egli lo respinge da sè» valendosi dell’ironia: Auerbach 1946 [1956], p. 62) e occupa così una posizione intermedia: «con lui per la prima volta la vita dell’uomo, la propria vita qualunque e totale diventa problematica nel senso moderno» (ivi p. 61) ma senza, per questo, approdare a esiti pessimistici. L’ha messo bene in evidenza proprio Solmi (in Garavini 2005, p. XXXII) nei termini

prendendo la massima da Rabelais, che «I più grandi dotti non sono i più grandi saggi», p. 174 (che risuona nei due versi dedicati da Montale, in *Terminare la vita...*, QQ, p. 569, all' «abnorme sviluppo del pensiero» e alla considerazione che «il pensiero non è mai buono in sé»); sostiene che «la filosofia è [...] un nome vano e fantastico, che non serve a nulla e non ha alcun pregio», p. 212 (e non si può non ricordare l'avversione montaliana per «la logorrea schifa dei dialettici» ne *La verità*, QQ, p. 582); giunge a scrivere che «La peste dell'uomo è la presunzione di sapere [...]». Di nostro non abbiamo che vento e fumo» p. 636 e a inscenare una memorabile presa in giro dello sperticato elogio fatto da Cicerone – così presentato: «Ascoltate vantarsi questo povero e disgraziato animale» – dell'onnipotenza delle lettere, che, insieme alla critica dell'«ostentazione di oscurità dei filosofi» p. 665, fa il paio con l'epiteto di «tale Lamerdière di Friburgo» riservato da Montale ad Heidegger ne *L'élan vital*, D, p. 505.

Al confronto dei «saccentelli» o, in dialetto perigordino, «*Lettreferits*», p. 182 «pericolosi, inetti, importuni», p. 405 (categoria a cui appartiene pure il «bacalare» de *La caduta dei valori*, D, p. 496) risalta qui l'«ignoranza pura» dei semplici, «ben più salutare e sapiente di questa scienza verbale e vana, nutrice di presunzione e di temerità», p. 414 (secondo le medesime coordinate del valore ascritto alla venditrice d'erbe di *Sulla spiaggia*: «Quando mi parla resto senza fiato, / le sue parole sono la Verità», D, p. 482). Al centro vengono poste «un'ignoranza abbecedaria che va innanzi alla scienza», p. 404, la convergenza tra le genti oneste, i «contadini semplici», e i veri filosofi, quelli cioè ammaestrati dalla coscienza del relativismo, della transitorietà del tutto e dei limiti umani, p. 404-405. Sulla base di tali premesse Montaigne scrive: «La condizione meno disprezzabile della gente mi sembra quella che per semplicità occupa l'ultimo posto, e che, mi sembra, ci presenta i rapporti più equili-

che qui proviamo a riassumere: Montaigne elenca una serie di dati, aspetti ed elementi della condizione umana che dovrebbero consequenzialmente portare al pessimismo e alla desolazione (variabilità e inconsistenza dell'uomo, un Dio inconcepibile e così remoto da esimere dall'occuparsene, dominio del caso, assenza di un credo religioso che non sia adeguazione a un 'costume', mancanza di ogni fiducia nel progresso). E invece, con un colpo di reni – come un delfino che salta ancora gioioso da un mare in burrasca – scansa questi esiti elaborando «uno sciolto, esatto aderire dell'individuo al naturale movimento e ritmo della vita stessa» (ivi, p. XXVII). Montale con i medesimi addendi ottiene, invece, una somma e un risultato completamente diversi. O, meglio, un risultato simile a quello conseguito da Montaigne l'ottengono solo i suoi personaggi minori, i 'semplici' della sua poesia e della sua prosa.

brati. I costumi e i discorsi dei contadini, li trovo in generale più conformi alla norma della vera filosofia di quanto siano quelli dei nostri filosofi», p. 883 (e viene allora in mente la già citata apodittica definizione con cui Montale chiude il suo *Saluto* al Convegno romano del 1968: «l'uomo semplice insomma, il vero sapiente»).

Anche di fronte alla morte Montaigne esprime – e Montale è in sintonia anche su questo – la convinzione che «ci sia [...] sempre una maggior forza d'animo nella gente di paese e di bassa condizione che negli altri», p. 124. E chiude gli *Essais* individuando nel «modello comune e umano», p. 1497 – lo stesso a cui s'improntano le esistenze degli eroi minori dell'ultimo Montale – il riferimento essenziale per una vita dignitosa. Questo per quanto riguarda la difesa dell'«ignoranza abbecedaria» dell'uno e della cultura analfabeta dell'altro e dei rispettivi interpreti di entrambe.

6. Non sono, queste, le sole affinità tra Montaigne e Montale. Alcune non meritano particolari illustrazioni tanto sono, nel secondo, note. Si tratta, ad esempio, dell'avversione per il compulsivo avanzare delle novità («La novità mi disgusta» scrive Montaigne, p. 155) o della fedeltà ai morti (p. 1329) o di una concezione dell'esistenza in cui il vero si mescola al falso (p. 665), in cui ogni «persuasione della certezza è indizio di follia» (p. 714) e «noi non procediamo, vagabondiamo piuttosto, e giriamo qua e là» (p. 1207). Per entrambi (le citazioni sono tratte sempre dagli *Essais*) «pensieri e giudizi procedono a taston, tentennando, vacillando, inciampando» (p. 191), «La vita è un movimento ineguale, irregolare e multiforme» (p. 1085) e «L'uomo è davvero insensato. Non saprebbe fare un pidocchio, e fabbrica dèi a dozzine» (p. 698); e per entrambi sussiste, con le parole dello scrittore francese, il dubbio – che risale all'antichità greca – «se la vita che viviamo sia vita, o se sia vita quello che chiamiamo morte» (p. 692).

Sono tangenze proprie più di un generale sistema del pensiero o di un filone della riflessione occidentale o di un determinato ordine del discorso che elementi di prova di un contatto stretto tra i due. Nello stesso registro s'inserisce l'invito di Montaigne a tenere gli occhi aperti nell'evoluzione delle cose: «bisogna avere gli occhi aperti all'inizio; poiché come allora nella sua piccolezza non se ne scopre il pericolo, quando è cresciuto non se ne trova più il rimedio» (p. 1362) a cui risponde Montale, in *Auto da fé*, nell'articolo *Le magnifiche sorti* del 1959: «Ciò che interessa, per ora, è che non vada perduto il seme degli uomini che restano a occhi aperti e non si lasciano schiacciare nella massicciata collettiva» (SMA, pp. 230-231).

Altri aspetti invece possono apparire più sorprendenti o almeno, causalmente, più stringenti. Ad esempio il sentimento di fraternità che

lega l'uomo agli animali e alle piante (come nel fondamentale capitolo XI del Libro II *Della crudeltà*, dove si legge: «C'è qualche relazione fra esse [le altre creature] e noi, e qualche obbligo reciproco», p. 563) condiviso da Montale per cui animali e piante potranno essere sì correlativi oggettivi ma sono pure correlativi affettivi (e qui il testo fondamentale è ancora una volta *Proda di Versilia*, con «gli alberi sacri alla mia infanzia» e con i pesci: «i sommersi / simili all'uomo o a lui vicini pure / nel nome»); o la condivisione del precetto di Montaigne «Non c'è ragione che non ne abbia una contraria, dice la più saggia scuola dei filosofi [i pirroniani]» (p. 816) rinvenibile pure in questi versi di *Pasquetta*: «Il saggio sperimenta / le due alternative in una sola volta» (QQ, p. 550);²⁷ o l'assenza di ripulsa per le imperfezioni (in Montaigne «Le imperfezioni hanno un loro modo di farsi apprezzare», p. 1284) – quelle imperfezioni su cui si regge, come abbiamo visto, la caratterizzazione della fenomenologia umana più importante degli ultimi libri del poeta; un'affermazione – del saggista francese – come «L'uomo non è che rappezzamento e screziatura» (p. 900) che richiama alla memoria sia le già ricordate «cose fuor di squadra» sia la più generale visione dell'uomo, più volte attestata da Montale, come un qualcosa che non è niente più che un 'disguido' o un 'refuso'; o l'avversione, in Montaigne, per «lo scribacchiare: sintomo di un secolo dissoluto» (p. 1258) presente anche nel fastidio per il «culturalismo diffuso» isolato nella recensione a Jose Bergamín.

Ma c'è pure dell'altro: una percezione del *principium individuationis* della persona che vede vicine queste splendide parole (definitive ben prima del successo di tanti antropologi oggi di moda) dell'autore degli *Essais*: «Noi siamo fatti tutti di pezzetti, e di una tessitura così informe e bizzarra che ogni pezzo, ogni momento va per conto suo» (p. 435), a quelle della riflessione sull'«inidentità» condotta nei tre testi posti in chiusura di QQ, pp. 622-625; anche se veicolata da un tipico modo di dire del parlato colloquiale, si può registrare un'affinità tra «Il nostro mondo è fatto solo per l'ostentazione: gli uomini non si gonfiano che di vento, e si muovono a balzi, come i palloni» (p. 1385) – una massima enunciata nel capitolo XII del Libro III degli *Essais* – e la formula «gli uomini pneumatici» sempre a galla che suggella, tra l'altro, la tirata contro i filosofi che si stravaccano «nel più fetido / lerciume consumistico» con-

27 Per inciso, l'idea che il pensatore migliore sia quello che apprezza, nello stesso momento, la validità di argomenti propri di dottrine o scuole in antitesi tra loro, ricorre anche in Rensi 1921², p. 341.

tenuta in *Senza pericolo* (QQ, p. 593). Ma in Montaigne c'è spazio anche per un elogio di quella zoppia – e proprio nel segno di Venere (p. 1381) – che era l'imperfezione della montaliana serva di Monghidoro, la Palmina dalla straordinaria vitalità sessuale.²⁸

Un ultimo punto, apparentemente laterale ed eccentrico e forse pure stravagante se si tiene conto – come si deve – quanto Montale sia un autore a tutto tondo 'occidentale' e strenuo difensore dei principi umanistici dello spirito espressi dall'Europa. Si sa che uno dei capitoli più belli, intensi e acuti degli *Essais* è il Capitolo XXXI del Libro I, *Dei cannibali*: una vera requisitoria della Conquista del continente latinoamericano e delle efferatezze che causarono il genocidio degli indigeni, con un radicale rovesciamento dei parametri barbarie/civiltà («[siamo noi] che li superiamo in ogni sorta di barbarie», scrive a p. 278), accompagnato da una valorizzazione della «semplicità originaria» dei nativi (p. 273). Come dicono gli storici e gli studiosi della cultura, siamo qui – dopo la *Brevissima relazione sulla distruzione delle Indie* di Bartolomé de Las Casas data alle stampe nel 1552 e vietata dall'Inquisizione nel 1559 – a un punto di svolta della percezione occidentale dell'altro e del diverso, dalle conseguenze difficilmente sopravvalutabili (anche per ciò che riguarda i parametri di bello/brutto). Montaigne, che non crede nel progresso e che definisce la colonizzazione

28 Bisognerebbe poi ricordare anche due sovrapposizioni, per così dire, stilistiche. La prima è questa: Montaigne esprime la sua predilezione per le formule attenuative che tolgono al discorso ogni pretesa di infallibilità: «Mi piacciono queste parole, che [...] moderano la temerità delle nostre dichiarazioni: 'Forse', 'In certo modo', 'Qualche', 'Si dice', 'Io penso', e simili» (pp. 1375-1376); e, dalla sponda del poeta genovese, è nota la preferenza – tanto più nelle raccolte della vecchiaia – per gli avverbi dubitativi. A proposito di *forse* si rimanda a Ricci 2005, p. 344: «Avverbio frequentissimo nell'*Opera in versi*: sin dall'esordio [...] e poi quasi sempre, la rivelazione, il 'miracolo', di segno sia positivo che negativo, si compie infatti sotto l'ipoteca dell'eventualità e del dubbio». Un altro aspetto linguistico è il mantenimento di un rapporto di fedeltà, nella scrittura letteraria, con un idioma locale: la parlata dell'ethos originario per Montale (a proposito dei cui dialettalismi liguri qui c'è ben poco d'aggiungere a quanto si sa); e una parlata non naturale ma d'elezione per Montaigne. Apprendiamo dagli studiosi dello stile di quest'ultimo della sua affezione per i guasconismi, che, nonostante le critiche degli amici, si guarderà bene dal sopprimere – al pari delle opinioni condannate a Roma, dopo il sequestro della sua opera nel 1580, dal Sacro Collegio – negli *Essais*. E qui si rinvia, oltre che a Solmi in Garavini 2005, p. XIII («Alla parola aulica e latineggiante egli alterna quella familiare, popolare e fin dialettale»), in particolare alla *Nota biografica* e, per la triangolazione tra latino, francese e guascone o occitanico (a scapito dell'originario perigordino), al saggio *Sulla scrittura degli «Essais»*, in Garavini 2005, pp. 1520 e 1536-1538.

una corruzione e un contagio del Nuovo Mondo a opera del Vecchio, nel momento in cui vede nella civiltà precolombiana ‘un mondo bambino’ segnato da «una ingenuità tanto pura e semplice» p. 273, e libero dagli artifici soffocanti del nostro, dà vita, con la sua fiducia nella Natura, al germoglio del topos culturale del ‘buon selvaggio’.

Non è il caso qui di mettersi a discutere di quest’ultimo e delle tante critiche che esso ha ricevuto da antropologi e filosofi – direbbe Montale – interdisciplinari e spesso dal tenebroso stile. Ci basti dire che Montale, con la stima che nutre verso i ‘semplici’, il valore e la Verità altrimenti perduta che loro attribuisce, pare assai vicino a questa particolare visione culturale. Al riguardo la tessera decisiva è la presenza degli Amerindi nella già citata poesia di *Dopo una fuga*. Insomma, Carubba e la varia compagnia che l’attornia nei testi e che abbiamo censito nella prima parte del nostro discorso, sono, in fondo, legati, nel segno di una precisa idea del primitivo, agli Amerindi. Ne sono, al di qua dell’Oceano e tra le strade di Genova o di Milano e le crêuze di Monterosso, i parenti stretti. Il che – a fugare eventuali perplessità – è corroborato dalla giuntura lessicale data dall’aggettivo attribuito ai nativi in fuga dall’uomo bianco e dal sostantivo che accompagna Carubba: se «celesti» sono i primi, il «cielo» è quanto definisce la perfezione del secondo.

7. In questi termini forse meglio si può intendere la montaliana difesa dell’analfabetismo e dell’uomo semplice. Ricorrendo ancora all’Intervista a Raffaello Baldini del ’71 (SMA, pp. 1704-1715), essa è:

- in termini biografici, il risvolto sentimentale (sentimentale perché affonda le sue radici nel recupero di figure concrete di infanzia e giovinezza o nella riproposizione, a distanza, di loro simili) della consapevolezza filosofica – scettica o pirroniana – di ‘non sapere nulla’ (e questa è una differenza non da poco con Pasolini): «Io non ho capito nulla di nulla. Ma già questa constatazione ha un risvolto positivo. Perlomeno, non cadrò nelle trappole che mi tendono quelli che credono di aver capito. Noi non sappiamo assolutamente nulla di noi stessi [...]. Io credo che l’uomo abbia dei doveri, delle responsabilità, che gli sono dettati da un sentimento morale. E credo che questo sentimento possa sopravvivere ai trasformismi religiosi e filosofici. Ma è tutto» (p. 1709);
- in termini sociali, il richiamo a un’area di pausa o di respiro di fronte alla folla verbale degli specialisti, al continuo parcellizzarsi delle disci-

- pline, alla «proliferazioni delle scienze» (tante delle quali, a parer di Montale, inutili) e delle «infinite culture» (il diffondersi delle culture e filosofie pop, si direbbe oggi: p. 1714);
- in termini biologici e antropologici, l'evocazione della «forza ritardatrice» (p. 1710), necessaria alla «dinamica della vita» e a una sua omeostatica configurazione: «Nella dinamica della vita c'è una forza propulsiva e una forza ritardatrice. Di questa forza ritardatrice non si vede più traccia» per quanto sia essa necessaria a un'esistenza condotta «secondo la natura umana» (p. 1715). E l'analfabeta è infatti colui che «sa [...] come si deve vivere secondo la natura umana». Un altro aspetto, questo, in cui è evidente, al pari dei due precedenti, la consonanza con Montaigne, in cui il tema del rispetto delle regole della Natura ricorre a ogni passo e per cui più a essa si è vicini meglio è.

8. È venuto ora il momento, sulla base del precedente discorso, di tentare una risposta più articolata di quanto si è soliti fare alle domande 'perché Carubba è la perfezione? perché la venditrice d'erbe interpreta la Verità? perché la domestica barbata è colei che, della vita non sapendone niente, ne sapeva più di noi? e perché, tra tante muse del gineceo montaliano, la si ricorda «più di tutto e di tutti»?.

Se in parte si potrebbero ripetere le ragioni di prima, d'altro canto va pure detto che una risposta possibile risiede in un intrico di vari motivi: etici (il vivere senza arroganza e presunzione, con una decenza indotta anche dalla loro imperfetta perfezione, dalla coscienza di ciò che alla doxa appare un difetto o una mancanza: sono coloro che muoiono *vivi* come si dichiara ne *L'arca*); etnologici, in quanto figure investite della funzione di Mani protettori (custodia, fedeltà, protezione, dono sono le parole-chiave che le caratterizzano) al punto da apparire sì – esteticamente – dei mostri, angelici però; e, sempre sul medesimo piano etnologico e biologico, in quanto implicate nella dimensione ctonia e segreta della vita; una vita che non nasconde la legittimità del Desiderio senza, per questo, negare diritto di cittadinanza ai morti e neppure infrangere l'ordine consueto della natura, ciò che l'uomo contemporaneo ha occultato dietro artifici, sovrastrutture, sofistiche. E questo ha consentito loro un'«impresa» non «da poco»: «Esser vivi e basta» (*Il trionfo della spazzatura*, QQ, p. 449; e Montaigne: «Noi siamo tutti gente comune», p. 757) senza avanzare nessuna pretesa simbolica o farsi interpreti di un – agli occhi del vecchio poeta – ridicolo eroismo del senso assoluto. Ma tutto questo comporta anche – paradossalmente e aporeticamente – motivi gnoseologici: il loro non sapere, la mancanza di una cultura

alfabetica si convertono in un sapere diverso – e qui torna ancora Montaigne o comunque la tradizione di pensiero, anche poi romantica, in cui può innestarsi; un sapere di tutt'altra pasta, una 'seconda vista' che proviene dalle ragioni occulte della terra, dalla vicinanza agli scomparsi, dalla tenacia, dalla vitalità sommersa e appartata, dalla percezione del ciclo naturale. E da qui un intuito di ciò che alla corruzione dei meteci della cultura sfugge.

D'altronde, già in un testo fondativo della letteratura occidentale come l'*Odissea* a chi spetta riconoscere²⁹, senza interventi degli dèi ma del tutto 'naturalmente', che il mendico giunto a Itaca è Ulisse? Non a qualche notevole o sapiente dell'isola, ma prima – nel libro XVII – a un cane, Argo «pieno di zecche» (p. 481) sdraiato su un letamaio «malconcio, sfinito» (p. 483) che, sul punto di morire, manifesta la sua gioia al padrone di un tempo; e poi – nel libro XIX – a una serva, Euriclea, che, presa alla visione di Ulisse da «gioia e angoscia insieme» (p. 549), gli promette il silenzio con cuore «saldo e indomabile» (p. 551). Appunto i «cani fidati» e le «vecchie serve» de *L'arca*. E poi, loro compagni, le tante altre figure di cui abbiamo parlato fin qui, Carubba compreso. Strano destino dei cosiddetti personaggi minori o secondari, 'semplici', storpi o analfabeti, depositari di un senso e di un valore che minori non sono e non saranno mai, anche se rischiano, ogni giorno che passa, di diventarli sempre di più.

Riferimenti bibliografici

- Adorno 1970 (1977) = Theodor W. Adorno, *Asthetische Theorie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970; trad. it. di Enrico De Angelis: *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 1977, da cui si cita.
- Auerbach 1946 (1956) = Erich Auerbach, *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1946; trad. it.: *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, volume secondo, Torino, Einaudi, 1956.
- Auerbach 1958 (1960) = Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke, 1958; trad. it. di Fausto Codino: *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1960, da cui si cita.
- Baratono 1925 = Pierangelo Baratono, *Genova a lume di naso*, Genova, Libreria Editrice Moderna, 1925.

29 Citazioni (segnalate con l'indicazione di pagina nel testo) da *Odissea*, edizione Codino-Calzecchi Onesti 1963.

- Bettarini-Contini 1980 = Eugenio Montale, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980.
- Bodei 1995 = Remo Bodei, *Le forme del bello*, Bologna, il Mulino, 1995.
- Casaccia 1876 = Giovanni Casaccia, *Dizionario genovese-italiano*, Genova, Tipografia di Gaetano Schenone, 1876 (seconda edizione accresciuta).
- Cipolla 1969 (2002) = Carlo M. Cipolla, *Literacy and development in the West*, Harmondsworth, Penguin books, 1969; trad. it.: *Istruzione e sviluppo. Il declino dell'analfabetismo nel mondo occidentale*, seconda ed. it.: Bologna, il Mulino, 2002, da cui si cita.
- Codino-Calzecchi Onesti 1963 = Omero, *Odissea*, prefazione di Fausto Codino, versione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1963.
- D'Alessandro 2005 = Francesca D'Alessandro, *Lo stile europeo di Sergio Solmi. Tra critica e poesia*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.
- Garavini 2005 = Michel de Montaigne, *Saggi*, a cura di Fausta Garavini e con un saggio di Sergio Solmi, Milano, Adelphi, 1992.
- Gezzi 2010 = Eugenio Montale, *Diario del '71 e del '72*, a cura di Mario Gezzi, Milano, Mondadori, 2010.
- Giusti 2002 = Antonio Giusti, *La casa del Forte dei Marmi*, Firenze, Le Lettere, 2002.
- Giusti 2016 = Antonio Giusti, *Memorie scompagnate*, Sesto Fiorentino, Apice Libri, 2016.
- Gozzano 1907 = Guido Gozzano, *La via del rifugio*, Torino, Streglio, 1907.
- Grignani 1987 = Maria Antonietta Grignani, *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale*, Ravenna, Longo Editore, 1987.
- Leoncini 2000 = *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, a cura di Paolo Leoncini, Milano, Adelphi, 2000.
- Lonardi 2003 = Gilberto Lonardi, *Il fiore dell'addio. Leonora, Manrico e altri fantasmi del melodramma nella poesia di Montale*, Bologna, il Mulino, 2003.
- Marchese 2000 = Angelo Marchese, *Montale. La ricerca dell'Altro*, Padova, Edizioni Messaggero, 2000.
- Montale 1996 = Bianca Montale, *Montale: cronache e luoghi familiari*, in *La Liguria di Montale*, a cura di Franco Contorbia e Luigi Surdich, Savona, Marco Sabatelli Editore, 1996, pp. 25-41.
- PR = Eugenio Montale, *Prose e racconti*, a cura e con introduzione di Marco Forti, note ai testi e varianti a cura di Luisa Previtiera, Milano, Mondadori, 1995.
- Puppo 1977 = Mario Puppo, *Corso Dogali*, in *Letture montaliane in occasione dell'80° compleanno del Poeta*, a cura di Sylvia Luzzatto, Genova, Bozzi, 1977, pp. 373-375.
- Rensi 1919 = Giuseppe Rensi, *La scepsi estetica*, Bologna, Zanichelli, 1919.
- Rensi 1921² = Giuseppe Rensi, *Lineamenti di filosofia scettica*, Bologna, Zanichelli, 1921².
- Rensi 1924 = Giuseppe Rensi, *Interiora rerum*, Milano, Unitas, 1924.
- Rensi 1937 = Giuseppe Rensi, *La Filosofia dell'assurdo*, Milano, Corbaccio, 1937.

- Rensi 2011² = Giuseppe Rensi, *Apologia dello scetticismo*, introduzione di Armando Torno, Milano, La Vita Felice, 2011.
- Ricci 2005 = Francesca Ricci, *Guida alla lettura di Montale. Diario del '71 e del '72*, Roma, Carocci, 2005.
- Sanguineti 1973 = Guido Gozzano, *Poesie*, revisione testuale, introduzione e commento di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 1973.
- Scaffai 2008 = Eugenio Montale, *Prose narrative*, a cura di Niccolò Scaffai, Milano, Mondadori, 2008.
- Scarpati 1980 = Carlo Scarpati, *Montale e Rensi*, «Sigma», 13/1, 1980, pp. 77-108.
- Scarpati 1997 = Carlo Scarpati, *Scepsi e ascesi all'epoca degli «Ossi»*, in Id., *Sulla cultura di Montale: tre conversazioni*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, pp. 7-13.
- Senna 2007 = Paolo Senna, *Montale Al Congresso. Un testo ritrovato*, «Rivista di Letteratura Italiana», 25/2, 2007, pp. 167-172.
- SMA = Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996.
- SMP = Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996.
- Zampa 1984 = Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984.
- Zoboli 2005 = Paolo Zoboli, *Montale sulle vie della memoria*, «Trasparenze», 26, 2005, pp. 39-45.

LIBRI RICEVUTI

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso secondo l'editio princeps del 1516*, a cura di Tina Matarrese e Marco Praloran, Torino, Einaudi, 2016, pp. XLVIII, 1423, 2 tomi.

«Dante Studies», 134, 2016, pp. 268.

“*Fedeli, diligenti, chiari e dotti*”. *Traduttori e traduzione nel Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Padova, 13-16 ottobre 2015, a cura di Elisa Gregori, Padova, Cleup, 2016, pp. 610.

Marco Forcellini, *Diario zeniano (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Asbb. 1502)*, a cura di Corrado Viola con la collaborazione di Francesca Bergamaschi, Francesca Camastra, Giovanni Catalani, Silvia Cogoli, Michela Fantato, Laura Riato, Rosamaria Viola, Pisa-Roma, Serra, 2012, pp. 156.

Gli archivi digitali dei Gonzaga e la cultura letteraria in età moderna, a cura di Luca Morlino e Daniela Sogliani, Milano, Skira, 2016, pp. X, 140.

Il “*Giornale de' letterati d'Italia*” *trecento anni dopo. Scienza storia, arte, identità (1710-2010)*, Atti del Convegno, Padova-Venezia-Verona, 17-19 novembre 2010, a cura di Enza Del Tedesco, Pisa-Roma, Serra, 2012, pp. 346.

Grupo Tenzone, *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, edición de Eduard Vilella, Madrid, Departamento de Filología Italiana (UCM)-Asociación Complutense de Dantología, 2016, pp. 196.

Indici del “Giornale de' letterati d'Italia”, a cura di Michela Fantato, premessa di Corrado Viola, Pisa-Roma, Serra, 2012, pp. 184, con un DVD.

«I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1, 2016, pp. 264.

Paola Italia, *Come lavorava Gadda*, Roma, Carocci, 2017, pp. 144.

Latenza. Preterizioni, reticenze e silenzi del testo, Atti del XLIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 9-12 luglio 2015), a cura di Alvaro Barbieri e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2016, pp. XII, 410.

Giulia Rabboni, *Come lavorava Manzoni*, Roma, Carocci, 2017, pp. 144.

Michele Rossi, *Pedagogia e corte nel Rinascimento italiano ed europeo*, prefazione di Fabio Finotti, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 308.

Salvestro cartaio detto Il Fumoso, *Opere teatrali*, vol. III, *Discordia d'amore*, edizione critica e commento a cura di Anna Scannapieco, prefazione e traduzione di Roberto Alonge, Bari, Edizioni di Pagina, 2017, pp. 128.

Anna Scannapieco, *Il falso originale. Un originale falso o l'ultima commedia di Goldoni?*, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 96.

«Studi petrarcheschi», XXVII (2014), pp. 332.

«Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 17, 2016, pp. 286.

Pietro Trifone, *Pocoinchiostro. Storia dell'italiano comune*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 244.

libreriauniversitaria.it
edizioni

Gli spettri di Nastagio. Per una nuova lettura del *Decameron*
Franco Cardini

Giovanni da Varano dona Macerata a Rodolfo suo nipote (1385)
Andrea Bocchi

**Preliminary remarks on violence from masked people during
Carnival in the dukedom of Ercole I d'Este**
Beatrice Saletti

***Excerptare, seligere, abbreviare*: su una modalità della trasmissione
dei classici**
Paolo Cherchi

**Pittura, natura, poesia. Fortuna (ed ecfraresi) dei caravaggeschi
nelle collezioni romane degli anni Venti**
Francesca Cappelletti

Trent'anni dopo. Ancora tre storie seicentesche al femminile
Grazia Benvenuto

Una lettura di *Corso Dogali* di Eugenio Montale
Enrico Testa

Libri ricevuti