

Filologia

Antica e Moderna

n.s. II, 2

(XXX, 50)

2020

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università Napoli - Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Paolo Brocato (Università della Calabria), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Arturo De Vivo (Università Napoli - Federico II), Cristina Figorilli (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Ornella Fuoco (Università della Calabria), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Francesco Garritano (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Francesco Iusi (Università della Calabria), Romano Luperini (Università di Siena), Paolo Mastandrea (Università di Venezia), Laurent Pernot (Università di Strasburgo), Carmela Reale (Università della Calabria), Chiara Renda (Università Napoli - Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Heinrich von Staden (Princeton University), Stefania Voce (Università di Parma), Winfried Wehle (Eichstätt Universität)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

N.S. II, 2 (XXX, 50), 2020

Articoli

Simonetta Adorni Braccesi

- p. 7 «*Suo Michaeli de Arando...*» (Lione, 7 maggio 1526): Matrimonio e divorzio nell'epistolario di Enrico Cornelio Agrippa

Roberto Bondí

- p. 17 *Mona moi phila*

Nicole Botti

- p. 23 Bradamante sei vinta? *Uno studio del personaggio della donna guerriera in tre pièces teatrali*

Giandamiano Bovi

- p. 39 *Poesia neocatulliana: gli epicedi di Navagero*

Donata Bulotta

- p. 55 *Il guerriero germanico tra atti di eroismo e tormento interiore: il caso di AI æglæca e AI wræcca*

Enrico De Luca

- p. 73 *Notizia su Filippo Leonetti*

Deborah De Rosa

- p. 85 *Alice nel nodo borromeo. Sul valore del non-senso tra Lacan, Deleuze e Lévi-Strauss*

Marco Gatto

- p. 105 *Alvaro moralista. Una lettura de Il nostro tempo e la speranza*

Yorick Gomez Gane

- p. 119 *Da brutto a brut: un possibile italianismo nel catalano*

Antonio Gurrieri

- p. 133 *Langue de spécialité et dimension lexiculturelle: décrire et traduire la terminologie du patrimoine gastronomique sicilien*

Maggiorino Iusi

- p. 153 *Tangenze 'Minime' nella corte di Francia a inizio Cinquecento*

- p. 165 **Nuccio Ordine** *Le metafore della teoria nelle raccolte di novelle: qualche significativo esempio dal Novellino a Bandello*

- p. 187 **Nuccio Ordine** *Giordano Bruno (Shakespeare e Cervantes): del buon uso politico della Fortuna*

- p. 203 **Piergiuseppe Pandolfo** *Tracce tibulliane e virgiliane in Vittorio Sereni*

- p. 209 **Gioacchino Strano** *Le relazioni fra Chiesa armena e Chiesa greca in età commena (secc. XI-XII)*

- p. 227 **Antonella Tedeschi** *Invidia vs gloria: Petrarca patronus di Scipione l'Africano. (A proposito di Liv. 38, 50-53 e Petr. Vir.ill. 21, 12)*

- p. 247 **Rosella Tinaburri** *Il culto di San Michele presso i Germani: dall'Italia meridionale longobarda all'Inghilterra anglosassone*

- p. 259 **Diego Varini** *Un Epitaffio per il Novecento. Il "secondo tempo" della poesia di Bassani*

Colloquia amicorum

- p. 279 **Adelaide Fongoni** *Papiri filosofici in cerca d'autore*

Recensioni

- p. 299 **Jasmine Bria** *(Identità di testo. Frammenti, collezioni di testi, glosse e rifacimenti, a cura di Francesco Santi e Antonio Stramaglia, [mediEVI 23] Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. IV-278 16 tavv. f.t.)*
- p. 302 **Michela Fantacci** (S. Di Benedetto, «*Depurare le tenebre delli amorosi miei versi*». *La lirica di Girolamo Benivieni*, Firenze, Olschki, 2020, pp. 309)

Indici

- p. 309 **Francesco Iusi** *Indice dei nomi e dei luoghi citati*

Articoli

Simonetta Adorni Braccesi

«Suo Michaeli de Arando...»
(Lione, 7 maggio 1526):
Matrimonio e divorzio nell'epistolario
di Enrico Cornelio Agrippa*

L'attenzione dedicata al cinquecentenario (2017) della *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*, avviata da Lutero ha fornito l'opportunità di riesaminare l'epistolario dell'umanista tedesco, Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim,¹ per documentare gli inizi della Riforma anche in Francia.² Circa un quarto delle 450 lettere, che formano la raccolta,³ è costituito infatti da quelle che l'umanista inviò o ricevette da Lione, in particolare allorché egli vi soggiornò dal maggio 1524 all'autunno 1527, attratto dalla prospettiva di ottenere un impiego lucrativo presso la Corte di Francia.⁴ Al secondo soggiorno lionese appartiene, fra l'altro, la *declamatio De sacramento matrimonii* che Agrippa pubblicò nel 1526 presso il tipografo Claude Nourry,⁵

* Desidero qui ringraziare Dario Gurashi e Franco Bacchelli per alcuni preziosi suggerimenti.

¹ Per un primo orientamento su Agrippa vedi M. Valente, *Agrippa of Nettesheim* in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, W. Hanegraaf et alii (eds), I, Leiden, Brill, 2005, pp. 4-8.

² S. Adorni Braccesi, *La «Germanica haeresis» nella corrispondenza di Enrico Cornelio Agrippa di Nettesheim (1519 -1525)*, in *Verso la Riforma [...]*, a cura di S. Peyronel Rambaldi, Torino, Claudiana, 2019, pp.102-126.

³ *Ibid.* pp. 107-108.

⁴ C.G. Nauert jr., *Agrippa and the crisis of Renaissance Thought*, Urbana, University of Illinois Press, 1965, in part. pp. 83-103.

⁵ Henrici Cornelii Agrippae *De sacramento matrimonii declamatio-Bresve declamation du*

dedicandola a Margherita d' Alençon, sorella di Francesco I⁶ e futura regina di Navarra.⁷ Per comprendere gli intenti che spinsero l'umanista a scrivere questa breve opera, occorre esaminare la lettera apologetica che, il 7 maggio 1526, egli indirizzò da Lione a Michel d'Arande a Cognac.⁸ Seguace di Jacques Lefèvre d' Étaples, membro del circolo di Meaux, elemosiniere e fiduciario di Margherita, il teologo era allora reduce da sei mesi di esilio *religionis causa* a Strasburgo.⁹ Per dissipare le accuse sparse a Corte sulla sua opera, Agrippa si rivolge in tal modo a uno dei principali interpreti di quella «Philosophia», che, nella dedica a Margherita, egli definisce evangelica,¹⁰ una locuzione di conio erasmiano alla quale ricondurre il termine *évangélisme*, con cui Imbart de la Tour, nel 1914, designò l'intero movimento 'fabrista'.¹¹ La lettera a d'Arande, col quale Agrippa mantenne contatti anche negli anni seguenti,¹² fu condannata dalla Sorbona nel 1544.¹³ Di questo

saint sacrement du mariage, compose en latin per Henricum Cornelium Agrippam et par luy traduit en vulgaire françoys, s.l. n. d, ma Lyon, Claude Nourry dit le Prince, 1526 (?) [D'ora in poi, Agrippa, *De sacramento*1]. L'esemplare qui utilizzato si trova a Parigi, Bibliothèque nationale de France, rés, cote originale D-65136. Vedi E. Droz, *Chemins de l'hérésie. Textes et documents*, II, Genève, Slatkine, 1971, pp. 1-27 (*Deux écrits français d' Henri Corneille Agrippa*), in part. p. 1.

⁶ «Illustrissime principi ac domine Domine Margarete, e Christianissimorum Francie regum sanguine, Alenconiae [...]» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aiv; Id., *De nobilitate*1, f. D5v. Vedi *infra* n. 16).

⁷ *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, P.G. Bietenholz and T.B. Deutscher (eds), [d'ora in poi *Contemporaries*], II, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1986, pp. 386-388 (H. Heller, *Margaret of Angoulême, queen of Navarre*); J.A. Reid, *King's Sister- Queen of Dissent. Marguerite of Navarre 1492-1549 and her Evangelical Network*, Leiden-Boston, Brill, 2009.

⁸ *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française* [...] par A.L. Herminjard, Nieuwkoop, De Graaf, I, 1965 (1 éd. Genève, Georg-Paris, Levy, 1866-1897), 174, pp. 427-429.

⁹ *Contemporaries*, I, 1985, pp. 69-70 (H. Heller, *Michel d'Arande*); A. Clerval, *Strasbourg et la Réforme française (octobre 1525-décembre 1526)* «Revue d'histoire de l'Église de France» XXXV, 1921, pp. 139-160, in part. p. 141-142, 149; Reid, *King's Sister...* cit., pp. 20-22.

¹⁰ «...vel difficillimas evangelice philosophie rationes» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aiv; Agrippa, *De nobilitate*1, f. D5v).

¹¹ P. Imbart de la Tour, *Les origines de la Réforme*, III, Paris, Hachette, 1914 (*l'Évangélisme 1521-1538*); G. Alonge, *Evangelismi incrociati tra Francia e Italia. Riforma dei vescovi e dottrina della giustificazione per sola fede*, in *Verso la Riforma...* cit., pp. 355-377.

¹² «Salutabis meo nomine Dominum Episcopum Vasatensem, ac dominum elemosinarium Ponterasium: quin et Fabrum et Copum» (*Ep.*, V, 3, Agrippa ad amicum [Jean Chapelain], e Lugduno, quinta februarii 1527, pp. 864-867, in part. 867). Vedi n. 24. Con D' Arande,

misconosciuto documento delle vicende umane e spirituali dell'umanista tedesco qui di seguito si indicano i riferimenti puntuali alle *Annotationes in Novum Testamentum*, e alle *Apologie* contro Edward Lee (*Leus*) di Erasmo, scritti relativi ai temi del matrimonio e del divorzio, ai quali Agrippa si riferisce in modo esplicito.¹⁴ Il testo dà modo inoltre di apprezzare quelle tecniche 'nicodemitiche' della scrittura di Agrippa, già rese note da Albano Biondi e Paola Zambelli.¹⁵

Nota

L'edizione della lettera di Agrippa a Arande, presentata qui di seguito, si fonda sulla collazione di tre testimoni a stampa. La prima, l'*editio princeps*, è quella contenuta nella silloge di opuscoli preparata da Agrippa e stampata in ottavo presso Michael Hillenius a Anversa nel 1529, che riporta la lettera ai ff. E6v-E8r.¹⁶ La seconda edizione della medesima raccolta, pubblicata in ottavo a Colonia nel 1532, senza nome dello stampatore, e curata anch'essa da Agrippa, la contiene ai ff. E5r-E6v.¹⁷ La lettera è riproposta nell'epistolario di Agrippa pub-

nominato l'8 gennaio 1526 vescovo di Saint-Paul-Trois-Châteaux [Delfinato], sono ricordati Symphorien Bullioud, vescovo di Bazas, Jacques Lefèvre d'Étaples e Guillaume Cop. Vedi Clerval, *Strasbourg et la Réforme...* cit. p.154.

¹³ *Index des livres interdits*, J.M. de Bujanda et alii (eds), Sherbrooke, Éditions de l'Université de Sherbrooke, Genève, Droz, I, 1985 (*Index de l'Université de Paris*, 1544, 1545, 1547, 1549, 1551, 1556), p. 123.

¹⁴ Vedi n. 8.

¹⁵ A. Biondi, *La giustificazione della simulazione nel Cinquecento in Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento. Miscellanea I*, Firenze, Sansoni, Chicago, The Newberry Library, pp. 5-68, in part., p. 19, n. 22; P. Zambelli, *Mariage et Lutheranisme d'après Henri Cornille Agrippa*, «Nouvelles de la République des Lettres», I, 1997, pp.79-102, in part. p. 82 e nn.14 e 15.

¹⁶ Henricii Cornelii Agrippae *de nobilitate* [...], Antverpiae, Hillenius, 1529 [d' ora in poi Agrippa, *De nobilitate*1]. La versione on line <<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11272619-7>> de Augsburg, segn. Augsburg Staats und Stadtbibliothek-Phil. 32, è stata consultata il 25/10/2020. Vedi V. Perrone Compagni, *Ermetismo e Cristianesimo in Agrippa. Il De triplici ratione cognoscendi Deum*, Firenze, Polistampa, 2005, pp. 69-71 (*Nota all'edizione*), in part. p. 69 n. 1, p.70, n. 3.

¹⁷ Henrici Cornelii Agrippae *De nobilitate* [...], [Colonia], s. ed., 1532 [d' ora in poi Agrippa, *De nobilitate* 2].

La versione on line <<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11272625-6>> de

blicato nella prima edizione postuma, pseudolionese de *Opera Omnia* stampata in ottavo a Basilea da Thomas Guarin nel 1578,¹⁸ alle pp. 787-789.¹⁹ In tempi più recenti (1866) la lettera è stata proposta in versione parziale da Aimé Louis Herminjard.²⁰

Suo Michaeli de Arando, Episcopo sancti Pauli in Delphinatu, pio ac vere Theologo, Domino suo observandissimo, Henricus Cornelius Agrippa S. D. in omnium salute IESU CHRISTO.

Multa quondam de coniugio doctissime scripsit gravis autor Theophrastus, qua occasione meretrices omnes in se concitavit, e quibus prosiliit Leontium Metrodori scortum, quae contra tantum virum etiam librum ederet; unde tandem proverbium natum est, «Arborem suspendio eligendam».²¹ Sic scripsi ego, praeteritis diebus, declamatiunculam *de sacramento matrimonii*,²² quam illustrissimae Principi dedicavi,²³ cuius sermo, ut scripsit ad me Capellanus noster,²⁴ nonnullos, qui

Augsburg, segn. Augsburg Staats und Stadtbibliothek - Phil. 35 # (Beibd) è stata consultata il 25/10/2020. Vedi Perrone Compagni, *Ermetismo...* cit., pp. 70-71, nn. 4-5.

¹⁸ Adorni Braccesi, *La «Germanica haeresis»...* cit., p. 108 e n. 52.

¹⁹ H.C. Agrippae ab Nettesheym *Opera* [...], Lugduni, per Beringos fratres, s. d [Basel, Thomas Guarin, 1578], [d'ora in poi Agrippa, *Opera*], II, pp. 593-1073 (*Epistolarum Henrici Cornelii ad familiares* [...]), [d'ora in poi *Ep*]. La versione on line de ULB Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), segn. AB 102110 (1) <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:1-322510>> è stata consultata il 25/10/2020. Vedi A. von Nettesheim, *Opera* [rist. anast. ed. 1578], R.H. Popkin, *Introd.*, Hildesheim, New-York, G. Olms, 1970-1973.

²⁰ *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française* [...] par A.L. Herminjard, Nieuwkoop, De Graaf, I, 1965 (I éd. Genève, Georg-Paris, Levy, 1866-1897), 174, pp. 427-429.

²¹ «...Theophrastus, cum de coniugio gravissime multa scripsisset, meretrices in se concitavit, et prosiliit Leontium, Metrodori concubina, quae adversus tantum et facundia et sapientia virum librum sine mente, sine fronte evomeret. Quod tam indignum facinus visum est ut tamquam nihil iam superesset bonae spei proverbium natum sit: suspendio arborem eligendam» (J.L. Vives, *De institutione feminae Christianae, Liber primus* (1524), C. Fantazzi and C. Matheussen (eds), I, Leiden-New York-Koeln, Brill, 1996-1998, pp. 6, 8; «suspendio...» vedi Erasmus Roterodamus [Er.], *Adagiorum Chilias Prima, Centuria VI-X*, ASD, (Desiderii Erasmi Roterodami *Opera omnia* [...]), Amsterdam, North Holland Publishing Company, 1969 e ss.), II, 2, M.L., van Poll-van de Lisdonk and M. Cytowska (eds), 1998, pp. 428-430 (Ad. 921).

²² Vedi n. 5.

²³ Vedi n. 6.

²⁴ Jean Chapelain (*Capellanus*, ?-1543) aggregato nel 1509 alla facoltà di medicina di Parigi, in seguito divenne primo medico della regina di Francia, Luisa di Savoia e, più tardi, anche del figlio di lei, Francesco I (*Bibliothèque* [...] *de la médecine ancienne et moderne*, Paris, II, chez Ruault, 1776, p. 470; Chapelain prestò manoscritti a Jacques Lefèvre d'Étaples per la sua edizione dei *Proverbi* di Lullo (1516). Vedi Reid, *King's sister...* cit., I, p. 144, n. 84.

tamen de eruditorum numero censori volunt, offendit.²⁵

Verum ego non video, forte, ut fieri solet, in re propria caecutiens, quid illi in libera declamatione²⁶ tantopere criminari valeant.²⁷ Quod si matrimonii sacramentum illis nimium extulisse videar,²⁸ agant ipsi partes castitatis suae, et facile concedam illis hanc, licet inter sacramenta²⁹ non numeretur, tamen esse huic sacramento³⁰ longe praefendam.³¹ Si quid aliud est quod illos male habet, debe-

²⁵ «Nonnulli, qui tamen de Christianorum numero censentur, propter nonnullos locos tuum istum laborem de coniugio parum probant et sunt quibus non infrequens est cum Dominabus collocutio» (*Ep.*, IV, 2, Joannes Capellanus Henrico Cornelio Agrippae, ex Burdegalia [Bordeaux], secunda Aprilis 1526, pp. 782-783). Vedi M. van der Poel, *Cornelius Agrippa, the humanist Theologian and his Declamations*, Leiden-New-York-Koeln, Brill, 1997, p. 247. Chapelain è «medicus vere Christianus» per Michel d'Arande durante l'estate del 1526. Vedi Herminjard, *Correspondance...* cit., I, 188, pp.469-470 [Michel d'Arande à Guillaume Farel à Strasbourg, s. d.], in part. p. 470.

²⁶ Sulle distinzioni terminologiche e concettuali fra *disputatio* e *declamatio* nel Rinascimento, vedi Van der Poel, *Cornelius Agrippa*, pp. 153-184.

²⁷ «Scribis ad me amicissime Capellane, esse in aula nonnullos qui tamen de eruditorum numero censentur» (Agrippa, *De Nobilitate*1, Suo D. Ioanni Capellano, Physico Regio, ex Lugduno, prima Maii, A. D. M.D. XXVI, ff. E8v-F1r). Rivolgendosi sia a Chapelain sia a d'Arande, Agrippa utilizza il termine «eruditi» anziché «Christiani».

²⁸ L'espressione prudenziale di Agrippa si spiega con gli attacchi di Jean Briart de Ath (1519) e Josse Clichtove (1526) nei confronti de *Encomium matrimonii* (1518), un testo di Erasmo letto come critica al celibato di sacerdoti e monaci (Van der Poel, *Cornelius Agrippa...* cit., pp. 156-157).

²⁹ Agrippa potrebbe qui condividere la replica di Erasmo «Nec enim ideo credo matrimonium esse sacramentum unum e septem quod Paulus appellet mysterium, sed quod Ecclesia me docuerit esse unum e septem» (*LB* [Er., *Opera Omnia*, rec. Johannes Clericus, Lugduni Batavorum, Vander, 1703-1706, anast. 1963], IX, col. 271 B) a Edward Lee (Leus), il quale, nel 1520, aveva attaccato le sue *Annotationes in Novum Testamentum*. Vedi C. Asso, *La teologia e la grammatica. La controversia tra Erasmo ed Edward Lee*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 127-136, in part. p. 136. Vedi n. 56.

³⁰ «Huic» [Agrippa, *De Nobilitate*2, f. E5r; Id., *Opera*, p. 787]; «hoc» [Id., *De Nobilitate*1, f. E5v]. Vedi «Porro quod Paulum sequuti veteres matrimonium aliquoties vocant sacramentum, ut sentiunt, opinor, in copula viri et uxoris, quoniam est artissima amicitia, representari typum quandam et imaginem Christi sponsam ecclesiam sibi copulantis» (Er. *Annotationes in Novum Testamentum* [Pars Quarta], In I. Cor. 7, 39, ASD, VI, 8, M.L., van Poll-van de Lisdonk (ed), p. 178, ll. 360-363). Vedi A.G. Weiler, *Desiderius Erasmus of Rotterdam on Marriage and Divorce*, G. Barker and J. Barker trad., «Nederlands archief voor kerkgeschiedenis/Dutch Review of Church History» LVIIIV, 2001 [d' ora in poi Weiler 1], pp. 149-197, in part. p. 185 n. 177. Vedi n. 55.

³¹ «Quin Iovinianus sic impense favens matrimonio, ut hac de causa iudicatus sit haereticus [...] passim ita clamitans: "Matrimonium est unum e septem ecclesiae sacramentis, virginitas non est?"» (Er. *Annot. In I Cor. 7, 39*, ASD, VI, 8, p.178, ll. 352-355; van Poll-van de Lisdonk, *ibidem*, n. 352. Vedi A.W. Reese, *Learning Virginitas: Erasmus' Ideal of Christian Marriage*, «Bibliothèque d' Humanisme et Renaissance, LVII [3], 1995, pp. 551-567»

rent mihi errata mea (modo publica sint)³² in faciem prostituere potius quam post terga apud aliquot aulicas mulierculas, sive etiam dominas, in calumniam trahere; sic namque illorum monita, qua decet reverentia, benigne exciperem, meque illis vel exponerem vel purgarem vel emendarem ageremque admonitorum condignas gratias.

Scio autem quod duo sunt in declamatione nostra nodi, quorum me modestissime commonuit reverendissimus Pater Caenalis Episcopus Vinciensis, vir admodum sorbonice doctus,³³ unum, quod videar asserere, coniuges propter adulterium separatos posse contrahere cum aliis. Respondi illi me illud non intendere, sed quod eius loci praecedens, sequensque sermo ostendit, agere me illic de matrimonii unitate, quae iuxta verba Domini individua carnis unione consistit;³⁴ quam unitatem ego nulla alia divortii causa posse dissolvi aio, nisi sola fornicatione, ubi caro iam in plures dividitur.³⁵

Praeterea si quis ultra haec urgeret me alterius sensus interpretatione, dixi illi scire me, qui hunc quoque tuerentur: Origenem,³⁶ Ambrosium,³⁷ Gratianum³⁸ et

³² Correggo «sunt» presente in tutte le edizioni.

³³ Robert Céneau (*Caenalis*), vescovo di Vence (*Vinciensis*), Parigi 1483-ivi 27 aprile 1560, già docente (1514) presso il Collegio di Montaigu a Parigi, era allora elemosiniere di Luisa di Savoia. Ecclesiastico di celebrata erudizione, in seguito (1534-1536), egli disputò sull'eucarestia con Martin Bucer, difese tenacemente il celibato ecclesiastico (1545) e si oppose (1548) alla promulgazione dell'*Interim* di Augusta. Vedi *Contemporaries*, I, 1985, p. 288 (M. Reulos, *Robert Céneau*); T. Wanegffelen, *Ni Rome ni Genève, Des fidèles entre deux chaires en France au XVIe siècle*, Paris, Champion, 1997, pp. 17, 130-131 e nn; Van der Poel, *Cornelius Agrippa... cit.*, p. 247 e n. 5, Reid, *King's Sister... cit.*, I, p. 157.

³⁴ «et erunt duo in carnem unam, quod non solum in veteri testamento legimus, sed idipsum et in evangelio confirmatum est» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aiiiiv; Id., *De nobilitate*, ff. D5v-E6r, *De sacramento matrimonii declamatio* [Agrippa *De sacramento*2] f. D7r). A margine «Matth. 19. Mar.10».

³⁵ «Namque ex viri costa [...] eam deus numquam a viro separari voluit, nisi ob fornicationem, quam unicam causam deus excepit» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aiiiir; Id., *De sacramento*2, f. D7r). Vedi «Sic enim interrogant Christum capite decimonono [Matth. XIX], an licet quocumque de causa dimittere uxorem. Id Christus astringit ad unam adulterii causam, non quod non sint alia flagitia adulterio sceleriora, sed quod adulterium nota ratione pugnet cum coniugio. Matrimonium e duobus unum facit; eam copulam dissecat adulterium» (Er. *Annot. In I Cor. 7, 39*, ASD, VI, 8, p. 172, II, 241-245).

³⁶ «Siquidem Origenes homilia in Matthaeum septima testatur sibi notos fuisse quosdam episcopos, qui permiserint uxoribus, quae cum viris divortium fecerant, aliis nubere viris, ac fatetur hoc ab eis factum adversus praeceptum Domini et Pauli, sed tamen factum non [C] omnino [B] damnat, quod existimet illos probabili causa adductos id permisisse, ne quid deterius committeretur...» (Er. *Annot. In I Cor. 7, 39*, ASD, VI, 8, p. 148, II, 821-825). Vedi Weiler1, p. 155 e nota 22, p. 162 e note, p. 163 e note 47, 48.

³⁷ «Quin et divus Ambrosius sine controversia vir non orthodoxus modo, verum etiam probatae sanctimoniae, tribuit viro ius ducendi alteram uxorem, ubi priorem ob culpam admis-

plerosque iuriconsultos, sed et Pollentium, contra quem de hac re, citra tamen haeresis crimen, disputat Augustinus rursus editis libris,³⁹ suam sententiam sic tueri,⁴⁰ ut difficile sit iudicare de victoria;⁴¹ habere me praeterea exempla aliquorum Episcoporum et factum Ecclesiae, quae quod agit, auctoritate Dei agit; quae auctoritas non minor est in Ecclesia, quam olim fuit in sinagoga.⁴² Si ergo Moses in sinagoga, contra (quae fuit ab initio) divinam legem,⁴³ concessit Iudaeis quacunquē etiam alia de causa, repudiatis coniugibus, aliis copulari,⁴⁴ posse etiam

sam repudiarit» (Er. *Annot. In I Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p. 152, ll. 892- 895). Qui Erasmo di fatto cita Ambrosiaster (Weiler1, p. 164, nota 52. Vedi inoltre *ibid.* pp. 155, 164 -166, 168 e nota 62, 187 e nota 125, 191).

³⁸ Sul margine «32. q. 7 c. quid in omnibus § uxor etc. quidam» (Agrippa, *De nobilitate* 1, f. E7r). «Gratian. His auctoritatibus evidentissime monstratur, quod quocumque causa fornicationis uxorem suam dimiserit, illa vivente aliam ducere non poterit, et, si duxerit, reus adulterii erit». Vedi CIC, ed. Friedberg, Decr. II, C. 32, q. 7, c. 16 e Van der Poel, *Cornelius Agrippa... cit.*, p. 249, n. 12.

³⁹ Agrippa potrebbe riferirsi a Divi Aurelii Augustini Octava Pars, Basilea, Amerbach, 1508, cc. B5r-F1v (*Libri duo de adulterinis coniugiis ad Pollentium*).

⁴⁰ «tueri» (Agrippa, *Opera*, p. 788); «tuetur» (Id., *De nobilitate* 1, f. E7r; Id., *De nobilitate* 2, f. E7r).

⁴¹ Con riferimento a Tertulliano: «Eiusdem opinionis fuit Pollentius quidam, vir, ut apparet, gravis et eruditus, contra quem libris duobus [*De coniugiis adulterinis*] agit Augustinus, sed agit non ut cum haeresiarcha, sed ut cum antagonista; itaque refellit illius sententiam, ut haereoseo crimen non intentet» (Er. *Annotationes in I Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p. 152, ll. 889-892) e ancora: «Nec ab his [Origene] dissentire videtur Tertullianus libro Adversus Marcionem quarto» (*Ibid.* p. 151, ll. 880-881). Vedi Weiler 1, p. 177 e n. 93, p.184).

⁴² Jacobus Hoogstraten, nella sua *Destructio Cabalae* [1519], citando dalle *Annotationes in Matthaeum* 19, 8 del 1516: «Ex hoc potissimum loco lex inducta apud Christianos ne dirimantur matrimonia...», censurava Erasmo secondo il quale la Chiesa aveva introdotto la legge dell'indissolubilità del matrimonio Vedi A. Reeve (ed), *Erasmus' Annotations on the New Testament [...] with all earlier variants 1516, 1519, 1522 and 1527*, London, Duckworth, 1986, facs. p.78 «ad duriciem cordis» e Weiler1, pp. 157 e nn. 28 e 29, 191 e n.136; ASD, V-6, 6, *Christiani Matrimonii Institutio. Vidua Christiana*, A.G. Weiler and M. Cytowska (eds), 2008, pp. 1-56 (A.G. Weiler, *Einleitung*, d' ora in poi Weiler2), in part. p. 5 e nota 31. Vedi inoltre: «Sed iam si placet, excutiamus divinatorum voluminum locos, unde videmur, ad hanc recipiendam fuisse compulsi» (Er. *Annot. In I Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p.168, l. 175, p. 170, l.176). Cfr. Weiler1, p. 177.

⁴³ «Volvit namque parens omnium deus sanctissimum hoc vinculum [...] et erunt duo in carnem unam» (Agrippa, *De sacramento* 1, f. A iiiv; Id., *De sacramento* 2, ff. D6v-D7r). Sul margine «Gen.2».

⁴⁴ Agrippa si riferisce qui a Matth. XIX, 8; il commento di Erasmo al passo [ed. 1516] «Atqui si id Iudaeis concessit Moses ob duriciem cordis, et par paene duricies sit in nobis, cur non idem conceditur, quibus conceduntur et lupanaria?» (Reeve (ed), *Erasmus' Annotations... cit.*, p. 78) avviò una discussione con Lee a proposito del divorzio, nella quale l'elemento discriminante fra i due avversari era il «valore del matrimonio come sacramento». Vedi Asso, *La teologia... cit.*, pp. 146-153, in part., p. 153.

Pontificem, post reiectam Ecclesiastica auctoritate, adulteram concedere innocentibus alias nuptias.⁴⁵ Neque enim in Evangelio legitur quod mulier, quae repudiata marito alium duxerit, moechatur, sed quod qui repudiatam duxerit, moechatur.⁴⁶ Itaque in hoc negotio liberam esse Ecclesiae auctoritatem connubia haec pro rationabili causa concedere, sicut adimere.⁴⁷ Nam Hostiensis,⁴⁸ Panormitanus,⁴⁹ Vincentius⁵⁰ et plerique alii canonici iuris interpretes non verentur dicere Papam gravi aliqua de causa posse etiam dispensare contra totum Novum Testamentum, ⁵¹salvis duntaxat fidei articulis, quos tamen illius sit interpretari,⁵² atque hi Doctores sic scribentes, interim habentur maxime orthodoxi.⁵³ Tandem dixi hanc di-

⁴⁵ «Christus revocans suos ad pristinam innocentiam, non vult divortium, quia non vult duros corde, et tamen Paulus indulget humanae fragilitati relaxans saepe numero Domini praeceptum. Cur non idem facere possit Romanus pontifex?» (Er. *Annot. In I. Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p. 172, ll. 248-251).

⁴⁶ «Ideoque addit Christus dicens: qui aliam superduxerit moechatur et qui dimissam duxerit moechatur» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aiiiir; Id., *De sacramento*2, f. D7r). A margine «Matth. XIX».

⁴⁷ «Caeterum [...] consideremus an hic expediat idem fieri, et si expedit, an liceat ut matrimonia quaedam dirimantur [...] et ita dirimantur, ut liberum sit utrique cui velit iungi aut alteri certe, qui divortio non dederit causam» (Er. *Annot. In I. Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p. 146, ll. 791-797). Vedi Weiler1, p. 161.

⁴⁸ «Quin et Hostiensis videtur alicubi pro diversa parte facere» (Er. *Annot. in I. Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p. 156, ll. 994). Riguardo alla distinzione fra *matrimonium ratum* e *consummatum* nelle opere di Henricus de Segusia o Ostiensis/Hostiensis [circa 1200-1271] e, in particolare, al modo nel quale, secondo il canonista, tali matrimoni possano essere annullati, vedi Weiler1, pp. 167 e n. 58, 169 e n. 65.

⁴⁹ «Rursus hic [Panormitanus] non affirmat ecclesiam non posse dirimere matrimonium consummatum, imo potius innuit posse...» (Er. *Annot. in I. Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p. 156, ll. 990-991). Su Niccolò Tedeschi, Abbas Panormitanus [1386-1445], vedi Van Poll-van de Lisdonk, *ibid.*, p. 157 n. alla l. 984 e Weiler 1, p. 169, n. 63 e p. 171, n. 68.

⁵⁰ Su Vincenzo Ispano, decretalista bolognese del secolo XIII, vedi G. Post, *Vincentius Hispanus Pro ratione voluntas and medieval and early modern theories of sovereignty*, «Traditio», XXVIII (1972), pp. 159-184.

⁵¹ «[papam] posse insuper gravi, ut dicunt, aliqua de causa, dispensare contra totum Novum Testamentum...» (Agrippa, *Opera*, pp. 1-314 [*De incertitudine et vanitate scientiarum ... declamatio*], pp. 271-275 [XCII, *De iure canonico*], in part. p. 272).

⁵² «Denique quum plerique theologi tantum auctoritatis tribuant Romano pontifici, ut possit abrogare quod ab apostolis atque adeo ab ipso Petro sit institutum, nec desint qui vocent in quaestionem, num ius habeat et adversus Evangelicam doctrinam statuendi quippiam, nec prorsus abnuunt, quin aliqua ratione possit, si non abrogando quod statuit Christus, certe vel interpretando vel astringendo vel relaxando, quod non veritus est Paulus, quoties ait: Ego non Dominus secundum indulgentiam agens non ex imperio, [C] cur hic astringunt illius potestatem?» (Er. *Annot. in I. Cor.* 7, 39, ASD, VI, 8, p. 160, ll. 60-67).

⁵³ «Sunt enim, qui corpus universae ecclesiae in unum contrahunt Romanum pontificem, quem unum negant errare posse, quoties de moribus aut de fide pronuntiat [...]. Et tamen

sputationem non facere ad declamationem meam, sed priorem mentis meae expositionem,⁵⁴ remisique ad *Erasmii annotationes*⁵⁵ ac eiusdem *contra Leum apologias*.⁵⁶

Alterum vero, quod adnotat dictus Episcopus, id erat quod inter eos, quos a Matrimonii lege exemptos dixi, aiebam, qui acti spiritu Dei perpetuam castitatem delegerunt.⁵⁷ Urgebat eum hoc verbum «perpetuam» tanquam rigidum nimis et asperum his qui, pro tempore, experiuntur in se vires castitatis, nolentes infirmitatem suam adligare perpetuitati.⁵⁸ Respondi me idcirco non scripsisse «qui voverunt», sed «qui «delegerunt» aliquo, videlicet bono proposito, quo stante et durante exempti sunt a lege matrimonii,⁵⁹ nec prius incipiunt obligari connubio, donec incipient uri,⁶⁰ ni forte aulici illi mystae⁶¹ putent melius esse scortari

[...] iidem minimum illi tribuant, si quid illorum vel quaestui vel ambitioni conetur obstere» (*Desiderius Erasmus Roterodamus Ausgewählte Werke*, A. und H. Holborn hrsg, Munich, Beck, 1933, pp. 206-208 [Er. *Ratio verae Theologiae*], in particolare p. 206). Vedi Weiler1, pp.150-154 [*Erasmus on marriage*], in particolare, pp. 153-154 e n. 19.

⁵⁴ Agrippa si riferisce qui a precedenti discussioni avvenute a Corte (Zambelli, *Marriage et Lutheranisme...* cit., p. 95).

⁵⁵ Reeve (ed), *Erasmus's Annotations...* cit., pp. IX-XXIV.

⁵⁶ Sulla disputa che ebbe luogo fra l'inglese Edward Lee e Erasmo fra il 1517 e il 1520 e, in particolare, sulla *Apologia* [...] di Erasmo pubblicata a Anversa e a Colonia nel 1520, vedi Asso, *La teologia...* cit., pp. 45 e 47-48 e pp. 127-174 e Er., *Apologia qua respondet [...]* *Eduardi Lei: Responsio ad annotationes Eduardi Lei*, ASD, IX, IV, E. Rummel and E. Rabbie (eds), 1996.

⁵⁷ «Duo tamen hominum genera a contrahendo matrimonio excipi possunt [...] atque qui acti spiritu dei perpetuam castitatem delegerunt» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Biv; Id., *De sacramento*2, c. E2v). Agrippa, rivolgendosi a Margherita, scrive: «Tantum enim abest a culpa nubere, ut [...] qui, contempto matrimonio, non nupserit, velut Christianae religionis praevaricator, mortalis culpae perpetuaeque poenae reus ab omnibus sit contemnendus atque evitandus» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aiiv; Id., *De nobilitate*1, ff. D5v-D6r [*illustrissimae Principi ac Dominae ...*], in part. f. D6r).

⁵⁸ Agrippa, secondo Paola Zambelli, condivide qui le posizioni di Erasmo e di Lutero, relativamente alla condanna del celibato ecclesiastico (*Marriage et lutheranisme*, p. 81).

⁵⁹ «Iuniores viduas volo nubere, matres familias esse, filios procreare [...] neque tamen minor vis, dignitasque est matrimonii incontinentum» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aviiiv; Id., *De sacramento*2, f. E1v; a margine. «I, Tim»). Agrippa allude qui alla condizione di Margherita, allora vedova di Charles d'Alençon e senza figli.

⁶⁰ «Tertium matrimonii usum dixi: propter evitandam fornicationem, praecipiente Paulo apostolo: et qui non continet nubat» (Agrippa, *De sacramento*1, f. Aviiiv; Id., *De sacramento*2, f. E1v., a margine I. Cor. 7). Vedi «Aetate Pauli [...] nunc mutatis rebus haud scio, an magis expediat sanctum connubium et immaculatum thorum sancte pureque colere, etiam sacerdotibus, si qui non continent...» (Er. *Annot.* I. Cor. 7, 1-10, ASD, VI, 8, p.122, II. 399-404). Vedi E. Halkin, *Érasme et le célibat sacerdotal*, «Revue d' Histoire et de Philosophie religieuses», LVII (4), 1977, pp. 497-511, in part., p. 500.

⁶¹ 'Mystae' è un termine ricorrente nell'epistolario di Agrippa, come 'Nebulones', 'Cucullati', 'Magistri', per designare sprezzantemente gli ecclesiastici.

quam nubere.⁶² His auditis, Reverendus Pater ille adquirevit sententiae, oravitque et consuluit sic per epistolam declarari, ut auferretur offendiculum; tandem caetera omnia laudavit.

Nec cogitare possum quos offendere possunt reliqua, ni forte aliquos aulicarum nuptiarum consultores, ne dicam lenones, quibus haec declamatio offam eripere videatur, aut forte qui lascivia perdit, tanquam insanientes equi, ut ait Hieremias, ad uxores proximi libenter adhinniunt⁶³ et adprobari cuperent sua vitia multitudinem peccantium.⁶⁴ Tuae autem fortitudini hanc declamatiunculam illustrissimae Principi tuae dicatam, nunc insuper tuendam commendo; teque ad hoc certamen provoco contra eiusmodi Cerberos Herculis instar, pro huius sacramenti gloria, pro absentis mei defensione, pro veritate ipsa⁶⁵ foeliciter validissimeque certaturum.⁶⁶ Vale foelicissime. E Lugduno, 7 Maii, 1526.

Abstract

On May 7th, 1526, Agrippa of Nettesheim wrote a letter to Michel d'Arande, a leading member of «Fabrist» Evangelism, to defend his *declamatio De sacramento matrimonii* dedicated to Margaret d'Alençon, later queen of Navarre, from the accusations spread in the French Court. His letter, published in 1529 and condemned by the Sorbonne in 1544, is here reproduced, pointing out his 'Nicodemitic' techniques of writing and the precise references to Erasmus' *Annotationes* and *Apologiae contra Leum* on marriage and divorce.

Simonetta Adorni Braccesi
simonetta.adornibraccesi@gmail.com

⁶² «...dicente Apostolo: quia melius est nubere quam uri, et alibi de viduis ait: ne propter incontinentiam abeant retro, post tentationem Satanae» (Agrippa, *De sacramento*1, f. A viiir; Id., *De Sacramento*2, ff. E1v-E2r, a margine «I. Cor. 7 e I. Thim. 5»). Agrippa, allorché, in modo paradossale, rovescia il senso di I. Cor. 7, 9, intende colpire i suoi detrattori a Corte, specialmente se ecclesiastici.

⁶³ «Equi in equas insanientes facti sunt: unusquisque hinniebat ad uxorem proximi», Ier. 5, 8.

⁶⁴ Vedi n. 61.

⁶⁵ «me fuisse fidelem interpretem litterarum suarum» scriveva d'Arande, alla fine dell'estate 1526, a Guillaume Farel a Strasburgo, affinché comunicasse a Capitone [Wolfgang Koepfel] il gradimento delle sue lettere da parte di Margherita d'Alençon. La lettera è anonima, ma attribuita a d'Arande da una notazione a margine di mano di Farel (Herminjard, *Correspondance...* cit., I, 188, pp. 469-470). Vedi Clerval, *Strasbourg et la Réforme...* cit., p. 153.

⁶⁶ Joannes Oecolampadius scrivendo a Farel [5 marzo 1526] indica d'Arande con lo pseudonimo *Cornelius*. Questi il 2 marzo 1536 scrive a Farel usando lo pseudonimo *Cornelius Tardivus* «pour confesser – secondo Wanegffelen – sa lenteur à passer à l'Évangile». Vedi Herminjard, *Correspondance...* cit., I, 170, p. 449 e n. 5; III, 544, p. 401 e n. 9 e Wanegffelen, *Ni Rome...* cit., p. 74 e n. 2.

Roberto Bondí

Mona moi phila

Il suffit de chercher, il suffit de se tromper, on finit par trouver,
c'est une question d'élimination.
Samuel Beckett, *L'Innommable*.

1. Marche tipografiche e imprese filosofiche

Il rapporto che Bernardino Telesio ebbe con le proprie opere e con la loro pubblicazione somiglia molto a quello che ebbe Giordano Bruno. Luigi Firpo parlava, a proposito di Bruno, di «perpetua incontenabilità»;¹ Giovanni Gentile, a proposito di Telesio, di «irrequietezza».² Ma già i contemporanei del filosofo cosentino sottolineavano la sua scrupolosità e la sua perenne insoddisfazione (*sane quam difficilis atque morosus*).³ Impegnati in una continua riscrittura, sia Telesio sia Bruno trascorsero molto tempo in tipografia intervenendo variamente durante le fasi di stampa dei loro libri.

Per quanto riguarda Telesio, questo ruolo attivo è ben documentato dalle imprese che contraddistinguono le varie edizioni del *De rerum natura* e dei *libelli*. Già la prima edizione del suo capolavoro, uscita a

¹ L. Firpo, *Per l'edizione critica dei "Dialoghi italiani" di Giordano Bruno*, «Giornale storico della letteratura italiana» CXXXV (412), 1958, p. 596.

² G. Gentile, *Bernardino Telesio. Con appendice bibliografica*, Bari, Laterza, 1911, p. 102.

³ Cfr. B. Telesio, *Varii de naturalibus rebus libelli*. Prima edizione integrale. Testo critico a cura di L. De Franco, Firenze, La Nuova Italia, 1981, p. 143.

Roma nel 1565 col titolo *De natura iuxta propria principia*, reca non la marca del tipografo, Antonio Blado, ma un'impresa che, fra l'altro, non compare nello stesso modo in tutti gli esemplari. L'emblema della fenice, rivolta tra le fiamme verso il Sole, è accompagnata da un motto espresso a volte in forma estesa, *Solis, fit aeterna quibus, digna ignibus uri*, più spesso in forma contratta, *fit aeterna quibus*.⁴

Telesio rimase fedele alla fenice anche nella sua seconda pubblicazione, che è un opuscolo sull'arcobaleno rimasto sepolto per secoli e riemerso da poco.⁵ Uscì a Napoli, presso il tipografo-editore Mattia Cancer, nel 1566 col titolo *Ad Felicem Moimonam iris*. La silografia è identica a quella del '65, ma il motto ora è *Dum renovent*.

Le cose cambiarono molto a partire dal 1570. Telesio abbandonò silografie e motti precedenti, e da allora sul frontespizio di tutte le sue opere rappresentò una donna nuda, con le braccia aperte e rivolta verso il Sole, circondata dal motto *mona moi phila*. Così nella seconda edizione, in due libri, del *De rerum natura*,⁶ negli opuscoli *De colorum generatione*,⁷ *De mari*,⁸ *De his quae in aere fiunt et de terraemotibus*⁹ e nel *De rerum natura* in nove libri.¹⁰

2. Devoto alla verità

Le differenze tipografiche non modificano il messaggio filosofico e culturale. Come ho cercato di mostrare altrove,¹¹ Telesio era impegna-

⁴ La particolarità fu notata da Gentile, *Bernardino Telesio... cit.*, pp. 101-102. Si vedano ora le descrizioni degli esemplari telesiani nell'importante lavoro di G. Barbero e A. Paolini, *Le edizioni antiche di Bernardino Telesio: censimento e storia*, Parigi, Les Belles Lettres, 2017.

⁵ Cfr. B. Telesio, *Ad Felicem Moimonam iris*, introduzione di R. Bondí, Parigi, Les Belles Lettres, 2009, poi ripubblicato in B. Telesio, *De natura iuxta propria principia liber primus et secundus – Ad Felicem Moimonam iris*, a cura di R. Bondí, Roma, Carocci, 2011, pp. 467-514.

⁶ Cfr. B. Telesio, *De rerum natura iuxta propria principia, liber primus et secundus denuo editi*, Neapoli, apud Iosephum Cacchium, 1570.

⁷ Cfr. B. Telesio, *De colorum generatione opusculum*, Neapoli, apud Iosephum Cacchium, 1570.

⁸ Cfr. B. Telesio, *De mari. Liber unicus*, Neapoli, apud Iosephum Cacchium, 1570.

⁹ Cfr. B. Telesio, *De his quae in aere fiunt et de terraemotibus. Liber unicus*, Neapoli, apud Iosephum Cacchium, 1570.

¹⁰ Cfr. B. Telesio, *De rerum natura iuxta propria principia libri IX*, Neapoli, apud Horatium Salvianum, 1586.

¹¹ Cfr. R. Bondí, *Il primo dei moderni. Filosofia e scienza in Bernardino Telesio*, Roma,

to nella costruzione di un'*immagine della scienza*. Un'immagine del sapere e del sapiente molto lontana da quella degli esponenti della magia e molto vicina a quella dei moderni. Telesio insisteva sui propri limiti e si diceva dotato di un ingegno piuttosto «tardo»; si professava «amante e cultore di un sapere totalmente umano», che non lasciava spazio a oscure rivelazioni e non richiedeva l'accesso alla mente divina; affermava con chiarezza che le cose, osservate seguendo il senso come unica guida, palesavano «la propria forza e natura»; sottolineava che, anche se i suoi scritti non contenevano «nulla di divino e degno di ammirazione o niente di troppo acuto», certamente non contraddicevano le «cose»; soprattutto giudicava una «nefandezza» il nascondimento della verità, la verità che Telesio credeva di aver scoperto.

Le pagine nelle quali Telesio teorizzava e proponeva una nuova immagine del sapere e del sapiente non sono affatto in contraddizione con le pagine e i versi nei quali si lasciava andare all'autocompiacimento. Telesio sapeva bene di aver impresso una svolta decisiva alla cultura del suo tempo e pensava che la costruzione del sapere fosse possibile soltanto attraverso un atteggiamento libero e spregiudicato, che non lasciasse nessuno spazio al principio di autorità. La comprensione della natura richiedeva la sostituzione dell'arroganza dei costruttori di mondi con la modestia e l'umiltà, cioè con quelle «virtù» che secondo Francis Bacon erano «sommamente preziose nelle cose intellettuali». ¹²

Telesio era anche pienamente consapevole della propria grandezza. Nel carne pubblicato nel 1585 e dedicato a Giovanna Castriota, Telesio mette in versi l'autocompiacimento. Poiché ha osato combattere Aristotele, è ora invisibile agli occhi dei grandi Achivi (*et qui nunc oculis magnorum invisus Achivum*) ed è emulo di una gloria che solo tra tutti ottiene, avendo vendicato gli avi di Troia e il violato tempio di Minerva (*aemulus obversor laudis, quam consequor unus/ ultus avos Troiae templa et temerata Minervae*). Proprio all'inizio del carne, ricorda co-

Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.

¹² F. Bacon, *The Works*, edited by J. Spedding-R.L. Ellis-D.D. Heath, 14 voll., London, Longman, 1857-1874, III, p. 580 (*Redargutio philosophiarum*); F. Bacone, *Scritti filosofici*, a cura di Paolo Rossi, Torino, UTET, 1975, p. 431.

me sia stato capace di seguire con passi sicuri la filosofia per sentieri inaccessibili e luoghi preclusi al volgo (*quam per inaccessos calles perque in via vulgo/ passibus haud timidis sectans*). Un'antica, assoluta e mai tradita devozione alla conoscenza e alla verità (*ni me divina incendens Sapientia forma/ totum in amore sui primis tenuisset ab annis*):¹³ questa è la condizione che ha segnato la vita del primo dei moderni.

La verità come unico oggetto d'amore e di venerazione (*hanc venerantes solam*). Telesio lo ha ripetuto dall'inizio alla fine, anche e soprattutto nelle tre edizioni del suo capolavoro (*huius certe nos amore illecti, et hanc venerantes solam, et diu rerum inspeximus naturam, nequaquam in iis, quae ab antiquioribus tradita fuerant, acquiescere potentes, et conspectam, ni fallor, tandem, aperire illam mortalibus volumus, nec probi, nec liberi hominis officio fungi iudicantes, si generi illam humano invidentes, aut invidiam ab hominibus veriti ipsi, occultemus illam*).¹⁴

3. Telesio euripideo

Nelle imprese, quell'unico oggetto d'amore e di venerazione fu spesso rappresentato – come ho detto – da una donna nuda circondata dal motto *mona moi phila*, che compare sul frontespizio di molte opere telesiane. Ovvio il nesso tra questo motto e la sua trasposizione in latino (*hanc venerantes solam*) ed altrettanto ovvio il nesso tra questo, adottato da Telesio a partire dal 1570, e i riferimenti a Moimona nell'opuscolo di quattro anni prima. In questo testo, Telesio personificava la verità e di fatto anticipava due (*moi mona*) dei tre (*mona moi phila*)

¹³ Telesio, *Varii...* cit., p. 496. Il componimento di Telesio, dal titolo *Ad Johannam Castriotam carmen*, fu pubblicato in *Rime et versi in lode della ill.ma et ecc.ma s.ra d.na Giovanna Castriota Carr. duchessa di Nocera et marchesa di Civita S. Angelo scritti in lingua toscana, latina, et spagnuola da diversi huomini illust. in varii, et diversi tempi, et raccolti da don Scipione de Monti*, in Vico Equense, appresso Giosepepe Cacchi, 1585. L'ultimo verso è ovviamente di Virgilio: *Eneide*, VI, 840.

¹⁴ Cfr. Telesio, *De natura...* cit., pp. 201-202; B. Telesio, *De rerum natura iuxta propria principia, liber primus et secundus denuo editi – Opuscula*, a cura di R. Bondí, Roma, Carocci, 2013, p. 88; B. Telesio, *De rerum natura iuxta propria principia, libri IX*, a cura di G. Gigliani, Roma, Carocci, 2013, p. 88.

termini presenti nei frontespizi delle sue opere successive.¹⁵ Per nulla ovvia, invece, la fonte del motto, che – mi pare di poter dire – non è stata finora individuata.¹⁶

Gentile aveva convincentemente suggerito che con *mona moi phila*, cioè *sola a me cara*, Telesio intendesse riferirsi alla verità.¹⁷ *Mona phila* è chiaramente usato come femminile singolare e non, conformemente alla lingua comune, come neutro plurale. Ma su questo non si è mai riflettuto. Ci si può chiedere ora se per caso Telesio non stia citando da qualche grande classico della letteratura greca nel quale tali forme femminili in alfa fossero giustificate. Ebbene, sembra che le cose siano andate proprio così. I termini *mona* e *phila* compaiono nel verso 460 dell'*Alcesti* di Euripide, in un canto corale, contraddistinto quindi da una coloritura dorica: σὺ γάρ, ὃ μόνα ὃ φίλα γυναικῶν.¹⁸ Sono convinto che Telesio, nel costruire pian piano il suo motto, sia partito da qui, tenendo ben a mente il tema dell'eccellenza di Alcesti e del suo rapporto con Admeto. Con quel *mona moi phila* Telesio ha voluto esprimere il suo legame coniugale con l'unica donna che ha amato davvero. E ci teneva a ribadirlo, quasi vantandosi, come poteva fare Admeto, di aver avuto «la migliore delle donne».¹⁹

Mi appare ora meno oscuro il riferimento a Euripide che, in relazione a Telesio, fece Giovanni Paolo d'Aquino nella sua *Oratione* del 1596. Quel riferimento veniva, forse non proprio per caso, subito dopo

¹⁵ Cfr. K. Schuhmann, *Le concept de l'espace chez Telesio*, in *Bernardino Telesio e la cultura napoletana*, in *Bernardino Telesio e la cultura napoletana*, introduzione di G. Galasso, Napoli, Guida, 1992, p. 167; Telesio, *Ad Felicem Moimonam...* cit., p. XXXVI.

¹⁶ Non mi sembra affatto convincente il nesso, proposto da Raffaele Sirri, tra il telesiano motto in greco e Petrarca: *mona moi phila* «è la traduzione in greco dell'emistichio “che sola a me par donna” della canzone *Chiare fresche e dolci acque*» (R. Sirri, *Il carme di Telesio a Giovanna Castriota*, in *1588-1988. Anno telesiano*, Cosenza, Accademia Cosentina, [1988], p. 40).

¹⁷ Cfr. Gentile, *Bernardino Telesio...* cit., pp. 39-40. Ma cfr. anche F. Fiorentino, *Bernardino Telesio ossia studi storici su l'idea della natura nel Risorgimento italiano*, 2 voll., a cura di R. Bondí, Cosenza, Pellegrini, 2018, I, p. 100.

¹⁸ J. Diggle (ed.), *Euripidis fabulae*, I, Oxford, Oxford University Press, 1984, p. 56. Si vedano anche i vv. 230 (φίλαν), 599 (φίλας), 991 (φίλα), 992 (φίλα), tutti all'interno di parti corali.

¹⁹ Euripide, *Alcesti*, a cura di G. Paduano, Milano, BUR, 1993, p. 81 (v. 324).

aver ricordato che, nella fiera opposizione alla tradizione aristotelica, Telesio era mosso soltanto dall'amore per la verità, che «si ha da anteporre a tutte le cose».²⁰

Abstract

From 1570 onwards, Bernardino Telesio used the Greek expression *mona moi phila* as a motto on the title pages of his works. This note tries to suggest the source that inspired Telesio and the reasons why he used it.

Roberto Bondí
roberto.bondi@unical.it

²⁰ G.P. d'Aquino, *Oratione in morte di Berardino Telesio philosopho eccellentissimo agli Accademici cosentini*, in Cosenza, per Leonardo Angrisano, 1596, p. 5.

Nicole Botti

Bradamante sei vinta?

Uno studio del personaggio della donna guerriera
in tre pièces teatrali

A proposito della figura di Bradamante nel *Furioso*, è noto il suo stato di personaggio costantemente in movimento, sia in quanto valorosa guerriera, sia in qualità di donna innamorata, che cerca, insegue, talvolta trae in salvo l'amato Ruggiero. Il presente contributo si prefigge di seguire un diverso movimento di Bradamante: l'errare del personaggio una volta uscito dal poema di Ariosto, quando questo entra nell'immaginario collettivo, diventando altro tra le mani dei suoi lettori, del pubblico, di altri letterati o artisti. Il cammino della donna guerriera si seguirà in particolare attraverso tre tappe, corrispondenti ad altrettante riscritture teatrali, tratte dall'ultima grande aggiunta alla terza edizione del poema, che narra le peripezie prima delle agognate nozze con Ruggiero (canti XLIV-XLVI). Le opere prese in esame sono la tragicommedia *Bradamante*, composta da Robert Garnier nel 1582, *La cortesia di Leone a Ruggiero*, favola scenica di Giovanni Villifranchi del 1600, e *La Bradamante*, dramma per musica di Pietro Paolo Bissari del 1650.¹ Si è voluto intenzionalmente evitare di con-

¹ Le edizioni consultate sono le seguenti: R. Garnier, *Bradamante*, in Id., *Les tragédies de Robert Garnier*, Paris, Mamert Patisson imprimeur du roy, 1582; G. Villifranchi, *La cortesia di Leone a Ruggiero*, Venezia, Ciotti, 1600; P.P. Bissari, *La Bradamante*, Venezia, Il Valvasense, 1650. Nella scelta di questi tre testi, si ricorda che la fortuna teatrale del *Fu-*

centrarsi su un solo tipo di testo, ma vedere i vari utilizzi della trama e del personaggio in declinazioni diverse, in base anche al differente contesto e genere teatrale.

Il testo di Garnier, oltre a essere uno dei primi drammi francesi d'ispirazione ariostesca, è un interessante esempio di genere tragicomico, spettacolo in prosa che prende corpo nel tardo Cinquecento: in questo tipo di teatro, come è noto, si fondono serio e comico e l'elemento tragico è stemperato dal lieto fine e dalla presenza di elementi quali intrighi familiari, tradimenti, colpi di scena, momenti patetici e sentimentali. Il melodramma di Bissari della metà del Seicento – in versi e interamente cantato – è invece un rappresentativo esempio della fase in cui il melodramma è un genere ormai stabile e di successo: il dramma per musica infatti, nato a Firenze nel 1600, già negli anni trenta del secolo era approdato nell'universo dei teatri a pagamento veneziani e aveva acquisito caratteristiche e finalità diverse rispetto al teatro di corte che l'aveva visto nascere. Con Villifranchi abbiamo invece una favola scenica, termine qui adoperato per un progetto compatto di quattro spettacoli: *La cortesia di Leone a Ruggiero*, *Gli amori di Armida*, *La Sofronia*, *La Clorinda*.² Si tratta di riscritture di trame dei poemi con pochi personaggi in scena, in un'alternanza di dialoghi

rioso nel periodo compreso tra il Cinquecento e il Seicento è ricchissima e eterogenea ed è stata oggetto di studio da parte di diverse discipline. Si segnalano a tal proposito: M. Roggero, *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2006; per la presenza del *Furioso* nella tragicommedia di fine Cinquecento si veda M. Pieri, *Cavallieri, armi e amori. Una scorciatoia per il tragico*, in M. Chiabò-F. Doglio (a cura di), *Eroi della poesia epica nel teatro del Cinque-Seicento*, XVIII convegno internazionale (Roma, 18-21 settembre 2003), Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 2004, pp. 201-231. Fondamentale è anche il modo in cui la commedia dell'arte si appropria del poema, fenomeno da tenere assolutamente presente per comprendere le riscritture successive; sull'argomento si ricorda L. Mariti, *Teatri di follia amorosa. L'Orlando furioso negli scenari della commedia dell'arte*, in Chiabò-Doglio (a cura di), *Eroi della poesia epica...* cit., pp. 51-83. Per l'*Orlando furioso* nel melodramma italiano del Seicento e Settecento, rinvio al mio studio monografico sull'argomento, N. Botti, *Il baule del Furioso. La fortuna del poema ariostesco nel melodramma*, Lucca, Pacini Fazzi, 2018; un'altra monografia sullo stesso tema relativa però al solo XVII secolo e con un'impostazione diversa è quella di E. Milton Anderson, *Ariosto, opera and the 17th Century. Evolution in the Poetics of Delight*, edited by N. Badolato, Firenze, Olschki, 2017.

² Degli altri tre spettacoli, ispirati alla *Gerusalemme liberata*, la *Clorinda* sembra essere rimasto un progetto incompiuto, dato che finora non ce ne sono pervenute tracce.

e monologhi, di citazioni delle ottave incastonate in versi d'invenzione dell'autore.³ La ragione per cui si è scelto di muoversi tra opere distanti per intenzioni e contesto non è tanto quello di accanirsi alla ricerca di debiti o interferenze, ma rintracciare piuttosto una costellazione di idee da parte di coloro che hanno rimaneggiato e rielaborato per le scene questa vicenda; le scelte compiute dagli autori nel declinare il personaggio e adattarlo al proprio spettacolo sono certamente specchio delle contingenze che vedono nascere un testo per la scena, ma ci dicono anche qualcosa sul modo più o meno consapevole con cui l'opera cui si attingeva veniva recepita dagli autori e dal pubblico.

Siamo al canto XLIV del *Furioso*, nell'edizione del 1532. Orlando, Rinaldo e Astolfo, insieme a Ruggiero e Sobrino, da poco convertiti, giungono alle porte di Parigi accolti da Carlo Magno. Qui Rinaldo informa i genitori di aver promesso Bradamante a Ruggiero, ma questi non accolgono positivamente la notizia, poiché hanno già impegnato la fanciulla con il figlio dell'imperatore Costantino, Leone, considerato un miglior partito. Mentre Ruggiero, lasciata di nascosto Parigi con l'intento di cercare il rivale, si ritrova nel bel mezzo della guerra tra i Greci e i Bulgari, Bradamante è divisa tra il rispetto della volontà genitoriale e i propri sentimenti. In preda a svariati stati d'animo, dalla rabbia, allo sconforto, alla nostalgia dell'amato, la donna decide di tentare uno stratagemma: chiede a Carlo Magno d'indire un bando secondo cui solo chi la batterà in duello potrà avere la sua mano. La fanciulla pensa in tal modo che Ruggiero si precipiterà a sostenere il duello e potrà così ambire a pieno diritto alle nozze; non sa però che Ruggiero ha intanto contratto un debito di riconoscenza proprio verso l'odiato Leone, il quale, ignorandone l'identità, gli ha chiesto di com-

³ Nel tardo Cinquecento, nel contesto fiorentino e nei circoli limitrofi, gli autori di teatro si appropriano del repertorio cavalleresco padano per realizzare spettacoli su questo tema; in questa fase sperimentale dove tra teoria e pratica si fondono scrittura drammaturgica e evento collettivo, si realizzano spettacoli dai contorni ancora indefiniti e l'etichetta di 'favola scenica' è spesso utilizzata per indicare diverse forme di drammatizzazione non corrispondenti a definizioni precise. Gli stessi generi, quali tragicommedia, favola pastorale e melodramma, inizialmente si sovrappongono, per poi codificarsi solo in una fase immediatamente successiva.

battere contro Bradamante al suo posto. Ruggiero affronta quindi effettivamente la donna, ma è costretto a farlo sotto le spoglie del principe greco e a ottenere per lui la mano della fanciulla; Bradamante, a sua volta, è disperata perché priva di notizie dell'amato e senza più pretesti per sfuggire al matrimonio impostole. L'*impasse* viene superato grazie al *deus ex machina* Melissa, la quale rivela a Leone l'accaduto; Leone, commosso da una tale prova di lealtà, si reca a corte e svela la verità su Ruggiero, che viene nominato sovrano dai Bulgari e, ormai con il favore dei suoceri, può convolare a nozze con l'amata.

La vicenda, definita da Ferroni «una scaglia di realismo quotidiano»⁴ per l'atmosfera e i toni da commedia borghese, è stata percepita nelle sue potenzialità teatrali ma anche patetiche fin dalle prime riflessioni teoriche sul *Furioso*: Giovan Battista Pigna, ad esempio, parla di quest'episodio come di uno dei più «affettuosi» del poema.⁵ L'adattabilità di questo inserto narrativo per il teatro salta agli occhi in tutta la sua evidenza: la dimensione privata, gli innamorati ostacolati, i conflitti interiori, i colpi di scena, l'elemento patetico e il lieto fine ne fanno una trama perfetta per il teatro del secondo Cinquecento, quando prende corpo la tragicommedia, forma di spettacolo che si basa sull'accumulazione di ingredienti, dai prestiti ariosteschi e tassiani, a elementi della pastorale ed echi decameroniani.

Come illustrato da Laura Riccò, in questo contesto la vicenda di Leone e Ruggiero – insieme a un'altra storia del *Furioso*, quella di Ginevra di Scozia – è sfruttata molto presto, inizialmente solo attraverso forme di riscrittura indirette, in cui dietro altri nomi e personaggi si riprendono in maniera non esplicita schemi e trame ariostesche, come nel caso de *L'erofilomachia* di Sforza Oddi del 1572.⁶

⁴ G. Ferroni, *Ariosto*, Roma, Salerno Editrice, 2008, p. 398.

⁵ «E forse perciò non errerebbe chi di queste due azioni tenesse per le più affettuose che in tutto questo poema si leggano. Perturbato s'intende quel genere che fa commutazione di stato di bene in male, o di felicità in miseria, ed è quando faccia cambiar le persone, che di vedute tali o tali diverse dopo si veggano essere, ed è questa l'agnizione.» G.B. Pigna, *I romanzi*, a cura di S. Ritrovato, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1997, p. 85.

⁶ «Nella seconda metà del secolo la vicenda di Ruggiero e Leone s'innesta sulla tradizione decameroniana e il *Furioso* inizia a costituire un serbatoio capace di aggiornare e modulare le virtù di pragmatica e i loro cimenti sulle esigenze della cultura contemporanea, impo-

Per avere una riscrittura esplicita dell'episodio si dovrà attendere il 1600, quando Giovanni Villifranchi pubblica presso l'editore veneziano Ciotti la favola scenica *La cortesia di Leone a Ruggiero*, divisa in parti e ragionamenti (e non in atti o scene) e preceduta da un prologo, che si presenta come una contesa tra Amore e Amicizia. Villifranchi è stato un letterato che ha oscillato tra differenti ambienti culturali tra cui Siena e la Firenze medicea, ma il paratesto della *Cortesia di Leone a Ruggiero*, con una dedica al nobile Marc'Antonio Maffei, ci rimanda alla sua città natale, Volterra, e ci mostra che l'opera è stata terminata nel novembre 1599.⁷ Come osserva giustamente Laura Riccò nel contributo già citato, ci troviamo qui davanti a un pioniere della riduzione drammatica dei poemi di Ariosto e Tasso:

Corre alla memoria la 'macchina delle commedie' di Piccolomini che nasceva in ambito accademico dall'esigenza di semplificare il processo compositivo propeudeutico all'allestimento di commedie e rappresentazioni in ogni frangente [...]. La sua non è *imitatio*, bensì focalizzazione e prelievo di nuclei esemplari, segnatamente romanzeschi e patetici «tradotti» ed allineati in quella che per certi aspetti può essere definita una forma di didascalizzazione teatrale.⁸

Con Villifranchi assistiamo dunque a un'attiva e dinamica manipolazione della materia ariostesca, riletta in parte in chiave tassiana,⁹ do-

nenandosi come fonte esemplare di un contrasto non semplicemente tra sentimenti, bensì fra onore, fede cavalleresca e passione, tale da condurre a sfiorare quella che Guarini all'inizio del nuovo secolo, delineando i caratteri propri del genere tragicomico, chiamerà "il rischio della morte", uno degli elementi di maggiore portata connotativa nel complesso codice della nuova forma teatrale mista e uno dei punti nodali di differenziazione tra tragedia e tragicommedia.» L. Riccò, *Ruggiero e Leone: l'Erofilomachia dal poema al teatro fra ragioni drammaturgiche e ragioni politiche*, in *L'uno e l'altro Ariosto in corte e nelle delizie*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 2011, pp. 113-140: 123.

⁷ Per informazioni sulla biografia e l'opera di Villifranchi: L. Pirruccio, *Giovanni Villifranchi. La fabbrica delle favole sceniche di Tasso e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2011; P. Ircani Menichini, *Gli ultimi anni di Giovanni Villifranchi e i volterrani al servizio dei granduchi di Toscana e degli Orsini di Bracciano*, in *Rassegna volterrana*, XCI (2014), pp. 47-64; N. Botti, *Villifranchi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2020, vol 99.

⁸ Riccò, *Ruggiero e Leone...* cit., pp. 133-134.

⁹ Per le riflessioni sul filtro tassiano che caratterizza la favola scenica in questione, rimando all'analisi dettagliate di Riccò e Pirruccio nei rispettivi studi già citati.

ve, pur mantenendosi fedele al testo, l'autore taglia alcune vicende limitandosi a evocarle attraverso i dialoghi e ne ripropone altre modificandone liberamente la successione; corpose citazioni testuali del poema vengono incastrate con versi d'invenzione di Villifranchi, secondo una prassi che si può trovare già in alcuni testi cinquecenteschi non indirizzati al teatro, e che diventerà un vero e proprio *modus operandi* in numerose prove del melodramma d'ispirazione cavalleresca.¹⁰

Se in Italia dobbiamo aspettare lo scoccare del nuovo secolo, in Francia ritroviamo una trasposizione teatrale esplicita di quest'episodio già nel 1582, con *Bradamante* di Robert Garnier.¹¹ La rapida fortuna e diffusione del poema nel contesto francese vede infatti fiorire numerose pièce teatrali, complice il più generale interesse per le trame cavalleresche, che si prestano a essere declinate in chiave patriottica, omaggiano la tradizione letteraria nazionale e offrono la possibilità di intrattenere il pubblico e distrarlo dalle guerre di religione.¹² Inoltre, come già avveniva in Italia, anche in Francia i teorici dello spettacolo vedono l'alto potenziale teatrale delle vicende ariostesche, che non a caso verranno adattate ai più svariati generi e registri: abbiamo esempi di tragicommedia, ma anche di dramma per musica con la *tragédie lyrique*, di danza con il *ballet de court*, di commedie e di tragedie – laddove nel contesto italiano il connubio tra registro tragico e trame ariostesche sembra invece meno compatibile. Con la *Bradamante* Garnier realizza una tragicommedia, precisando fin dall'argomento la quasi to-

¹⁰ Sulle riscritture cinquecentesche del poema si segnala F. Luciola, *Tramutazioni dell'Orlando furioso. Sulla ricezione del poema ariostesco*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2020.

¹¹ Per la vita e l'opera di Garnier si veda: H. Chardon, *Robert Garnier. Sa vie, ses poésies inédites*, Paris, Champion, 1905; M.M. Mouflard, *Robert Garnier: 1545-1590*, La Ferté-Bernard, R. Bellanger, 1961.

¹² Sull'uso politico degli spettacoli a tema cavalleresco nella corte francese, si sofferma Valentina Denzel in Ead., *Les mille et un visages de la virago. Marphise et Bradamante, entre continuation et variation*, Paris, Classiques Garnier 2015, pp. 511-520. Sulle diverse forme di spettacolo a tema ariostesco nel contesto francese, si veda I. Mamcazarz, *Les personnages de l'Arioste dans le théâtre et le drame musical français*, in Chiabò-Doglio (a cura di), *Eroi della poesia epica...* cit., pp. 233-260. Sulla più generale fortuna del *Furioso* in Francia non recente ma sempre utilissimo punto di partenza resta inoltre il lavoro di A. Cioranescu, *L'Arioste en France, des origines au XVIII^{ème} siècle*, Paris, Les Éditions des presses modernes, 1939, Vol. I e II.

tale fedeltà al poema, a cui avrebbe aggiunto solo una modifica nel finale, le nozze tra Leone e la figlia di Carlo Magno, in parallelo alla coppia protagonista. Indubbiamente la vicenda ariostesca, già pronta, come si è detto, per i toni del genere misto, non necessita di profondi stravolgimenti; l'autore ripropone le medesime situazioni descritte nelle ottave del *Furioso*, potenziando tuttavia la componente patriottica (costantemente sullo sfondo con numerosi riferimenti al valore dei paladini e alla grandezza della Francia) e quella borghese, con dialoghi che insistono sulla dimensione familiare del conflitto tra Bradamante e i genitori. Si osserverà inoltre che mentre la riscrittura italiana pone in primo piano già dal titolo i protagonisti maschili, al contrario la pièce francese sembra interamente incentrata su Bradamante, focus dell'azione drammatica non solo quando è effettivamente presente in scena, ma anche nei momenti in cui, pur assente, è ripetutamente nominata dagli altri personaggi: ora oggetto di discussione, ora desiderata e ammirata da Leone, ora destinataria immaginaria dei lamenti di Ruggiero. In realtà, come vedremo più avanti, la donna occupa un certo spazio anche nel testo di Villifranchi, molto di più di quanto non sembri annunciare il titolo.

Ci spostiamo infine in avanti di oltre mezzo secolo con *La Bradamante* di Bissari,¹³ andata in scena al teatro Grimano nel 1650: a Venezia, dove a partire dal 1637 si assiste a una vera e propria fioritura del melodramma declinato nella versione dei teatri a pagamento, si avverte rapidamente il bisogno di diversificare e arricchire il repertorio, per soddisfare un pubblico ormai abituato a una produzione continua di drammi per musica; in questo contesto, il mondo cavalleresco diventa un nuovo ricco serbatoio cui attingere, come sottolineato dallo stesso Bissari nell'*Argomento*.¹⁴ A differenza dei due testi precedenti,

¹³ Per informazioni su Bissari: G. Ballistreri, *Bissari, Pietro Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1968, vol. X.

¹⁴ «L'aver goduto la città di Venezia in pochi anni circa cinquanta opere regie ha isterilito chi compone e nauseato chi ascolta riuscendo difficile trovare cose non vedute o il farle così ben comparire che con pompa e apparenza maggiore non siano per avanti comparse. [...] Mi fu così necessario l'applicarmi a più nuovi e stravaganti pensieri, che non diversi dai buoni precetti, nascendo da una favola *ex notissimis*, convertissero in molteplicità d'acci-

totalmente incentrati sulla trama dei canti finali del *Furioso*, nel libretto veneziano la storia di Leone e Ruggiero è solo una delle tante sotto-trame ariostesche riproposte per la scena, in uno spettacolo in cui si alternano più storie e più personaggi del poema, ora secondo una mera giustapposizione, ora secondo intrecci inediti d'invenzione del librettista. In questa fitta ragnatela la storia di Leone e Ruggiero trova tuttavia un suo considerevole spazio fin dal prologo, dove lo spirito di Merlino presenta il personaggio di Leone come l'ennesimo ostacolo creato da Atlante per separare i due innamorati (particolare del tutto assente nel *Furioso*) e dichiara la sua volontà di intervenire in loro aiuto.

In questi tre spettacoli, ben radicati nel contesto che li ha visti nascere e caratterizzati ognuno dalle proprie specificità, possiamo come già accennato rintracciare degli echi e delle costanti nel modo di adattare alla scena il personaggio di Bradamante e di proporlo al pubblico.

Come è noto, già Tasso, inserendosi nel dibattito di fine Cinquecento sul *Furioso*, aveva fatto delle osservazioni sulla Bradamante ariostesca, sottolineandone i tratti maschili e il suo dinamismo, che facevano della donna il vero elemento attivo nella coppia con Ruggiero.¹⁵ Molto si è detto in recenti contributi della critica sulla duplice natura del personaggio, quella di guerriera/paladina errante e al contempo fanciulla innamorata, e si è osservato come verso la fine del poema prevalga il secondo tratto.¹⁶ Se indubbiamente possiamo osservare un movimento progressivo verso la direzione patetico-elegiaca, anche negli ultimi canti, dove la Bradamante guerriera resta sbiadita sullo

denti quelle narrative e informazioni di che la chiarezza delle cose non ha bisogno». Bissari, *La Bradamante...* cit, p. 7.

¹⁵ «Ruggiero è amato più che amante e Bradamante ama più che è amata, e segue Ruggiero, e cerca di trarlo in prigione, e fa tutti gli uffici e quelle operazioni che parrebbero più tosto convenevoli a cavaliere [...]». In T. Tasso, *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, in Id., *Scritti sull'arte poetica*, a cura di E. Mezzali, I, Milano-Napoli-Torino, Einaudi Ricciardi, 1977 (1950), p. 75.

¹⁶ Cfr. F. Ferretti, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'Orlando furioso*, in L. Bolzoni-M.C. Cabani-A. Casadei (a cura di), *Ludovico Ariosto: nuove prospettive e ricerche in corso*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana» XXXVII (3), 2008, pp. 63-75.

sfondo a vantaggio dell'innamorata affranta, permane tuttavia la natura stratificata del personaggio, tra le cui tracce più evidenti troviamo il rifiuto di una totale passività, che la porta comunque a prendere iniziative come quella del duello, eco non trascurabile della donna guerriera che è stata per tutto il poema. A tal proposito, è decisamente calzante la definizione di Elissa Weaver, che descrive la Bradamante ariostesca come «una guerriera che ha e rivela la qualità e le virtù di ambo i sessi [...], una figura di donna che impersona l'equilibrio dell'elemento maschile e quello femminile». ¹⁷ Equilibrio, possiamo aggiungere, che si traduce in un'alternanza di determinazione e fragilità, di dinamismo e passività. Se questa lettura è possibile per il poema, è ancora più pertinente per l'eroina delle riscritture teatrali, dove la coesistenza di queste due facce di Bradamante è la chiave di lettura con cui gli autori di teatro scelgono di portarla sulla scena.

Le riscritture mettono al centro dell'azione scenica il duello: come già nel poema, a teatro Bradamante chiede all'imperatore il permesso di misurarsi in armi con i suoi pretendenti, con la speranza che Ruggiero possa battersi con lei e ottenere di diritto la sua mano. Il duello in sé, però, non viene concretamente rappresentato in scena: viene solo descritto e commentato nell'esito finale, mentre nel melodramma di Bissari addirittura viene ulteriormente depotenziato, procrastinato in subalternità a una situazione avventurosa creata dal librettista: qui infatti Bradamante, dietro suggerimento di Orlando, scappa dalla corte alla ricerca di Ruggiero, rituffandosi nella dimensione avventurosa di cavaliere errante. La disinvolture con cui il librettista sovrappone le due facce di Bradamante rientra nella tendenza tipica del dramma per musica di quel contesto, in cui il poema è sfruttato principalmente in nome della varietà di avvenimenti e della coralità. Anche se non viene mai mostrato tuttavia, in tutti e tre i testi il duello resta un elemento centrale, perché attorno a questo vengono inseriti dialoghi e monologhi che, ben lungi da un approfondimento psicologico impensabile in

¹⁷ E. Weaver, *Filoginia e misoginia in Lessico critico dell'Orlando furioso*, a cura di A. Izzo, Roma, Carocci, 2016, pp. 81-97: 92.

quel tipo di teatro, consentono di mostrare le dinamiche tra i personaggi, esplicitarne pensieri e sentimenti, e proporre scene patetiche sulla scia del lamento, in alcuni casi citando, in altri rielaborando passi del poema. Ed è qui che viene maggiormente sviluppato il personaggio di Bradamante, di cui vengono messe in risalto le diverse sfumature, non solo quando questa prende concretamente la parola, ma anche in sua assenza.

Interessante da questo punto di vista la scena in cui Amone discute con Carlo per convincerlo a revocare l'editto da lui promulgato. Si tratta di una situazione ancora una volta assente nel *Furioso* (dove la voce narrante si limitava a dire che i genitori di Bradamante, adirati per l'iniziativa presa dalla figlia, l'avevano rinchiusa nella fortezza di Roccaforte) e invece presente, in forme diverse, in tutti e tre gli adattamenti teatrali. È Garnier a introdurre l'idea di questo dialogo, nella scena 1 del II atto, dove Amone dichiara alla consorte la propria intenzione di andare a parlare con l'imperatore per convincerlo ad annullare il duello; anche se la scena non avrà poi concretamente luogo, il fatto d'introdurre la possibilità conferisce un sapore ancora più borghese alla coppia Amone/Beatrice, che qui commenta la proposta di matrimonio di Leone secondo criteri del tutto utilitaristici e incentrati sul guadagno, facendo uso di un linguaggio prettamente quotidiano. Se Garnier si limita ad accennare alla conversazione tra Amone e Carlo Magno senza metterla in scena, Villifranchi invece la propone concretamente nella prima parte della sua favola scenica, al ragionamento terzo: il dialogo tra i due è interessante perché porta ancora più all'estremo la dimensione prosaica già presente in Garnier, in quello che non appare più come un dialogo tra l'imperatore e un nobile della sua corte, ma piuttosto una chiacchierata familiare tra un padre e uno zio che discutono di una ragazza ribelle; Carlo Magno giustifica la sua scelta motivandola con le caratteristiche stesse di Bradamante, di cui ricorda il valore, le sue azioni passate di donna guerriera e il temperamento: «Guerriera valorosa [...] libera vive, peregrina, audace/ né può le voglie sue supporre a quelle/ d'uom ch'ella schivi; [...]. Tu pur conosci di tua figlia il vivo/ generoso valor ch'abbatte e vince/ i primieri

champion de l'Universo». Come accennato prima, pur in assenza Bradamante resta il fuoco della discussione, in una descrizione che ne mette in evidenza i tratti combattivi, accanto a quelli di donna cocciutamente innamorata.

Stessa situazione si ripropone nella *Bradamante* di Bissari (I,8), dove la risposta di Carlo alle obiezioni di Amone suona del tutto simile alla favola scenica del 1600: «Alta guerriera esperta/ pusillanime sposo haver non merta/ chiede a ragion che sposo/ a lei nessun prevalgia». Nell'osservare questa ricorrenza, possiamo lasciarci suggestionare dal fatto che Villifranchi stampi le sue favole sceniche presso un editore veneziano o dal fatto che la tragicommedia francese potesse essere nota a Villifranchi o a Bissari,¹⁸ ma allo stato attuale rimangono suggestioni, non sufficienti per individuare un legame concreto tra spettacoli lontani geograficamente e cronologicamente. Resta comunque un fatto la presenza in parallelo di un elemento non ereditato dal *Furioso*, che contribuisce a caratterizzare i tre spettacoli secondo una linea di fedeltà al poema e al contempo di suo sviluppo personale.

A proposito di rielaborazioni personali del personaggio di Bradamante, vale la pena aprire una parentesi sulla scena 3 del II atto della *Bradamante* di Garnier, dove assistiamo a una conversazione tra la donzella e la madre Beatrice sul tema delle nozze con Leone. In questa scena, dove la protagonista fa la sua prima apparizione, troviamo una Bradamante che, pur rispettosa dei genitori, non esita a far valere il proprio punto di vista, dando prova di abilità argomentative, in un vero e proprio botta e risposta con la madre: prima critica la scelta dei genitori d'imporle le nozze con un principe greco, secondo la retorica dell'oriente lascivo e immorale («Beatrice: C'est le pays de l'amour, de douceurs, de délices/ de plaisirs, d'abondances/ Bradamante: Et de beaucoup de vices»); successivamente, usa l'argomento dell'abbandono della patria (a cui la madre risponderà «le pays est par tout où l'on se trouve bien»). Nel vedere che le sue obiezioni non hanno successo,

¹⁸ Va ricordato che nel tardo Cinquecento, con Maria de' Medici regina di Francia, numerosi sono gli scambi culturali tra Firenze e Parigi. Cfr. S. Mamone, *Firenze e Parigi. Due capitali dello spettacolo per una regina Maria de' Medici*, Milano, Silvana Editoriale, 1987.

la fanciulla ribadisce infine il proprio amore per Ruggiero, dichiarandosi pronta ad andare in convento pur di sottrarsi al dilemma per lei impossibile tra obbedienza ai genitori e ai suoi sentimenti, arrivando così a strappare alla madre la promessa di provare a difenderla con il padre Amone.

La capacità della protagonista di sfoderare le armi della retorica è un elemento specifico del testo francese non presente nell'episodio ariostesco, né negli altri spettacoli;¹⁹ Garnier integra il dualismo azione e espressione dei propri sentimenti con un dinamismo intellettuale, tratteggiando una Bradamante smaliziata e scaltra: in un a parte vediamo infatti la giovane donna ammettere che dovrà usare uno stragemma per tener testa alla madre, la quale altrimenti continuerà a rispondere a tutte le sue obiezioni («je ne say plus que dire, il me faut d'autres ruses/ elle rabat l'acier de toutes mes excuses»). Questa conclusione del dialogo permette alla scena di deviare verso i toni comici, come osservato già da Valentina Denzel, che parla a ragione di toni da *comédie burlesque* e di «guerrière dissimulatrice».²⁰

Se quest'ulteriore sfumatura caratterizza solo il personaggio della pièce francese, come già accennato ritroviamo dei paralleli tra la tragicommedia d'oltralpe e la favola scenica di Villifranchi, nelle scene immediatamente precedenti e successive al duello. In Garnier, mentre si prepara per battersi con il pretendente Leone (Garnier, III, 4), la donna si sfoga con la damigella Ippalca, indirizzando al principe greco parole di disprezzo e rabbia: «Ce debile gregeois, ce jeune effeminé»;

¹⁹ Tuttavia Ariosto mostra una Bradamante capace di argomentare in un altro episodio del poema, quello della rocca di Tristano (cfr. *Orlando furioso*, XXXII). Ancor più caratterizzata dall'abilità nell'eloquio è la Bradamante del *Mambriano* del Cieco da Ferrara (1509), dove la donna non è solo abile nella parola guerriera, ma anche in quella cortese e comica, in grado di rispondere a tono a tutti gli altri personaggi che la attaccano sul piano verbale, compreso Rinaldo. Cfr. sul tema J.E. Everson, *Sconvolgere gli stereotipi: la caratterizzazione del traditore e della donna guerriera nel Mambriano*, in *Diffusion et réception du genre chevaleresque*, actes du colloque organisé à Bordeaux le 17-18 octobre 2003, Presses Universitaires du Mirail, 2005, pp. 165-182.

²⁰ Denzel, *Les mille et un visages d'une virago...* cit., p. 518. Non sono d'accordo invece con il punto di vista di Irene Maczarz secondo cui l'idea del convento «met surtout en relief le conflit tragique» e mostrerebbe «des qualités d'une femme sage et raisonnable, traits qui seront typiques des héroïnes de Corneille». Cfr. Maczarz, *Les personnages de l'Arioste...* cit., p. 241.

alternando parole piene di orgoglio e di sfida verso il pretendente, ribadisce il suo amore per Ruggiero, per il quale è pronta a morire: «Il se pense assez fort pour vaincre une pucelle [...] plutot palle à ses pieds je resteray sans ame/ qu'autre que mon Ruger m'ait jamais pour sa femme [...] Je seray tost armée et preste de ranger/ avec le fer luisant ce fascheux d'étranger». Non diverse le parole pronunciate dalla donna nella favola scenica del 1600, dove preparandosi al duello invoca Ruggiero e al contempo lancia minacce efferate all'indirizzo di Leone: «tronca del greco altier l'iniqua testa./ E se dentro al tuo sen pietate alligna/ sterpaia [...]. Pugna, vinci, lo sbrana, il cor gli svelli!» (Villifranchi, Seconda parte, Ragionamento Primo). Anche qui Villifranchi ripropone il tema del disprezzo per il principe greco, la rabbia e la determinazione a sconfiggerlo senza pietà, mantenendo costante sullo sfondo il sentimento per l'amato Ruggiero. Il letterato sviluppa ulteriormente questa situazione facendola proseguire nel ragionamento quarto, dove vediamo Bradamante rivolgersi minacciosa direttamente a colui che crede essere Leone; infine la donna, rimproverata dal padre che la invita a essere meno altera («figlia, figlia ostinata e dura figlia/ [...] inchina la cervice alta e superba»), non esita a rispondere a tono allo stesso genitore: «son tua figlia, obbedisco alle tue voglie/ ma non creder che d'oro empio desio/ mio libero voler tiranno avvinca». Diverso l'andamento del libretto veneziano, dove la scena precedente l'inizio del duello ha invece una funzione prettamente decorativa: come indicato dalla didascalia, nella piazza allestita con il palco regio troviamo Carlo Magno e Amone che annunciano il torneo senza nemmeno nominare Bradamante, qui addirittura assente (Bissari, III,7). La donna riappare solo in conclusione, determinata, nonostante l'esito del duello a non cedere alle nozze imposte («Testimonio al cielo voglio/ che a chi diedi la fè la fè non toglio», Bissari, III, 14); in linea con la trama ariostesca, a sbloccare la situazione sarà l'intervento di Leone, che svela la verità sullo scambio di persona e permette il realizzarsi delle nozze tra i due innamorati.

Anche dopo il duello, Garnier e Villifranchi mostrano un andamento parallelo più vicino al testo del *Furioso*. Dopo lo scontro che vede

sconfitta Bradamante, i due autori lasciano di nuovo spazio ai tratti patetici della donna, la quale prima si dispera per essere stata battuta da Leone e poi si chiede affranta dove si trovi Ruggiero e perché non si sia presentato. Il lamento della donna viene addirittura inserito testualmente da Villfranchi, che qui ripropone direttamente le ottave 97-101 del canto XLV. Prima di ritornare nella dimensione elegiaca, a teatro abbiamo però un altro interessante parallelo. Nella tragicommedia francese dopo lo scontro con Leone Bradamante entra in scena furiosa con se stessa per non aver saputo tenere testa all'avversario: «Ah Bradamante, où est ta promesse guerriere?/ où est plus ta vigueur et ta force première?/ bras traitres, traitre acier [...]» (Garnier IV,3). La situazione torna simile nella favola scenica di Villfranchi, dove la donna entra gettando a terra la spada e l'armatura e gridando con rabbia «Bradamante sei vinta» (Villfranchi, parte terza, ragionamento quinto). Nelle due riscritture il ritorno alla Bradamante elegiaca viene esteriorizzato con un ultimo scatto di rabbia e indignazione della protagonista, attraverso una scena che si basa anche sulla gestualità e sulla componente visiva, con la donna che si spoglia concretamente dell'armatura prima di lasciarsi andare alla disperazione. Questa situazione che traduce in azione scenica le due facce di Bradamante verrà riproposta poi anche nella librettistica di fine Settecento, in particolare nel libretto di Metastasio musicato da Hasse, *Il Ruggiero o vero l'eroica gratitudine*, rappresentato a Milano nel 1772. Il libretto ripropone l'episodio degli ultimi canti del poema, fondendo prestiti ariosteschi, temi già cari a Metastasio come il conflitto amore/amicizia e echi della produzione precedente dell'autore;²¹ la presenza di una scena simile in uno spettacolo così distante nel tempo e nelle intenzioni drammaturgiche suggerisce che, dopo due secoli di presenza del personaggio sulla scena teatrale, questo abbia compiuto un suo percorso interno e consolidato delle costanti.

²¹ Cfr. P. Metastasio *Il Ruggiero o vero L'eroica gratitudine*, Ghelen, Vienna 1771. Per una riflessione su Bradamante in alcuni libretti settecenteschi, rimando al mio contributo: N. Botti, *Bradamante e il suo doppio. Dualismo maschile/femminile nella Bradamante dei melodrammi*, in C. Passetti-L. Tufano (a cura di), *Femminile e maschile nel Settecento*, Firenze, University Press, 2018.

Abbiamo visto quindi che la figura di Bradamante nei testi analizzati non è affatto di contorno, ma al contrario occupa un ruolo importante, non unicamente nei drammi in cui è messa in risalto già dal titolo, ma anche nel caso della favola scenica di Villifranchi, dove solo a una lettura sbrigativa può apparire defilata e in secondo piano. I testi qui analizzati mostrano delle strategie drammaturgiche che possiamo ritrovare anche in altri utilizzi teatrali del *Furioso*: complice il fatto che le sue vicende e i suoi personaggi sono ben presenti nell'immaginario dei lettori e del pubblico a più livelli, per questi autori è veramente possibile giocare con le ottave di Ariosto, decidere a seconda dei casi se citarle testualmente o rielaborarle, scegliere in totale libertà cosa valorizzare e cosa mettere in secondo piano. Bradamante – come anche altre figure femminili dell'universo ariostesco – si presta in particolare all'approdo a teatro perché contiene già delle caratteristiche facilmente adattabili ai differenti generi e ai loro codici. E se di certo l'elemento patetico e lo sviluppo della sfera sentimentale restano tra gli ingredienti più appetibili tanto per la tragicommedia quanto per forme teatrali ibride, o per il successivo genere melodrammatico, i tratti della paladina combattiva e valorosa riaffiorano costantemente, al punto che a volte non si distinguono i confini tra la mera esigenza drammaturgica e l'omaggio al capolavoro cui si attinge. Accanto alla ripresa di elementi già insiti nel poema e addirittura alla sua citazione testuale, le riscritture teatrali si muovono anche con grande libertà, sviluppando alcune componenti e aggiungendone di nuove, mostrando ora la ragazza ribelle, ora la giovane scaltra e intraprendente, ora la donna determinata e fiera. Le due facce di Bradamante – l'amante patetica e la guerriera ardita – arrivano a tratti ad alternarsi quasi vorticosamente sulla scena: il dualismo che caratterizza il personaggio e che lo rende articolato e utilizzabile nelle situazioni più svariate non solo è quindi fedelmente riproposto nelle messinscena teatrali, ma viene addirittura potenziato e in certi casi perfino esibito, mostrando un altro affascinante volto del rapporto tra teatro e *Furioso*.

Abstract

This paper focuses on the character of Bradamante in three theatrical rewritings of chapters XLIV-XLVI of the *Furioso*. Analysis of text and dramatic strategies shows how authors exploit and reinterpret for the scene the characteristics of Ariosto's hero, in an exchange with the original episode and the whole poem. The choice of three pièces fairly different in terms of nature and context allows to track the evolution of the character and its reception in the late 16-th and early 17-th centuries.

Nicole Botti
nicole.botti@hotmail.it

Giandamiano Bovi

Poesia neocatulliana: gli epicedi di Navagero

Il poeta e politico veneziano Andrea Navagero (1483-1529) è uno dei molti umanisti apprezzati dai suoi contemporanei ma piuttosto trascurati dagli studiosi moderni. Si tratta di un cultore degli autori classici così acuto e raffinato da collaborare con l'officina di Manuzio, per cui curò le edizioni di Quintiliano, Lucrezio, Virgilio e Ovidio, ed è anche il protagonista di un dialogo *De poetica* di Fracastoro, a dimostrazione della sua importanza nella vita letteraria dell'epoca.¹ La raccolta poetica di Andrea Navagero, riunita per la prima volta in un'edizione a stampa nel 1530 e poi arricchita nel corso del tempo da componimenti a lui attribuiti ritrovati in fonti a stampa e manoscritte, po-

¹ Per informazioni sulla vita e sull'impegno politico di Navagero vedi la voce *Andrea Navagero* del *Dizionario critico della letteratura italiana* diretto da V. Branca, Torino, UTET, 1986, a cura di R. Cremante (III, pp. 240-242), la stessa nel *Dizionario Biografico degli Italiani* a cura di I. Melani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana - TRECCANI, vol. 78, 2013, pp. 32-35 e la recentissima nota ai testi dell'antologia G. Parenti, *Poeti latini del Cinquecento*, a cura di M. Danzi, Pisa, Edizioni della Normale, 2020, pp. 607-663; infine si veda l'accurata introduzione in *Andrea Navagero, Lusius: playful composition*, a cura di Allan M. Wilson, Cheadle, Cheadle Hulme, 1997. Questo lavoro su Navagero è stato riprodotto solo in cinque copie ed è decisamente poco noto, ma molto acuto e documentato. Grazie alla cortesia della Biblioteca Marciana di Venezia, che detiene una di esse, siamo riusciti a completare la ricerca bibliografica con questo testo. L'unico altro lavoro critico disponibile, con traduzione inglese, ma meno ricco, è *Andrea Navagero, Lusius*, a cura di Alice E. Wilson, Nieuwkoop, De Graaf, 1973. L'edizione critica commentata più aggiornata sul dialogo di Fracastoro è: *Girolamo Fracastoro, Navagero. Della poetica*, testo critico, trad., intr. e note a cura di E. Peruzzi, Firenze, Alinea Editrice, 2005.

trebbe essere divisa in due sezioni.² I primi diciotto carmi sono propriamente definibili *Lusus Pastorales*, epigrammi di contenuto bucolico particolarmente innovativi proprio per la commistione tra generi.³ Il resto dei *Lusus* di Navagero – così è infatti intitolata l'intera raccolta – è molto vario per tematiche, metro e ispirazione poetica. Il nobile veneziano è uno degli imitatori di Catullo nel Rinascimento, e si dice che potesse completare a memoria qualsiasi verso dei più grandi poeti latini, Virgilio, Orazio, Tibullo e Catullo.⁴ I suoi *Lusus* mostrano alcune imitazioni stilistiche e strutturali di carmi catulliani e sono perciò meritevoli di una ricerca specifica sui rapporti con il *liber*.⁵

² Il lavoro di raccolta di nuovi testi inediti è stato intrapreso da M.A. Benassi, *Scritti inediti o mal conosciuti di Andrea Navagero*, «Aevum» XIV, 1940, pp. 240-254 e poi proseguito da C. Griggio, *Per l'edizione dei Lusus del Navagero* «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Cl. di Sc. morali, lettere ed arti» CXXXV, 1977, pp. 87-113, ma anche Wilson, *Lusus...* cit., offre il suo contributo e le sue correzioni ai precedenti articoli.

³ Secondo Alice Wilson, *Lusus...* cit., p. 17, i primi 18 componimenti, i veri e propri *lusus pastorales*, sarebbero produzione giovanile: «The order of the poems, as they are presented in the first and subsequent editions, seems to be more or less chronological [...] The first eighteen *lusus* [...] were probably placed first in order on the assumption that they were youthful practice pieces, though there is no certainty of this». Al contrario, G. Ferroni, *Dulces Lusus. Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 69-94, sottolinea come mettere al primo posto gli epigrammi bucolici significasse riconoscere l'aspetto innovativo di questo genere di poesia e fosse una decisione volontaria degli editori della *princeps*, e che dunque l'ordine dei componimenti non sia cronologico. Ferroni ragiona anche sulla base di un altro studio interessante che si concentra unicamente sui primi *lusus*, quelli non catulliani della raccolta: F.J. Nichols, *Navagero's Lusus and the Pastoral Tradition*, in *Acta Conventus Neo-Latini Bariensis, proceedings of the ninth International Congress of neo-Latin studies, Bari 29 August to 3 September 1994*, R. Schnur (ed.), Tempe, Medieval & Renaissance Text & Studies, 1998, pp. 445-452. Sui primi 18 *lusus* vedi anche F. Tateo, *Sulla tarda elegia umanistica*, in *Poesia umanistica in distici elegiaci*. Atti del convegno Internazionale. Assisi, 13-17 maggio 1998, a cura di G. Catanzaro-F. Santucci, Assisi, s.e., 1999, pp. 353-369, che parla di Navagero a p. 366.

⁴ Cfr. Wilson, *Lusus...* cit., p. 25: «[...] Navagero, who is said to have been able to quote the rest of any passage of all Virgil, Horace, Catullus and Tibullus upon being given any line».

⁵ Innumerevoli sono i lavori sulla permanenza di Catullo, ma gli studi dei classicisti che guardano alle letterature successive e quelli dei filologi moderni che studiano i modelli antichi raramente trovano un terreno d'incontro, restando rinchiusi ciascuno nella propria bibliografia specialistica. Tra gli studi che tentano un approccio interdisciplinare vedi J.H. Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon Press, 1993; W. Ludwig, *Catullus renatus. Anfänge und frühe Entwicklung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung (Erstveröffentlichung)*, in *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*,

Buona parte della presenza linguistica e contenutistica del poeta veronese si concentra nel “ciclo di Hyella”, una serie di componimenti sparsi all'interno della raccolta e dedicati a una donna amata dal poeta. Tuttavia, l'intertestualità cattulliana si nota anche in un secondo gruppo di poesie, più esiguo per estensione ma assai vivace per la contaminazione tra diversi passi del *liber*: si tratta degli epicedi per il cagnolino Borgetto, animale da compagnia del poeta Antonio Tebaldeo (1463-1537).⁶ Il genere poetico dell'epicedio canino costituisce una vera e propria moda nel Rinascimento,⁷ e consta di numerosi e svariati precedenti classici, tra cui Catullo, con i suoi carmi sul *passer*, figura

ed. L. Braun et al., Humanistische Bibliothek, Reihe I: Abhandlungen 35, München, W. Fink, 1989, pp. 162-194 e la versione ridotta e tradotta in inglese W. Ludwig, *The Origin and Development of Catullan Style in Neo-Latin Poetry*, in P. Godman-O. Murray (edd.), *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 183-197; Giovanni Parenti, *La tradizione cattulliana nella poesia del Cinquecento, in Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di R. Cardini-D. Coppini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009, pp. 63-100; G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Palermo, Sellerio, 2012³. Lo studio di Parenti, che ha davvero aperto le porte a una più ampia conoscenza della letteratura neolatina del nostro periodo, è rimasto purtroppo incompiuto, ma l'antologia citata nella nota 1 è un frutto, postumo, dei suoi sforzi.

⁶ Navagero doveva aver conosciuto Tebaldeo, poeta di una generazione precedente alla sua, alla corte di Ferrara e a Bologna. Cfr. Wilson, *Lusus...* cit., pp. 633-634. Epigrammi funerari in onore di Borgetto furono composti anche da Angelo Colocci, *Borgetti canis urna haec est*, su cui vedi M. Fava, *I cagnolini nell'epigrammatario colocciano*, in *Atti del Convegno di Studi su Angelo Colocci (Jesi, 13-14 settembre 1969)*, Città di Castello, Amministrazione Comunale di Jesi, 1972, pp. 231-242; Guido Postumo Silvestri, *In obitum Borgetti Canis Thebaldei*, su cui si veda R. Renier, *Della corrispondenza di Guido Postumo Silvestri. Spigolature*, in *Nozze Cian-Sappa-Flandinet*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1894, p. 252; Ercole Strozzi, *Borgetti Canis Epicedium*, in *Strozii Poetae Pater et Filius*, Venezia, Aldo Manuzio, 1513, foll. 45r-48v.

⁷ Esiste una intera monografia dedicata a questo sottogenere: C. Spila, *Cani di pietra. L'epicedio canino nella poesia del Rinascimento*, Roma, Quiritta, 2002. L'autore raccoglie e contestualizza brevemente ogni singolo carme incentrato sul lamento per la perdita di un cane e ne individua i modelli letterari classici: oltre ai carmi 2 e 3 di Catullo, anche Antologia Palatina VII, Marziale XI, 69 e Lussorio Afro, *Epigrammaton Liber*, XLIII. Sull'influenza dell'Antologia Palatina in Italia vedi il classico J. Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, New York, Cornell University Press, 1935; sul possibile debito dei carmi 2 e 3 di Catullo nei confronti dell'Antologia vedi C.J. Fordyce, *Catullus*, Oxford, Oxford University Press, 1961 (rist. 2006) e le sue considerazioni sul carme 3 a pp. 92-96: «Catullus may have had some of these, or others like them [epigrammi dell'Antologia], in mind, but the simple emotion which turns the lament for the dead pet into a love-lyric, and makes commonplace and colloquial language into poetry, owes nothing to any predecessor».

come uno dei più illustri. Questa corrente minoritaria della lirica in volgare e in latino si colloca sul confine tra la parodia e il rifacimento colto dei classici per quanto riguarda la tecnica compositiva, fortemente improntata sull'esempio di Catullo stesso e dell'Antologia Palatina, con suggestioni da Virgilio e Marziale.⁸ Tutte le poesie di questo tipo si giocano sul rapporto tra imitazione e variazione dei modelli, mentre dal punto di vista del genere si tratta di componimenti dal carattere intermedio tra encomio ed epicedio, dove il dolore per la perdita coesiste con l'affetto rivissuto attraverso il ricordo.

Il primo nodo da sciogliere riguarda la numerazione e la divisione delle poesie su Borgetto, perché ne troviamo una sola nell'edizione RES a cura di Rossella Sodano (XLIII)⁹ basata sulla *princeps* del 1530, due nell'edizione online a cura di Claudio Griggio (XL e L),¹⁰ che tiene conto degli inediti pubblicati dalla Benassi, tre nel testo di Allan M. Wilson, che divide il secondo carme in due parti (la sua numerazione è XLIII, LII, LIII), contrapponendosi a quanto proposto dalla Benassi e accettato da Griggio. Condividiamo qui la divisione in due del carme L del testo di Griggio, in seguito al controllo diretto dei tre manoscritti su cui Wilson basa il suo intervento,¹¹ e in forza pro-

⁸ Tra i carmi contenuti nel volume di Spila, *Cani di pietra...* cit., vi è una qualche allusività a Catullo in Panfilo Sasso, *Piangete amanti, che piange colei*, p. 6; Ludovico Ariosto, *De catella puellae*, p. 66; Cesare Rinaldi, *Gioia de la mia gioia*, p. 81; Giusto Lipsio, *O Luctum et lacrymas! meus Saphyrus*. Parodie proprio dei componimenti di Ariosto e Navagero, e dunque catulliani solo per antifrasi, sono i due carmi di Giovanni Giacomo Ricci, *L'Ariosto in morte di Melampo* e *Andreas Naugerius in Obitu Melampi*, pp. 93-94. L'influenza di Catullo sugli epicedi canini si estende però oltre i limiti dello studio di Spila, per esempio nei carmi di Francesco Maria Molza, *eleg. I, 6 Susiae catellae interitus*, di Marco Antonio Flaminio, *carm. I, 35 Catella ad Reginaldum Polum* e I, 36 *Catella in Madium* e infine di Giulio Cesare Scaligero, *Poemata*, c. 140r *De Catella Balbinae*, in Iulii Caesaris Scaligeri viri clarissimi Poemata in duas divisa, vol. 1, Ginevra, apud Petrum Santadrea-num, 1591, che figura solo in edizioni antiche. Questa rassegna non ha la pretesa di raccogliere la totalità degli epicedi canini 'catulliani' del Rinascimento, ma i carmi citati sono tra i più fortemente influenzati dai due componimenti sul *passer*, la cui struttura e linguaggio poetico sono essenziali per la creazione e lo sviluppo di questo sottogenere.

⁹ Giovanni Cotta-Andrea Navagero, *Carmina*, a cura di R. Sodano, San Mauro Torinese, RES, 1991. L'edizione, priva di introduzione, traduzione e commento, riporta solo i testi.

¹⁰ Presso <<http://mizar.unive.it/poetitalia/public/testo/testo/codice/NAVAGERO>lusu001> [visitato il 26/10/2020].

¹¹ Si tratta dei cod. Vat. lat. 2836, fol 107v.-108r, del Ms. J 48 inf., fol. 27v.-28r. dell'Am-

prio, come si vedrà, dell'intertestualità catulliana determinante nel LIII, ma assente nel LII.

Iniziamo l'analisi dalla prima poesia dedicata alla morte di Borgetto, fortemente improntata sul carme 3 di Catullo.

XLIII - In obitum Borgetti catuli

Borgettus lepidus catellus ille,
 cuius blanditias proterviores
 Et lusus erus ipse tantum amabat
 Quantum tale aliquid potest amari
 (Nec mirum: dominum suum ipse norat 5
 Caram bima velut puella matrem,
 Et nunc illius in sinu latebat,
 Nunc blande assiliebat huc et illuc
 Ludens, atque avido appetebat ore,
 Erectis modo cruribus bipesque 10
 mensae astabat erili eroque ab ipso
 Latratu tenero cibum petebat),
 Nunc, raptus rapido maloque fato,
 Ad Manes abiit tenebricosos.
 Miselle o canis, o miser catelle, 15
 Nigras parvulus ut timebis umbras,
 Ut saepe et dominum tuum requires,
 Cui pro deliciis iocisque longum
 Heu! desiderium tui relinquis!¹²

brosiana di Milano e del Ms. Manin. 1333, fol. 74r. di Udine. Per le informazioni sui manoscritti vedi Griggio, *Per l'edizione...* cit., pp. 104-105 e Wilson, *Lusus...* cit., p. 694. Nell'articolo della Benassi, *Scritti inediti...* cit., p. 249, figura uno spazio bianco tra le due sezioni di poesia che ora andremo a separare, come se la studiosa stessa fosse incerta sull'unitarietà del carme. Si tratta della prima pubblicazione di quel testo e il contributo della Benassi è fondamentale per la nostra conoscenza della poesia di Navagero, ma non offre particolari riflessioni sul carme del tumulo di Borgetto né sulla sua probabile divisione in due poesie differenti.

¹² «Borgetto, quel grazioso cagnolino le cui lusinghe assai insistenti e i giochi il padrone stesso amava tanto quanto si può amare qualcosa di simile (non c'è da meravigliarsi: riconosceva il suo padrone come una bimba di due anni la cara mamma, e ora gli si nascondeva tra le braccia, ora gli saltava addosso con delicatezza giocando qua e là, e si avvicinava con bocca famelica, sollevate d'un tratto le zampe e rimasto su due piedi stava fermo accanto alla tavola del padrone, e proprio a lui con guaiti toccanti chiedeva cibo), ora, rapito da un

Il carme 3 di Catullo, rimodellato sia sul piano formale sia su quello tematico, ha fortemente condizionato la riscrittura navageriana a cui non mancano tuttavia spazi di originalità. L'utilizzo dello stesso metro, l'endecasillabo falecio, è ulteriore conferma dello stretto legame con il carme di Catullo. Non troviamo invece significative innovazioni contenutistiche, perché Navagero si inserisce in una tradizione di genere dai caratteri ormai stereotipati, dove al lamento per la perdita dell'animaletto si somma il tenero ricordo del tempo trascorso in sua compagnia, come già nei carmi di Catullo dedicati al *passer*.¹³

Il componimento presenta una evidente particolarità nella struttura: un inciso di otto versi interrompe il periodo che si apre al verso 1 per concludersi al 14 (*Borgettus catellus [...] abiit*). Il primo verso non è di derivazione strettamente catulliana, ma il diminutivo *catellus* e l'aggettivo *lepidus* suggeriscono immediatamente il riferimento al poeta classico.¹⁴ Il termine *blanditias* non è presente in Catullo ma appartiene pur sempre al lessico amoroso specie elegiaco, mentre l'intensivo di *protervus* non è classico, ma appare come chiara marca d'imitazione catulliana in Pontano,¹⁵ che Navagero certamente conosceva

destino rovinoso e maligno, se n'è andato verso i tenebrosi Mani. O cane poverello, o povero cagnolino, quanto avrai paura, cucciolotto, delle cupe ombre! Quanto spesso continuerai a cercare il tuo padrone! A lui lasci solo, in luogo di amenità e giochi, un perpetuo senso di mancanza» (le traduzioni sono mie).

¹³ Cfr. Spila, *Cani di pietra...* cit., p. XX: «rispetto alla matrice "situazionale" del modello catulliano, la vicenda di questa lirica si profila nel segno di una maggiore estensione patetica, anche ossessiva (come nel caso di Ariosto), ovvero, in altri casi, di maggiore interesse drammatico. La motivazione commovente della morte rimanda certamente a Catullo, ma insieme ne consegue una saturazione semantica della situazione di partenza».

¹⁴ In *Catellus ille* si può forse intravedere un seppur vago richiamo (anche fonico) al *Phaskellus ille* di Catull. 4, 1 con lo spostamento enfatico in clausola del deittico.

¹⁵ Pontano, *hendec.* 2, 36, 27, lo utilizza anch'egli come intensivo: *Ludas delitias venustiores,/ Dicas blanditias procaciores,/ Fingas nequitiam proterviorem,/ Et ludos, age, fac licentiores,/ Et noctem quoque duc amantiorum,/ Dum lassis sopor instet ex ocellis* (vv. 25-30). Dopo Pontano, che lo utilizza in un carme in cui - come si vede - abbondano gli intensivi pseudo-catulliani, compare sempre con funzione asseverativa - non comparativa - solo un'altra volta in Navagero (c. LXI, vv. 43-46: *Hos inter teneros, Lycinna, lusus,/ Inter illecebras proterviores/ Et noctes simul et dies iubemur/ Ductare*) e in Molza, altro poeta che imita Catullo, ma in contesti estranei (*carm.* 28, 9: *Multam nos igitur decet salutem/ Curis dicere, sensibus receptae/ Si quae nos stimulant proterviores; varia*, 165, 12: *Hos addunt animos proterviores*). Infine, di *Lusus, nequitiae proterviores* parla Joachim du Bellay in un componimento (*Amores*, 22, 7) che menziona esplicitamente Catullo e gioca con il les-

e apprezzava: era infatti considerato un punto di riferimento proprio per il genere di poesia neo-catulliana.¹⁶ Il riferimento classico ha dunque un filtro moderno e la contaminazione tra diversi modelli, non solo quelli antichi su cui la critica si sofferma più di frequente, è uno dei tratti significativi e interessanti della lirica cinquecentesca.¹⁷

L'intertestualità con il carme 3 di Catullo si fa più incalzante nel lungo inciso, dove il cagnolino riconosce il padrone come il *passer* riconosceva Lesbia: *dominum suum ipse norat/ caram bima velut puella matrem* è un calco quasi letterale dei vv. 6-7 di Catullo: *suamque norat/ ipsam tam bene quam puella matrem*. La similitudine tra i due animali da compagnia e un infante che riconosce la madre è instaurata allo stesso modo in entrambi i carmi, con l'aggiunta però da parte di Navagero dei due attributi *caram* e *bima*, assenti nel testo antico. I due aggettivi marcano lo slancio affettivo dell'intero passo, sfruttando una potenzialità connaturata al modello, giacché la poesia catulliana nel suo complesso è stata definita "poesia degli affetti" da molti critici.¹⁸ Le clausole *norat* e *matrem* sono speculari, ma *ipse* in Catullo è riferi-

sico e le "iuncturae" del poeta di Verona. Il du Bellay pare, tra l'altro, molto legato alla produzione di Navagero: cfr. G. Tracconaglia, v. "Du Bellay, Joachim", in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. 13, Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932. La valenza stilistica degli intensivi in Catullo è analizzata e messa in luce da A. Ghiselli, *Commento alla sintassi latina*, Bologna, Pàtron, 2012², pp. 72-84; come marca catulliana sono riutilizzati di frequente, vedi ad esempio M. Bonvicini, *Note sui «comparativi» in clausola nel falecio di Marziale*, «Bollettino di Studi Latini», XVI, 1986, pp. 31-35. Nel latino classico la forma comparativa *protervior* si trova solo nell'*Ilias latina* di età neroniana, vv. 136-137: *Hic tunc Thersites, quo non deformior alter/ Venerat ad Troiam nec lingua protervior ulli*.

¹⁶ Pontano fu il primo e più importante poeta neocatulliano, e sappiamo che possedette e annotò almeno un manoscritto di Catullo: Ludwig, *Catullus renatus...* cit., pp. 162-194; Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers...* cit., *passim*; T. Baier, *Pontano und Catull*, Tübingen, Narr, 2003; J.H. Gaisser, *Pontano's Catullus*, in D. Kiss (a cura di), *What Catullus wrote*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2015, pp. 53-91.

¹⁷ Un esempio di studio approfondito che discerne le fonti classiche attraverso e accanto a quelle moderne è stato svolto nella poesia di Callimaco Esperiente da D. Coppini, *Tradizione classica e umanistica nella poesia di Callimaco Esperiente*, in *Callimaco Esperiente poeta e politico del '400*. Convegno Internazionale di Studi (San Gimignano, 18-20 ottobre 1985), a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, Olschki, 1987, pp. 119-149. Nell'opera di Esperiente la presenza di Catullo è peraltro determinante: cfr. S. Pittaluga, *Catullo nei Carmina di Callimaco Esperiente*, «Paideia», LXXIV, 2019, pp. 297-310; C. Fossati, *Echi catulliani negli Epigrammata di Callimaco Esperiente*, «Paideia», LXXIV, 2019, pp. 201-213.

¹⁸ Tra i tanti, vedi almeno A. Traina, *Introduzione. La poesia degli affetti* in Catullo, *I Canti*, a c. di A. Traina-E. Mandruzzato, Milano, Rizzoli BUR, 1982 (con numerose ristampe).

to alla padrona, mentre in Navagero è lo stesso cane Borgetto. Il distico successivo, *et nunc illius in sinu latebat,/ nunc blande assiliebat huc et illuc*, è anch'esso calco quasi esatto dei versi 8-10 : *nec sese a gremio illius movebat,/ sed circumsiliens modo huc modo illuc/ ad solam dominam usque pipiabat*. I due diversi composti di *salio*, *assilio* e *circumsilio*, rispondono al diverso atteggiarsi dei due animali, perché il cane salta verso l'alto mentre il *passer* gira attorno alla padrona. Per la riscrittura del v. 7 *in sinu latebat* Navagero ha sicuramente presente anche il carne 2, v. 2 *quem in sinu tenere*, ma anche in questo caso la lieve modificazione del verbo si adatta all'azione di un cane che si accuccia nascondendosi (*lateo*) tra le braccia del padrone. Navagero apporta dunque una serie di modifiche puntuali al modello per fissare il ricordo di specifiche abitudini e azioni di Borgetto. Per questo infine propone quattro versi, 9-12, privi di modello catulliano, ideati esattamente per un cane (le due zampe, la bocca famelica, il salto sul tavolo e il latrato).

Al termine dell'inciso, lunghissimo in rapporto all'estensione del carne e proprio per questo dotato di una sua forza tematica e psicologica, il periodo si conclude con un nuovo richiamo al c. 3 di Catullo. Borgetto, ritratto nei suoi comportamenti abituali e nei momenti di gioia vicino al padrone e ora consegnato per sempre all'affetto del ricordo, si è avviato verso l'ultimo cammino: *nunc [...]/ad Manes abiit tenebricosos*. Lo stesso percorso faceva il *passer* di Lesbia, inoltratosi per un cammino tenebroso dopo la breve, accorata rievocazione del poeta: *nunc it per iter tenebricosum* (v. 11). Un ultimo saluto a Borgetto chiude il componimento, anch'esso costruito su una forte intertestualità catulliana. Se abbiamo più volte rimarcato come l'uso dei diminutivi vada a inserirsi in una linea imitativa abituale per i poeti neocatulliani, non sfugga nel verso *Miselle o canis, o miser catelle* un ricercato utilizzo del chiasmo, che fa risaltare la dolcezza anche fonica dei diminutivi utilizzati, variati uno sull'aggettivo, l'altro sul nome, a incorniciare il verso. Inoltre è possibile intravedere un gioco linguistico sul carne 8 di Catullo, perché *miser catelle* sembra una rivisitazione del celebre *miser Catulle, desinas ineptire*: in questo caso Navage-

ro si distacca ironicamente dal modello, dove il *pathos* era reale e il poeta stesso era al centro della scena. Qui il cagnolino ne prende il posto: un altro segno del capovolgimento in chiave ironica dei carmi catulliani in questi epicedi? In chiusa Navagero rincorre l'ormai sbiadita immagine del cagnolino di Tebaldeo, che lascerà al padrone solo un grande vuoto dopo averlo allietato *deliciis iocisque*. Il *passer* di Lesbia era definito lui stesso *deliciae meae puellae* e anch'esso era gradevole alla ragazza per i suoi giochi nel c. 2, v. 6 *carum nescio quid lubet iocari*.

Bisogna notare come il poeta veneziano non sembri dare il minimo credito all'interpretazione oscena del modello classico avanzata da alcuni suoi contemporanei, Poliziano su tutti, e oggi unanimemente respinta.¹⁹ Il dibattito sul vero senso del modello catulliano era aperto negli anni in cui Navagero scriveva, ma leggendo questo carme pare che egli non accolga un qualsiasi doppio senso, anzi accentua la tensione drammatica della scena e si sofferma sul ricordo del cane morto, amplificando così una sezione del c. 3. Si tratta però di un'esasperazione ironica del concetto? Per Navagero è solamente una costruzione letteraria, raffinata e in linea con la moda dell'epoca, o c'è una partecipazione almeno parziale con il dolore di Tebaldeo, come era per Catullo con Lesbia?

Prima di rispondere, proviamo a riassumere brevemente: Navagero contamina i componimenti catulliani sul *passer*, lascia da parte qualsiasi interpretazione oscena e varia in alcuni punti per adattare il lessico e le immagini descritte a un diverso animale. Si pone così nell'ambito di una tradizione di epicedi ormai consolidata, ma si avvicina notevolmente al modello primario, ancor più di quanto avesse fatto con il ciclo di Hyella, la nuova Lesbia. Le discussioni sulla pateticità dei

¹⁹ Per l'interpretazione oscena dei carmi del *passer* in epoca rinascimentale vedi Gaiser, *Catullus and his Renaissance Readers...* cit., *passim*; questo tipo di lettura è dovuto soprattutto alla riproposizione dell'epicedio catulliano in Marziale, 1, 109: ma se Marziale voleva giocare su un doppio senso, questo non significa che Catullo facesse lo stesso. Una puntuale analisi del rapporto tra i carmi del *passer* di Catullo, il loro rifacimento da parte di Marziale e l'interpretazione oscena è in M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Bari, Laterza, 1995, pp. 188 ss.

carmi catulliani del *passer* sono ancora aperte e la critica si divide tra chi nota in essi un forte aspetto scherzoso e chi riconosce un vero *pathos* nelle parole di Catullo.²⁰ Gli stessi dubbi possono valere per il carne di Navagero, per cui a nostro avviso si può proporre lo stesso patetismo smorzato del ciclo di Hyella. Il coinvolgimento può essere solo parziale, tanto più dal momento che il pianto per la perdita riguarda ora l'animaletto di un altro poeta, Tebaldeo, e non si inserisce nella storia amorosa personale. Soprattutto l'occasione della morte dell'animale non diventa, come in Catullo, un'occasione per entrare in sintonia con l'amata. L'intera costruzione risulta perciò eminentemente letteraria, innovativa nelle forme, come si è visto molto raffinate, ma non nei contenuti né nel sentimento soggiacente al compianto funebre. Come molti suoi contemporanei e predecessori, ma anche in modo simile a quanto affermato da alcuni critici moderni, Navagero interpreta il carne 3 di Catullo in chiave ironica, anzi esaspera il senso antifrastico del suo carne, ampliando la distanza tra il patetismo apparente e il reale distacco emotivo dalla materia. Oggi, buona parte della critica catulliana crede che nei carmi 2 e 3 Catullo sia realmente in empatia con Lesbia e senta il suo dolore profondo, esprimendolo liricamente. Non ci sarebbe dunque l'ironia di cui pare pervaso il carne navageriano ed evidente in molti altri rifacimenti quattro-cinquecenteschi delle poesie del *passer*.

Il secondo e il terzo componimento di Navagero sul cagnolino Borgetto, questa volta incentrati sulla lapide della sua tomba, sono uniti dalla Benassi come carne numero 5 di quelli da lei pubblicati per la prima volta, ma anche nel suo articolo sono divisi da uno spazio bianco che segnala forse l'incertezza sull'unitarietà della poesia.²¹

²⁰ Una discussione sulle diverse interpretazioni del carne 3 si trova in A. Ghiselli, *Catullo. Il passer di Lesbia e altri scritti catulliani*, Bologna, Pàtron, 2005, pp. 135-151. L'autore discute e controbatte la tesi della chiave di lettura ironica o addirittura parodica ravvisata in altri importanti studi, quali A. Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia, Paideia, 1971², pp. 180 ss., e P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 48 ss.

²¹ Vedi Benassi, *Scritti inediti...* cit., p. 249. Anche nella raccolta di epicedi di Spila, *Cani di pietra...* cit., il carne è separato da uno spazio dopo il v. 12 ma non diviso in due. Nella tradu-

ormai consolidato nella poesia di questo genere,²⁵ ben poco spazio trova il nostro poeta classico in questi versi. Possiamo inoltre notare una differenza nel genere stesso del carne: qui si tratta di una vera epigrafe,²⁶ da scriversi su una lapide, e non di un canto ricco di implicazioni affettive, reali o ironiche che siano. Possiamo dunque stabilire che l'intertestualità catulliana, nel contesto degli epicedi canini tanto in voga nel Cinquecento, servisse a introdurre compartecipazione emotiva nelle poesie? Nel momento in cui il classico è quasi assente dal punto di vista linguistico, mancano anche i suoi toni, l'emotività del suo immaginario poetico. Non sembra questa una poesia degli affetti, come nell'altro carne su Borgetto e nel prossimo che vedremo, ma una semplice epigrafe funeraria, estremamente dotta ma priva di partecipazione profonda. Sono presenti cenni ad altri autori,²⁷ ma Catullo, dominante nel precedente e nel prossimo componimento, ha qui ben poco spazio.

La sua presenza è invece determinante in quella che era la seconda parte del medesimo componimento per la Benassi e Griggio, una sezione separata per Wilson:

LIII

Et domino fidum et lepidum bellumque catellum
Borgettum, quo non blandior ullus erat,

²⁵ Cfr. i carmi 82 e 104 di Catullo per l'ormai proverbiale 'più caro degli occhi', rivisitato in altre occasioni dai poeti neo-catulliani. Per fare solo alcuni esempi, vedi Pontano, *Parthen.*, 1, 5, 12 *Amas plus oculis tuis*; *Parthen.* 1, 26, 3: *Quem nos plus oculis amamus unum*; Pontano, *carm. app.* 18, 1-3 *Ni te plus oculis meis amarem*,/ *Alfonse, Aonidum novella cura*,/ *Ni te plus oculis suis amarent*; Michele Marullo, *epigr.* 4, 13: *unam, inquam, mihi cariorem ocellis*.

²⁶ Si noti come la differenza di genere tra epigrafe, epicedio e lamentazione rituale fosse sentita anche nell'antichità e si possa rinvenire pure nella poesia di Catullo, che scrive solo gli ultimi due tipi di poesia: vedi Citroni, *Poesia e lettori...cit.*, p. 123: «L'invito a partecipare ai lutti si trova naturalmente anche nell'epigramma funerario, ma è quasi sempre rivolto al generico passante che leggerà l'iscrizione, e solo eccezionalmente a una categoria di persone che la morte ha particolarmente colpito».

²⁷ Per esempio si veda Verg. *Aen.* 6, 883-884 *manibus date lilia plenis/purpureos spargam flores*, il famosissimo compianto funebre per Marcello, e Verg. *georg.* 4, 337 *caesariem effusae nitidam per candida colla*.

del carne.²⁹ I *lusus* e *iocos* del v. 5 richiamano i medesimi componimenti del *passer*, così come *tenebroso Orco* (confronta Catull. 3, 13-14 *malae tenebrae/ Orco*), ma Navagero innova il finale introducendo una riflessione implicita sulla poesia eternatrice. L'inserimento del *tumulum* all'ultimo verso sembrerebbe una prova a favore dell'unitarietà dei due carmi, dal momento che il *tumulum* è l'oggetto del primo componimento. Tuttavia ciò che più importa è l'elegante elogio della poesia di Tebaldeo, perché è stato l'*erus* a rendere immortale il suo animale da compagnia fondando una prassi letteraria di epicedi poi seguita da altri poeti. Del resto la chiusura ad anello sul tema del *tumulus* è già perfettamente ed autonomamente realizzata nel carne LII in cui all'*hic tumulus canis* iniziale risponde il finale *tumulum si meruere canes*.

Concludendo, notiamo come la forte dipendenza intertestuale da Catullo riguardi esclusivamente il secondo carne, e ciò potrebbe costituire una ulteriore prova per dividere l'epigrafe in due. La critica ritiene che i carmi su Borgetto risalgano a un periodo giovanile dell'attività di Navagero, che effettivamente qui si attiene al modello con una diligenza un po' pedissequa, senza mostrare la libertà innovativa e ricreatrice presente in altre poesie.³⁰ L'inserimento nella prassi letteraria degli epicedi – e degli epicedi canini in particolare – probabilmente influisce sulla scrittura del veneziano, più attento a non uscire dal canone contemporaneo che a fornire immagini innovative. I tre componimenti su Borgetto sono dunque fortemente improntati sull'esempio dei cc. 2 e 3 di Catullo, ma il cambiamento del genere dell'animale, cagnolino e non più *passer*, comporta alcune variazioni nel lessico utilizzato e nelle situazioni descritte. Il tono sembra decisamente giocoso, ma non sappiamo se Navagero interpretasse i carmi sull'animaletto di Lesbia come reale espressione del sentimento di Catullo o li leggesse come un semplice *lusus*, un gioco letterario. Come la critica è divi-

²⁹ Si noti a margine anche la ripresa di *protervus* e *avidus* del c. XLIII (*blanditias proterviores*, v. 2; *avido... ore*, v. 9), li riferiti al cagnolino e inseriti in un'atmosfera giocosa, qui invece con connotazione fortemente negativa.

³⁰ Anche Ercole Strozzi scrisse sulla morte di Borgetto (cfr. nota 6), perciò il cane doveva essere morto prima del 1508, data di morte di Strozzi. Navagero compose dunque gli epicedi poco più che ventenne.

sa oggi, anche nel Cinquecento non esisteva un'interpretazione univoca e certa sulla coppia di componimenti, senza dubbio tra i più celebri e imitati di tutto il *liber*.

Ovviamente è difficile dare una soluzione definitiva al problema dell'interpretazione dei versi di Navagero e soprattutto di Catullo, perché molto dipende anche dalla sensibilità individuale: per quanto ci riguarda, negli epicedi navageriani le emozioni sembrano assolutamente letterarie e sembra esserci uno scarto ironico tra il raffinatissimo linguaggio utilizzato e il reale distacco dalla materia dei carmi.

La presenza di Catullo nei carmi latini del veneziano è determinante per buona parte dei componimenti di soggetto vario nella seconda sezione dei *Lusus*, ma praticamente assente nelle liriche in italiano pervenute, leggibili nell'edizione settecentesca di Volpi, cui si aggiungono alcuni componimenti pubblicati nello studio della Benassi. Solo una più ampia indagine sugli autori di carmi neo-catulliani potrà verificare se il caso di Navagero sia isolato, o se anche in altri autori dalla produzione bilingue Catullo venga rimodellato ed utilizzato quasi esclusivamente nella produzione latina, mentre altri sono i modelli della poesia in volgare.

Abstract

The essay deals with the Catullan presence in Andrea Navagero's *epicedia* for the little dog Borgetto. Throughout the three *carmina* the Venetian poet echoes the poems on Lesbia's sparrow. There are many textual evidences to the classical example, but the tenderness and the emotions of its poetic atmosphere are not there, because Navagero seems to suggest an ironic interpretation of the Catullan *carmina*, as many did in his time

Giandamiano Bovi
giandamiano.bovi@unipr.it

Donata Bulotta

Il guerriero germanico
tra atti di eroismo e tormento interiore: il caso di
AI āglāca e *AI wrācca*

Breve introduzione

Molti termini antico inglesi che in seguito alla cristianizzazione hanno subito un processo di adeguamento semantico alla materia religiosa, presentano oggi una serie di problematiche riguardanti le loro accezioni, che spesso si rivelano ambigue e divergenti. In particolare, il lessico attinente allo stato psicologico dell'eroe in continuo esilio ha originato una serie di indagini giunte a volte a conclusioni opposte. Rientrano in questo quadro i lemmi antico inglesi *wrecca* 'miserabile, esule, eroe' e *āglāca* 'miserabile, mostro, eroe, guerriero' che appaiono nei testi poetici in relazione a personaggi dalle caratteristiche contrastanti e che non consentono di ricostruire un significato ben determinato. I numerosi studi condotti fino a oggi su *AI āglāca* non hanno tenuto conto del suo aspetto semantico legato al concetto di 'esiliato' e 'sofferente'. Il suo principale impiego come epiteto di Grendel o Satana nella poesia anglosassone ha dato vita a una serie di ipotesi interpretative concepite all'interno della concezione dualistica tra eroe e mostro oppure, secondo l'ideale cristiano, tra Bene e Male. Le indagini sul termine *wrācca*, a loro volta, hanno evidenziato la sua connes-

sione con la condizione ascetica e solitaria tipica dell'eremita¹ e con la posizione del 'fuorilegge',² circoscrivendolo all'interno di un contesto cristianizzato e tralasciando il suo legame con l'immagine dell'eroe in continua peregrinazione. Nel presente lavoro, questi due termini saranno rivisti secondo una prospettiva più ampia che terrà conto della componente semantica originaria la quale, benché rivisitata e riadattata, si conserva come elemento costitutivo di base.

1. AI *āglāca* e AI *wrācca* nella poesia anglosassone

I termini AI *āglāca* e AI *wrācca* ricorrono nei testi poetici anglosassoni,³ sia di natura tradizionale pagana sia cristiana, in riferimento a figure dalle caratteristiche morali spesso diametralmente opposte. I dizionari di antico inglese traducono AI *āglāca* 'A miserable being, wretch, miscreant, monster, fierce combatant' (BT), e 'awesome opponent, ferocious fighter, formidable, awe-inspiring, warrior' (DOE), e AI *wrācca* 'one driven from his own country, a wanderer in foreign lands, an exile, a stranger, pilgrim' a wretch, an evil person; a wretched, unhappy, miserable, poor person' (BT), mettendo in evidenza le problematicità nell'attribuire loro un significato che possa considerarsi univoco e attendibile.

Connessi a questi due termini appaiono rispettivamente i sostantivi *āglāc/āglāc* 'misery, grief, trouble, vexation, sorrow, torment; miseria, dolor, tribulatio, molestia, tristitia, cruciatus' (BT), 'distressing attack,

¹ D. Whitelock, *The Interpretation of The Seafarer*, in Sir C. Fox-B. Dickins (a cura di), *The Early Cultures of North-West Europe*, Cambridge, Cambridge UP, 1950, (H.M. Chadwick Memorial Studies), pp. 261-272: 263-272.

² S.B. Greenfield, *The Formulaic Expression of the Theme of 'Exile' in Anglo-Saxon Poetry*, «Speculum» XXX (2), Apr. 1955, pp. 200-206.

³ Le citazioni sono tratte da G.P. Krapp-E.V.K. Dobbie, *Anglo-Saxon Poetic Records A Collective Edition*, 6 voll, New York, Columbia UP, 1931-1953. Le traduzioni in inglese sono quelle riportate da J.Bosworth-T.N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary, based on the Manuscript Collections of the late J. Bosworth, edited and enlarged by T.N.Toller*, Oxford, Oxford UP, 1989, [1882-1898'], indicate con la sigla (BT), e da A. Cameron-A. Crandell Amos-S. Butler-A. diPaolo Healey (a cura di), *The Dictionary of Old English Corpus in Electronic Form*, Toronto, University of Toronto, Dictionary of Old English Project, 1981 (fino alla lettera I), indicate con la sigla (DOE). Le traduzioni in italiano sono mie.

tormenting conflict, torture’ (DOE), e *wræc* ‘wreck, misery, suffering, where the punishment or misery is exile or banishment’ (BT), che diventano determinanti nella ricostruzione del quadro complessivo sull’uso di *āglāca* e *wræcca*.

1.1 AI *āglāc/āglāc* e AI *wræc*

Le attestazioni rivelano che AI *āglāc/āglāc* appartenesse inizialmente alla sfera fisica e concreta per rendere il concetto di costrizione e sofferenza subite a causa di una forza esterna, che poteva essere costituita da elementi naturali o dall’azione dell’uomo, oppure, in seguito alla conversione, dall’intervento di Dio. Così, nel *Riddle 3*, l’oggetto misterioso⁴ è descritto sofferente e posto in confinamento e tortura fisica da Dio, ma, appena verrà liberato, scatenerà confusione e disordini sulla terra:

Nah ic hwyrftweges
of þam aglace, ac ic eþelstol
hæleþa hre; [...]
opþæt ic of enge up aþringe
efne swa mec wisap se mec wræde on
æt frumscafte furþum legde,
bende ond clomme. (vv. 6b8a e 12-15a)

(Non ho scampo da quel tormento, ma la dimora degli uomini scuoto; [...] finché io dalla prigione irrompo, proprio come mi comanda colui che le catene nella creazione mise all’inizio su di me, lacci e catene.)

La condizione di oppressione e prigionia viene espressa tramite un lessico apposito:⁵ *engu* ‘prigionia, luogo angusto, confinamento’ (v. 12),

⁴ Sono state avanzate diverse soluzioni per questo *riddle*, vento, tempesta, uragano, temporale, sole, atmosfera, ma tutte comunque connesse alla forza degli elementi della natura. Si veda D.K. Fry, *Exeter Book Riddle Solutions*, «Old English Newsletter» XV, 1981, pp. 22-33: 22.

⁵ Più avanti nel testo troviamo: «meahtum gemanad mines frean» “soggetto al volere del mio signore” (v. 66) e *þeow* (v. 67a) ‘servo, schiavo’. Sull’uso del lessico attinente le tematiche del legame e dello stato di oppressione nella letteratura antico inglese, si veda M. Cavell, *Weaving Words and Binding Bodies: The Poetics of Human Experience in Old English Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2016, soprattutto Parte II.

bende and clomme ‘lacci e catene’ (v. 15), *wræd* ‘catena’ (v. 13).

Un simile contesto si trova anche nel *Riddle 53*, dove il soggetto, probabilmente l’ariete di legno, originariamente albero felice e vigoroso, si ritrova a soffrire in quanto forgiato dalla mano dell’uomo che lo ha obbligato a cambiare forma:⁶

	Wæter hine ond eorþe
feddan fægre,	oþþæt he frod dagum
on oþrum wearð	aglachade
deope gedolgod,	dumb in bendum,
wriþen ofer wunda (vv. 3b-7a)	

(L’acqua e la terra lo nutrono bene, finché avanti negli anni divenne un altro, in uno stato di afflizione profondamente ferito, muto in catene, impedito dalle ferite.)

Anche in questo testo, lo stato di miseria e costrizione, reso col termine *āglæc*, viene ulteriormente esplicitato dai termini *bend* ‘legame’ (v. 6), e *wriþen* ‘costretto, impedito’ (v. 7).

Si può evidenziare una analoga circostanza anche nel *Riddle 81* dove l’oggetto, in questo caso la banderuola, è prigioniero delle forze della natura, nonché impotente davanti a un destino avverso:

	Aglac dreoge,
þær mec wegeð	se þe wudu hrereð,
ond mec stondende	streamas beatað, (vv.6b-8)

(Soffro il tormento, ogni volta che ciò che scuote la foresta mi muove, e le piogge si abbattono su di me che sto eretto)

Nel testo poetico di argomento religioso *Elene*, AI *āglæc* si trova in una scena di battaglia per indicare la miseria, l’avversità e il pericolo cui ineluttabilmente va incontro il guerriero germanico: «þis bið beorna gehwam/ wið æglæce unoferswiðed/ wæpen æt wigge» ‘questo (il morso del cavallo con i chiodi della Croce) sarà per ogni guerriero

⁶ Cfr. P. Lendinara, *Aspetti della società germanica negli enigmi del Codice Exoniense*, in V. Dolcetti-Corazza-R. Gendre (a cura di), *Antichità germaniche*, (I Seminario avanzato in filologia germanica), Alessandria 2001, Ediz. Dell’Orso, I Parte, pp. 3-41: 19-20.

contro la sofferenza, invincibile arma in guerra” (vv. 1186b-1188a).

In *Daniel*, AI *āglāc* ripropone la sofferenza inflitta dalla condizione di prigionia, ma anche dalle fiamme della fornace in cui vengono buttati dal re Nabucodonosor i tre compagni di Daniele: «Engel in þone ofn innan becwom þær hie þæt aglac drugon», “Un angelo entrò nella fornace, dove essi soffrivano il tormento” (v. 236).

AI *āglāc* è attestato anche come parte dei composti *āclæccraeftum* ‘an evil art’ (BT), ‘skill in fighting, martial arts, evil art, witchcraft’ (DOE) nell’*Andreas* (v. 1362),⁷ e *āglæcwif* ‘A wretch of a woman, vile crone, monstrum mulieris, mulier perniciosa’ (BT), ‘female warrior, fearsome woman’ (DOE) nel *Beowulf* (v. 1259).⁸

Come *āglāc*, anche il sostantivo *wræc* significa sofferenza dovuta a punizione o a esilio, e infatti si riscontra in alcune elegie dove l’espressione *wræc-last* costituisce una metafora per indicare la condizione del protagonista in continua lotta contro le vicissitudini di una vita precaria. Nel *Wanderer*, l’errante solitario che rimpiange il tempo passato in cui era al servizio di un signore, ora si ritrova a dover «hæran mid hondum hrimcealde sæ, / wadan wræclastas» “smuovere con le mani il mare gelido, vivere l’angoscia” (vv. 4-5a). Nel *Seafarer*, il marinaio ricorda come, misero e afflitto, ha vissuto sul mare ghiacciato «winter wunade wræccan lastum, winemægum bidroren» “d’inverno nell’angoscia, privato dei parenti” (vv. 14-16). Nel *Beowulf*, Grendel, in quanto reietto, «on weres wæstmum wræclastas træd» “in sembianze d’uomo batteva sentieri d’esilio” (v. 1352). Nei versi del *Wife’s Lament* «a ic wite wonn minra wræcsipa» “sempre io patii il tormento delle mie sventure” (v. 5) e «þær ic wepan mæg mine wræcsipas» “là io posso piangere per la mia sventura” (v. 38), il composto *wræcsip*,

⁷ Questo composto sarà trattato più avanti.

⁸ Riguardo a questo termine che appare riferito alla madre di Grendel e che per motivi di spazio non sarà trattato in questo lavoro, si rimanda alla sintesi sulle diverse ipotesi semantiche attuata da J.K. Schulman, *Monstrous Introductions: Ellengæst and Āglæcwif*, in J.K. Schulman-P.E. Szarmach (a cura di), *Beowulf at Kalamazoo: Essays on Translation and Performance*, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications WMU, 2012 (Studies in Medieval Culture, 50), pp. 69-92.

letteralmente ‘viaggio nell’esilio’, costituisce un’ulteriore metafora che identifica lo stato di angoscia della donna. Nel *Beowulf*, *wræcsip* ricorre alludendo alle peripezie di tutti gli eroi, all’interno della scena in cui il messaggero del re Hrothgar accoglie Beowulf e i suoi seguaci: «wen’ ic þæt ge for wlenco nalles for wræcsiðum/ ac for higeþrymmum Hroðgar sohton» “io credo che per il coraggio non certo per esilio, ma per ardire che avete cercato Hrothgar” (vv. 338-339); e in seguito, viene riutilizzato con la stessa valenza, poco prima del duello tra l’eroe e il drago: «Swa mæg unfæge eaðe gedigan/ wean ond wræcsið» “Così chi non è ancora segnato può superare facilmente sventura e esilio” (vv. 2291-2292).

Nel primo verso del *Deor*, *wræc* indica le angustie del fabbro Weland che, secondo il poema eddico *Völundarkviða*,⁹ fu mutilato e costretto dal re Nithuthr a vivere per anni in cattività: «Welund him be wurman wræces cunnade» “Weland stesso tra le serpi sperimentò sofferenza” (v.1), e «wintercealde wræce» “pena invernale” (v. 4a). Nel *Beowulf*, re Hrothgar è tormentato a causa degli inarrestabili attacchi da parte di Grendel: «þæt wæs wræc micel wine Scyldingas» “per il re degli Scyldingas fu una grande angoscia” (v. 170), e alla fine del poema, dopo la morte del protagonista, il seguace Wīglāf lamenta come «Oft sceall eorl monig anes willan/ wræc adreogan» “spesso molti, a causa della volontà di uno, debbano patire sofferenze” (vv. 3077-3078a).

La ricchezza di attestazioni di *wræc* anche nei testi poetici di argomento biblico che presentano l’esilio quale mezzo di punizione di Dio, dimostra come gli autori avessero adattato il termine alla nuova tematica cristiana. In *Andreas*, il demone è descritto «in wræc» “in esilio, in angoscia” (v. 1380a) e in *Resignation A*, si legge che i peccatori dovranno «wræce þrowian» “patire sofferenze” (v. 58).¹⁰ Nella *Genesis* anglosassone, numerose occorrenze si riscontrano in quelle

⁹ L.M. Hollander (a cura di), *The Poetic Edda: Translated with an Introduction and Explanatory Notes*, Austin, TX, University of Texas Press, (2nd rev. ed.), 1962.

¹⁰ Sulla base del cambio di tono all’interno di questa composizione è stata ipotizzata una suddivisione in due parti *A* e *B*. La prima ha il carattere di una preghiera di remissione dei peccati, la seconda di un lamento di un esiliato. Cfr. A.L. Klinck, *Resignation: Exile’s lament or penitent’s prayer?*, «Neophilologus» LXXI, 1987, pp. 423-430.

sezioni dove compaiono personaggi che, per la loro malvagità, si ritrovano in una condizione di tormento. Dio fa costruire una «wraeclicne ham» “casa delle sofferenze” (v. 37) per Lucifero e più avanti scaccia «wraecstowe werige gastas» “gli spiriti infelici in un luogo di esilio, di tormento” (v. 90); Adamo dovrà «wynleasran wic, and on wraec hweorfan» “andare in un luogo senza gioia e in esilio” (v. 928); Caino per il suo delitto dovrà «wite winnan and on wraec hweorfan» “patire punizione e andare in esilio” (v. 1014); i discendenti di Seth, che hanno rinnegato il messaggio di Dio, per punizione «wraece bisegodon» “furono afflitti dalla sofferenza” (v. 1264); i Sodomit si rivolgono a Lot, rammentandogli di essere giunto da lontano «þu þas werðeode wraeccan laste, freonda feasceaft», “in quel luogo (Sodoma), sul sentiero dell’esilio (nell’angoscia), privo di amici” (vv. 2480-2481a). È interessante osservare che in quest’ultimo esempio è stata utilizzata la formula di tradizione eroica che paragona la condizione di Lot e la sua marcia in cerca della Terra Santa a quella del guerriero germanico.

1.2 AI *āglāca* e AI *wrācca*

AI *āglāca* ha ricevuto particolare attenzione sin dall’edizione del *Beowulf* di Klaeber del 1922,¹¹ nella quale il termine ricopriva i significati di ‘wretch, monster, demon, fiend, warrior, hero’, offrendo spunti per una serie di interpretazioni, e alimentando un dibattito non ancora sopito.¹² All’ambiguità di questo termine si aggiungono il numero esiguo di presenze nel *Corpus* e l’assenza di forme parallele nelle altre lingue germaniche, che rendono impossibile un eventuale confronto e quindi una chiara ricostruzione etimologica.

Di AI *āglāca* si rilevano 35 occorrenze in poesia.¹³ A esclusione di

¹¹ F. Klaeber (a cura di), *Beowulf and the Fight at Finnsburg*, Lexington, MA, Heath, 1922 (Boston 1950³); R.D. Fulk-R.E. Bjork-J.D. Niles (a cura di), *Klaeber’s Beowulf*, Toronto, University of Toronto Press, 2008⁴. Data la vasta bibliografia riguardante il *Beowulf*, e gli altri testi poetici anglosassoni trattati in questo lavoro, saranno segnalate solo le opere strettamente attinenti all’argomento in questione.

¹² Per una completa e attenta critica sugli approcci traduttori del *Beowulf* negli anni e su alcuni termini in particolare, tra cui *āglāca*, si veda H. Magennis, *Translating ‘Beowulf’: Modern Versions in English Verse*, Cambridge, D.S. Brewer, 2011.

¹³ A queste si aggiunge una sola attestazione in un’opera in prosa, il *Byrhtferth’s Manual*

quelle nel *Beowulf*, di cui si parlerà avanti, nel nuovo contesto cristianizzato *āglæca* ha assunto un significato più metaforico e morale, diventando il termine convenzionale del linguaggio poetico religioso per designare Satana, i suoi seguaci o comunque ogni essere tormentato e simbolo del Male.

Nel componimento *Christ and Satan*, delle cinque occorrenze, una è riferita ai seguaci di Satana, definiti «*earme æglecan*» “poveri reietti” (v. 73a), e quattro a Satana stesso: «*atol æglæca*» “orrido reietto” (v. 160a), «*earm aglæca*», “povero reietto” (vv. 446a, 578a, 712a).

In queste attestazioni, l’atmosfera creata attraverso le numerose espressioni come «*witum werig*» “sfinito dai tormenti” (vv. 161a, 447a), «*mid folmum mæt wean and witu*» “misurò con mani la miseria e la tortura” (vv. 712b-712a), «*hyhtwillan leas*» “senza la gioia della speranza” (v. 158b) e «*beorneð on bendum*» “brucia in catene” (v. 413b), lascia percepire un essere preda della sofferenza e senza possibilità di salvezza.

In *Juliana*, la creatura inviata da Satana per terrorizzare la vergine viene definita *āglæca* (v. 268b), ma anche «*fripes orwena*» “senza speranza di pace” (v. 320b), «*ƿæste fetrum gebunden*» “legato strettamente con catene” (v. 433) e «*æghwæs orwigne*» “senza alcuna difesa” (v. 434a).

In *Andreas*, delle tre occorrenze, una si riferisce ai Mirmidoni, popolazione cannibale ripudiata e condannata da Dio (v. 1131b),¹⁴ una al demone (v. 1312a), nuovamente descritto come «*duguðum bereafod*» “privato della gioia” (v. 1314) e «*witum bewæled*» “oppresso dai tor-

(primi dell’XI secolo), dove viene usato col significato di ‘saggio’ per indicare «*Beda: se æglæca lareow*» “Beda: il saggio maestro”. In realtà, secondo BT potrebbe trattarsi di un errore di trascrizione, vista la vicinanza fonetica con AI *ægleaw*, che significa ‘skilled in the law, learned, wise, legis peritus, sagacissimus, sapientissimus’. Cfr.S.J. Crawford (a cura di), *Byrhtferth’s Manual*, London, Oxford UP, 1929 (EETS o.s. 177), p. 74, r. 15; A. Nicholls, *Bede: ‘Awe-Inspiring’, not ‘Monstrous’: some Problems with Old English aglæca*, «Notes & Queries» VIII (2), 1991, pp. 147-148.

¹⁴ I Mirmidoni, in quanto cannibali, si pongono contro la morale cristiana e dunque sono considerati emarginati al pari di Satana. Il poeta nel descriverli usa appellativi che richiamano la condizione di esseri diabolici e infernali: «*manfulra hloð*», “banda di malvagi” (v. 41), «*fordenera gedræg*» “folla di peccatori” (v. 42), «*deofles þegnas*» “seguaci del diavolo” (v. 43), «*hæleð hellfuse*» “guerrieri infernali” (v. 50) e così via.

menti” (v. 1361), e l’ultima a Andrea stesso che, visto dalla prospettiva narrativa dei nemici, viene definito *āglæca* (v. 1358a) in quanto «bendum fæstne» “fermo nelle catene” (v. 1357b). Il racconto prosegue con il demone che minaccia il santo di terribili torture, ma allo stesso tempo egli stesso si sente umiliato perché i suoi servitori, intimoriti dall’apparizione della croce sul volto di Andrea, anziché torturarlo si sono dati alla fuga. Così si rivolge al santo incolpandolo di *aclæccræftum* ‘azioni miserevoli’ (v. 1362b). È interessante notare che la scena vede Andrea nella stessa situazione in cui negli altri testi poetici troviamo Satana. Dal punto di vista dell’accusatore, egli è colui che ora soffre atroci tormenti. Le azioni miserevoli di cui viene accusato si riferiscono alla sua predicazione della fede cristiana. Da questa prospettiva ribaltata, quindi, anche l’uso di *āglæca* per indicare Andrea rientrerebbe nel particolare quadro narrativo in cui l’eroe viene presentato oppresso, prigioniero e anch’egli «bendum fæstne» “strettamente legato con catene” (v. 1357b).

Nel componimento poetico *Guthlac A*, «earme aglæcan» (v. 575a) viene usato in riferimento agli esseri diabolici che istigano e terrorizzano il santo nel tentativo di condurlo sul cammino sbagliato.

Al *āglæca* appare infine in due poemi allegorici che fanno parte del cosiddetto ‘Physiologus’ anglosassone: *The Phoenix* e *The Whale*. Nel primo, l’espressione «earme aglæcan» (v. 442a) designa gli spiriti maligni che hanno fatto traviare gli uomini dalla retta via; nel secondo (v. 52a), indica la bestia marina, simbolo del diavolo e delle sue insidie, che allo stesso tempo viene descritta anche come un animale afflitto dalla fame: «Ðonne hine on holme hungor bysgað» “Quando a lui nel mare la fame lo affligge” (v. 51).

Al *wræcca*, che si è conservato fino alla fase moderna dell’inglese *wretch* ‘miserabile’, ricorre con grande frequenza nel *Corpus* anglosassone con diversi significati. Esso riflette un concetto simile a *āglæca* nel descrivere soggetti tormentati dalle difficoltà o sofferenze. Il significato di ‘esule’ è confermato dai glossari latino-anglosassoni, in cui il lemma *wræccan* traduce il latino *extorrem* ‘cacciato, bandito,

esiliato'.¹⁵ Con questa valenza è presente nel poema elegiaco di tradizione eroica *Wife's Lament*, dove la voce femminile lamenta la perdita del suo amante e la sua situazione di «wineleas wræcca» “esule senza amici” (v. 10a). In *Resignation B*, il cui lessico e tono richiamano le altre due elegie *Wanderer* e *Seafarer*, centrate sul motivo dell'esilio, l'io narrante, che viene individuato col termine «earn anhoga» “povero solitario” (v. 40a), non può «leodwynna leas, leng drohtian/ wineleas wræcca» “continuare a lungo, privo di gioie sociali, reietto senza amici” (vv. 90-91a).

Ancora una volta, nella poesia di contenuto cristiano, il termine, al pari di *āglæca*, è utilizzato per indicare esseri confinati, malvagi e afflitti dalla perdita della libertà. In *Daniel*, Nabucodonosor, cacciato da Dio in esilio perché ha peccato di arroganza, viene definito «wundorlic wræcca» “prodigioso esule” (v. 633a). In *Genesis*, Lucifer e la sua schiera sono «wræcna, dreama leas» “reietti senza gioia” (vv. 39-40), mentre Caino, «wineleas wrecca, and him þa wic geceas» “esule senza amici, sceglierà per sé un'altra dimora” (v. 1051).

L'ambiguità semantica, che ha permesso l'adattamento al contesto cristiano, conferisce al termine un significato simbolico che si presta a differenti interpretazioni, a seconda che venga letto da una prospettiva pagana o religiosa. Così, nel *Riddle 29*, i due contendenti, l'esule e la creatura straordinaria che lo scaccia verso altre dimore, possono essere interpretati rispettivamente come luna e sole oppure come Satana e Gesù:¹⁶

Ða cwom wundorlicu wiht ofer wealles hrof,
seo is eallum cuð eorðbuendum
ahredde þa þa hupe ond to ham bedraf
wreccan ofer willan,

¹⁵ T. Wright-R.P. Wülcker (a cura di), *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies*, Londra, Trübner, 1884², col. 398.

¹⁶ Per queste due interpretazioni si vedano rispettivamente: C. Williamson (a cura di), *The Old English Riddles of the Exeter Book*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977, p. 228 e F.H. Whitman, *The Christian Background to Two Riddle Motifs*, «Studia Neophilologica» XXXI, 1969, pp. 93-98.

(Poi è venuto un essere straordinario d'oltre il muro, è noto a tutti gli abitanti della terra, ha recuperato il bottino e lo ha spinto verso casa, l'esule contro la volontà).

2. AI *āglāca* e AI *wrācca* nel *Beowulf*

Delle occorrenze di AI *āglāca*, diciannove si riscontrano nel *Beowulf*. In questo poema eroico, di chiara impronta cristiana, il termine assume valore simbolico per descrivere non più Satana, ma le figure mostruose della mitologia germanica.

Nella maggior parte delle presenze, *āglāca* viene usato come appellativo di Grendel, il mostro principale dell'opera, che sin dall'inizio viene descritto, attraverso una serie di espressioni tratte dalla tradizione cristiana, come un ripudiato, un essere condannato da Dio, un mostro che, in quanto discendente di Caino, è già punito a causa della sua origine: «*ðeodsceaða*» “nemico dell'umanità” (v. 2278), «*in Caines cynne*» “discendente di Caino” (v. 107), «*godes yre bær*» “portatore dell'ira di Dio” (v. 711), «*feond on helle*» “nemico infernale” (v. 101), «*fyrendædum fag*» “macchiato di crimini” (v. 1001), «*balwon bendum*» “in lacci crudeli” (v. 977), «*synnum geswenced*» “afflitto dalle colpe” (v. 975). Sconfitto da Beowulf, è costretto a scappare, come Adamo nella *Genesis*, alla ricerca di una «*wynleas wic*» “dimora senza gioia” (v. 821). Grendel diventa simbolo del Male, un essere malvagio e infernale e quindi, secondo un linguaggio formulaico ormai ben consolidato, un *āglāca*, spesso *atol* ‘orribile’, al pari di Satana dei testi genuinamente cristiani.

AI *āglāca* ricorre per indicare il mostro marino che Beowulf uccide in occasione di una gara di nuoto contro il suo amico d'infanzia Breca (v. 556) e infine anche il drago, con il quale ingaggia il suo ultimo e mortale duello (vv. 2520a, 2534a, 2557a, 2905a).

Tutte queste occorrenze dimostrano che il termine ormai è diventato convenzionale nel lessico poetico per individuare un essere ostile e latore di morte e Male, ma anche una creatura che, in quanto cannibale come i Mirmidoni dell'*Andreas*, è considerata fuorilegge e destinata a vivere ai margini della società.

Il significato di AI *āglāca* appare ancor più singolare in altre tre occasioni all'interno del *Beowulf*.

Esso si riferisce all'eroe della mitologia germanica Sigemund, le cui gesta sull'uccisione del drago per impadronirsi del tesoro vengono narrate in una delle digressioni presenti nel poema: «Hæfde aglæca elne gegongen/ þæt he beahhordes brucan moste» “l'eroe aveva ottenuto con il coraggio di poter godere del tesoro di anelli” (vv. 893-894). Tuttavia, subito dopo, il compositore aggiunge particolari sul suo destino, che richiama la condizione di *āglāca* dell'eroe germanico: egli sarà abbandonato, bandito e oppresso dalle pene.

In seguito, AI *āglāca* appare per indicare Beowulf in contesti in cui l'eroe è colto in un momento di difficoltà e sofferenza. Trascinato nel fondo del lago dalla madre di Grendel, che vuole vendicare la morte del figlio, l'eroe si ritrova serrato e attaccato da bestie marine: «sædeor monig [...] ehton aglæcan» “molte bestie marine [...] pressavano l'eroe” (vv. 1510 e 1512).¹⁷

Nella scena del duello finale, Beowulf e il drago vengono definiti *aglæcean*: «Næs ða long to ðon/ þæt ða aglæcean hy eft gemetton» “Non passò molto che i combattenti si incontrassero di nuovo” (vv. 2591b-2592).¹⁸ Di lì a poco, entrambi periranno poiché Beowulf ucciderà il drago, ma a sua volta morirà per le ferite riportate.

A queste occorrenze, si aggiunge anche una presenza dubbia. Nel v. 1269, infatti, «þær him aglæca ætgræpe wearð», che può essere tradotto “Là l'eroe da esso fu afferrato”, oppure “Là il miserabile (Grendel) lo afferrò”, il termine potrebbe descrivere Grendel, ma anche Beowulf che, afferrato dal mostro, è in una situazione di costrizione.¹⁹

L'ambivalenza di queste ultime testimonianze ha indotto i critici a rivedere il significato del termine, proponendo una nuova ipotesi in-

¹⁷ Se si considera *aglæcan* come un nominativo plurale, si avrebbe: ‘molti miserabili pressavano (Beowulf) riferito ai mostri marini. Un’interpretazione altrettanto conforme a quella che ritroviamo maggiormente nelle opere poetiche anglosassoni.

¹⁸ Nell'impossibilità di tradurre con certezza il termine, si è scelto di definirli col termine generico ‘combattenti’.

¹⁹ J.K. Schulman, *Translating Beowulf: Translators Crouched and Dangers Rampant*, «Medieval and Early Modern English Studies» II (1), 2004, pp. 5-42.

terpretativa.²⁰ Così sono giunti alla conclusione che possa rendere, tra gli altri, anche il senso di ‘fighter, valiant warrior, dangerous opponent, one who struggles fiercely’,²¹ ‘monster and monster-slayer’,²² ‘devils and human beings’.²³ ‘one who goes in search of his enemy’,²⁴ ‘bringer of trouble’,²⁵ ‘the formidable one’.²⁶ Poco convincente sembra essere, infine, la proposta di Huffines²⁷, la quale intravede nell’eroe una progressiva decadenza morale paragonabile a quella di Grendel.

AI *wræcca*, nel *Beowulf*, ricorre in riferimento a Sigemund, il quale, come già detto sopra, viene presentato anche come *āglæca*: «Sē wæs wreccena wīde mærost/ Ofer wer-þeode, wīgendra hlēo», “fu tra gli eroi/esuli il più famoso in lungo e in largo fra le nazioni umane, baluardo dei guerrieri” (vv. 898-899). In una digressione sulla storia della battaglia tra Frisoni e Danesi, il termine è attribuito anche a Hengest, che, dopo aver trascorso un inverno alla corte del re frisone, decide di ripartire verso la sua terra: «fundode wrecca/ gist of gearдум» “si affrettò l’eroe/esule, l’ospite da quelle stanze”

²⁰ D. Gould, *Beowulf: A Formulaic Translation*, Diss. University of Connecticut, s.l., 1993, pp. 7-11 e 30-31; P. Clemons, *Action in Beowulf and our Perception of It*, in D.G. Calder (a cura di), *Old English Poetry: Essays in Style*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1979, pp. 147-168.

²¹ Kuhn infatti lo collega all’irlandese *óclach*, *ócláech*, ‘guerriero’. Cfr. S. Kuhn, *Old English aglæca- Middle Irish Oclach*, in I. Rauch-G.F. Carr (a cura di), *Linguistic Method: Essays in Honor of Herbert Penz*, The Hague, Mouton, 1979, (Janua linguarum series maior, 79), pp. 213-230: 218. L’edizione di B. Mitchell-F.C. Robinson (a cura di), *Beowulf: An Edition with Relevant Shorter Texts*, London, Blackwell, 1998, riporta ‘awesome opponent, ferocious fighter’.

²² A. Orchard, *Pride and Prodiges: Studies in the Monsters of the Beowulf-manuscript*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, p. 33.

²³ D.M.E. Gillam, *The use of the term āglæca in Beowulf at lines 893 and 2592*, «Studia Germanica Gandensia» III, 1961, pp. 145-169: 169.

²⁴ C.M. Lotspeich, *Old English Etymologies*, «Journal of English and Germanic Philology» XL 1941, pp.1-5: 1.

²⁵ Carlson fa risalire *āglæca* all’AN *agi* (‘terror’) più *lac* (‘gift/sport’). Cfr. S. Carlson, *The Monsters of Beowulf: Creations of Literary Scholars*, «Journal of American Folklore» LXXX (318), 1967, pp. 357-364: 363.

²⁶ K. O’Brian O’Keefe, *Beowulf, Lines 702b-836: Transformations and the Limits of the Human*, «Texas Studies in Literature and Language» XXIII (4), 1981, pp. 484-494: 488.

²⁷ M.L. Huffines, *OE Āglæca. Magic and Moral Decline of Monsters and Men*, «Semasia» I, 1974, pp. 71-82: 79.

(vv. 1137b-1138a).²⁸ Un'ultima occorrenza riguarda un altro eroe, Æanmund: «þam æt sæcce wearð/ wræccan wineleasum Weohstan bana/ meces ecgum» “Di lui, eroe/esule senza amici, fu uccisore in battaglia Weohstan” (vv. 2612b-2613).

3. Conclusioni

La disamina fin qui presentata dimostra che la tematica dell'esilio e della condizione dell'eroe germanico è centrale nella produzione poetica anglosassone e genera un apposito lessico formulaico che si ripete largamente nei testi.²⁹ A parte i termini trattati in questo lavoro, numerosi altri si possono riscontrare nel *Corpus* col significato di ‘miserabile, solitario’, il cui impiego, come per *āglāeca* e *wræcca*, non è sempre coerente.

Il composto *earmsceapen* ‘miserabile’ in *Andreas* viene usato per indicare il giovane che sta per essere ucciso dai cannibali (v. 1129), ma più avanti viene attribuito con senso negativo a uno dei Mirmidoni (v. 1345). In *Daniel* il termine è riferito a Nabucodonosor (v. 631), in *Juliana* al demone (v. 418), nel *Beowulf* a Grendel (v. 135b) e in *Judgment Day II* agli spiriti reietti e alle anime perdute (vv. 23 e 197).³⁰

Al *ānhaga* ‘solitario’ compare nel *Beowulf* per designare l'eroe che ritorna al suo regno dopo essere scampato alla battaglia contro gli Hetware («*earm anhaga*», v. 2368). Altre attestazioni di questo lemma individuano nuovamente protagonisti afflitti: nel *Wanderer* l'errante («*earmne anhogan*», v. 40a), nell'*Andreas* il santo fatto prigioniero dai Mirmidoni («*to þam anhagan*», v. 1351a), nel *Riddle 5* l'oggetto miste-

²⁸ Su questo episodio, si veda J.R.R. Tolkien, *Finn and Hengest: The Fragment and the Episode*, a cura di A.J. Bliss, New York, Houghton Mifflin, 1983.

²⁹ Le numerosissime ricerche condotte fino a oggi dimostrano la centralità di questo tema nell'ambito degli studi sulla poesia anglosassone. Si veda ad esempio S.B. Greenfield, *Hero and Exile: The Art of Old English Poetry*, London, Hambledon Press, 1989; Sul lessico formulaico riguardante il tema dell'esilio si veda Id., *The Formulaic Expression of the Theme of 'Exile' in Anglo-Saxon Poetry*, cit.

³⁰ Il termine appare anche nelle omelie di Wulfstan come connotazione dell'anticristo. Cfr. A.S. Napier (a cura di), *Wulfstan. Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien*, Berlin, Weidman, 1883, p. 54, r. 16; p. 138, r. 30; p. 137, r. 1, p. 101, r. 7, p. 192, r. 12.

rioso ‘ferito dal ferro’ («Ic eom anhaga iserne wund», v. 1) e in *Maxims II il lupo* («earn anhaga», v. 19a).³¹

Molto probabilmente si tratta di un lessico dell’esilio e della sofferenza originariamente legato alle elegie e al canto eroico. Successivamente, tale repertorio terminologico fu riadattato affinché potesse rispondere alle esigenze del nuovo contesto cristianizzato, dando vita a forme cristallizzate che non tengono più conto dell’indole della figura descritta, sia essa positiva o negativa, ma ne considerano solo l’afflizione causata dalla perdita della libertà, degli affetti o delle cose materiali.

L’uso di *āglæca* e *wræcca* nei testi poetici religiosi dimostra che i compositori individuano, tra un’ampia gamma di termini convenzionali, quelli che più di tutti trasmettono il senso di precarietà e solitudine, per adattarli alle nuove esigenze compositive. Secondo questa prospettiva, la condizione dell’eroe, spesso in continuo esilio lontano dalla patria e *wineleas* ‘senza amici’, nonché oppresso dalle sofferenze, non è molto differente da quella di Satana o Grendel. Aldilà che si tratti di esseri malvagi e orribili, è comunque percepibile lo sguardo di commiserazione nei confronti di queste figure negative: Satana è *āglæca*, ma allo stesso tempo, nella concezione cattolica, è colui che è stato sconfitto e soffre le pene inflitte da Dio, e quindi un ‘povero miserabile’ (*earn āglæca*). La poesia *Christ and Satan* presenta uno spirito affranto e prostrato, un reietto, allo stesso modo degli altri spiriti diabolici in *Daniel*, *Jiuliana*, e *Phoenix*, dei cannibali in *Andreas*, ma anche di Grendel, così come ampiamente descritto nella prima parte del *Beowulf*. È verosimile supporre che, sebbene l’autore del *Beowulf* abbia fatto ricorso a *āglæca* per definire Grendel, riconoscendolo ormai quale termine convenuto per indicare le creature mostruose, allo stesso tempo abbia risentito di un’eredità poetica che vede l’eroe come un essere alle prese con le angustie della vita, quindi altrettanto miserabile. Il legame con AI *āglæc* ‘miseria, sofferenza, afflizione’ lascia

³¹ Ai termini fin qui ricordati si aggiungono anche le costruzioni quali «drēamum bedæled» “privato della gioia” e «drēame bedæled» “privato delle gioie” (*Beowulf* 721a e 1275a) riferite a Grendel; «wuldre benemed» “privato della gloria”, «duguðum bedæled» “privato della gioia”, e «goda bedæled» “privato delle cose buone” (*Christ and Satan* 120b, 121a, 185a), connessi a Satana, ecc.

intendere che gli autori cristiani avessero colto l'aspetto della miseria e della sofferenza per attribuire a AI *āglāca* una nuova connotazione simbolica e morale. Lo stesso si può dedurre osservando le occorrenze di *wrācca*, legato a AI *wrāc* 'miseria, sofferenza dovuta all'esilio', che nelle elegie e nelle opere religiose designano un individuo colto in momenti di fragilità, sia egli un viandante oppure un personaggio biblico spregevole.

Tuttavia, nel *Beowulf* rivelano contemporaneamente la doppia valenza di 'miserabile, esiliato' e 'eroe'. Tutti i personaggi mostruosi e eroici che nel *Beowulf* sono definiti *āglācan* o *wrāccan*, vengono percepiti indistintamente come esseri esiliati: i primi in quanto esclusi dal mondo delle gioie, i secondi perchè continuamente vittime dei pericoli della battaglia, del continuo migrare e del loro tragico destino, lontani dai piaceri della *sala* dei banchetti.

A questo proposito, bisogna ricordare gli esiti di entrambi i termini nelle fasi evolutive successive della lingua inglese. La presenza di ME *egleche*, che, a eccezione di un caso dubbio,³² appare in un gruppo ristretto di opere col significato di 'valoroso, coraggioso',³³ lascia intendere che *āglāca* successivamente avesse conservato l'accezione attinente all'aspetto eroico. Tuttavia, nel passaggio alla fase moderna, esso scompare completamente sostituito dal più comune *bold* e dal prestito antico francese *heroic*, forse a causa del suo ambito circoscritto. Diverso è il destino di *wrācca*, che si conserva in ME solo col significato di 'miserabile' e che continua fino a oggi. Tuttavia, tedesco

³² A mio avviso, l'occorrenza di *egleche* nell'*Ancrene Wisse* sembra delineare un uomo fragile, come si evince dall'espressione «feble mon» a lui riferita. Questa attestazione potrebbe essere la spia della sopravvivenza all'interno del lessico medio inglese dell'originario significato 'reietto': «Nu kimeth forþ a feble mon, halt him þat ahelich zef he haued a wid hod 7 a loke cape» «quindi si avvicinò un uomo fragile, si sentiva miserabile nel portare un ampio cappuccio e un mantello chiuso». Cfr. J.R.R. Tolkien, *The English Text of the Ancrene Riwe: Ancrene Wisse. Edited from MS Corpus Christi College, Cambridge 402*, London, Oxford UP, 1962, (EETS, os 249), p. 33, rr. 7-8.

³³ Sulle attestazioni di ME *egleche* nei testi medievali inglesi si veda M.C. Amodio, *Writing the Oral Tradition. Oral Poetics and Literate Culture in Medieval England*, Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press, 2004, pp. 135-146. Il dizionario Medio Inglese riporta 'brave, fearless', online al seguente link:

<https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary>. Ultimo accesso 14.07.2020.

moderno *Recke* ‘eroe’, che deriva dal MAT *re(c)ke* ‘guerriero, eroe’,³⁴ che a sua volta risale all’AAT *reck(e)o*, *recch(e)o* ‘esiliato, bandito’,³⁵ tradisce la stessa doppia valenza rilevata in ambito anglosassone. I due diversi significati in inglese e tedesco dimostrano dunque come le rispettive forme antiche abbiano seguito nel tempo due evoluzioni semantiche indipendenti, ma allo stesso tempo confermano l’ipotesi sulla coincidenza originaria di ‘miserabile, reietto’ – riferito a esseri mostruosi e non – e di ‘eroe’.

Non è un caso quindi che proprio nel *Beowulf*, caratterizzato da un particolare registro linguistico,³⁶ si riscontri l’uso ambiguo di *āglæca* e *wræcca*. Questo poema è l’espressione emblematica del sincretismo tra due concezioni di vita, eroica e cristiana, che si manifesta proprio attraverso il contrasto tra il bagaglio stilistico e lessicale tradizionale ereditato dal compositore e quello appartenente al nuovo ambiente culturale cristianizzato.

Per questo motivo, attribuire a *āglæca* e *wræcca* significati che possano rientrare forzatamente in schemi prefissati non consente di interpretare pienamente il messaggio degli autori. Questi probabilmente accomunarono l’aspetto liminale dell’eroe esiliato in continuo tormento a quello delle figure malvagie reiette, creando un’analogia che permettesse di adattare i due lemmi alla materia biblica. Il valore semantico di *āglæca* e *wræcca* va dunque rilevato in base al contesto in cui ricorrono. Solo così è possibile chiarire e superare le discrepanze tra le attestazioni nei testi cristiani e in quelli di tradizione pagana, oppure, come si verifica nel *Beowulf*, tra quelle all’interno di uno stesso poema.

³⁴ Cfr. G. Köbler, *Althochdeutsches Wörterbuch*, 2014⁶, online al seguente link: <http://www.koeblergerhard.de/mhdwbhin.html>. Ultimo accesso 14.07.2020.

³⁵ Cfr. G. Köbler, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, 2014³, online al seguente link: <http://www.koeblergerhard.de/ahdwbhin.html>. Ultimo accesso 14.07.2020.

³⁶ Per un quadro riassuntivo sulle problematiche del lessico del poema, contraddistinto da *apax*, *kennings*, arcaismi e neologismi, si rinvia, tra gli altri, a K. Kiernan (a cura di), *Beowulf and the Beowulf Manuscript*, Ann Arbor, University of Michigan Press, (rev. ed.), 1996, *Introduction*.

Abstract

This work aims to analyze the Old English terms *ǣglǣca* and *wrǣcca* which occur in the Anglo-Saxon poetic texts with different and often contrasting meanings. I will examine their occurrences taking into account the process of adaptation to the biblical concepts the Old English vocabulary has been subjected to. I will highlight that, despite the changes undergone, the original semantic core of many words has been maintained and constitutes the common denominator through which it is possible to understand and resolve ambiguities and contradictions such as those expressed by *ǣglǣca* and *wrǣcca*.

Donata Bulotta
donata.bulotta@unical.it

Enrico De Luca

Notizia su Filippo Leonetti

La collaborazione fra il musicista e operista cosentino Stanislao Giacomantonio (Cosenza, 24 marzo 1879 – ivi, 26 novembre 1923)¹ e Filippo Leonetti (Spezzano Albanese, 26 ottobre 1881 – Milano, 8 novembre 1965) risulta essere stata abbastanza proficua, dal momento che produsse non solo due opere complete, cioè il bozzetto drammati-

* Il presente testo è frutto delle ricerche condotte durante il primo anno dell'assegno di ricerca biennale POR Calabria FESR-FSE 2014/2020; tali ricerche mi hanno consentito di ampliare e approfondire precedenti miei lavori su Stanislao Giacomantonio e soprattutto sulla produzione librettistica di Filippo Leonetti.

¹ Sull'autore sono consultabili un'unica monografia di A. e R. Giacomantonio, *Stanislao Giacomantonio*, Cosenza, Edizioni Periferia, 1990, una tesi di laurea "*Il teatro musicale di Stanislao Giacomantonio* discussa presso l'Università della Calabria da Roberta Chiodo (anno accademico 1994/95, relatore prof. Cesare Orselli, riproposta non integralmente in *Stanislao Giacomantonio. Un musicista calabrese*, Doria, La Mongolfiera, 1997) e sparse voci enciclopediche assai stringate e inesatte, come quella che si legge nel *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, diretto da A. Basso, Torino, UTET, 1986, Le Biografie, vol. III, p. 186. I testi sopra citati non sono esenti da imprecisioni sia per quel che riguarda gli aspetti biografici sia per quelli più propriamente musicali, e molte inesattezze sono state reiterate dall'uno all'altro generando confusione su date, nomi e notizie (un caso esemplare è la non felice trascrizione dei documenti manoscritti conservati presso la Biblioteca Nazionale di Cosenza in *Stanislao Giacomantonio. Un musicista calabrese*, cit., pp. 179-186). Oltre alla produzione operistica, sono da segnalare composizioni di musica da camera vocale su testi di importanti letterati [*Foglie morte* di Arturo Graf, *Scritta sopra un sasso* di Lorenzo Stecchetti, *Torna* di Pasquale Grandinetti, *Sempre a lui* della Contessa Lara (pseudonimo di Evelina Cattermole Mancini), *Il tarlo* di Giovanni Pitaluga, *La rosa* di Felice Cavallotti, *Tu m'ami* di Stanislao De Chiara, *Riposo* di Domenico Milelli, *Povera donna* di Adolfo Passalacqua, *Ave Maria* di Giosue Carducci, ecc.], strumentale (*Melodia per flauto e piccola orchestra*, *Ora triste*, *Serenata per violino e pianoforte*, *Sonata per flauto e pianoforte*, *Elegia per quartetto d'archi*, etc.), e una scena lirica per soprano o tenore e orchestra tratta da *I promessi sposi* di Antonio Ghislanzoni.

co in un atto *Fior d'Alpe* (poi *La Leggenda del Ponte*) e il melodramma in due atti *Quelle Signore*, ma contò alcuni altri progetti operistici avviati e rimasti incompiuti (fra i quali *Maternità* e *Vampate*).²

Filippo Leonetti compì gli studi giovanili presso il ginnasio-liceo Bernardino Telesio di Cosenza, essendosi la sua famiglia trasferita a Pedace, paese d'origine. Dopo aver frequentato gli studi di legge a Napoli e a Roma, con una borsa di studio, ed essersi laureato in giurisprudenza, entrò in magistratura nel 1908, ed esercitò la sua professione a Cosenza, Milano, Longobucco, Castiglione d'Intelvi, poi di nuovo a Cosenza (come pretore titolare), e successivamente a Forlì, Rimini, Bologna, fino al 1951 con il grado di consigliere di Corte di Cassazione. Partecipò alla prima guerra mondiale come ufficiale al fronte, ottenendo una croce al merito e subito dopo la seconda guerra mondiale accettò di presiedere a Bologna la Corte d'Assise per i processi a carico dei fascisti (anni prima egli stesso era stato costretto ad abbandonare Cosenza per via dei rapporti che lo legavano a noti esponenti antifascisti meridionali). S'interessò da giovane alla poesia e alla musica, scrivendo per l'amico Stanislao Giacomantonio i libretti di *Fior d'Alpe* (poi mutato in *La Leggenda del Ponte*) e di *Quelle Signore*, ma anche di *Vampate* (di cui fu musicato solo il primo atto da Giuseppe Giacomantonio)³ e di *Un medico bravo* (tratto dalla commedia *L'amour médecin* di Molière; il manoscritto autografo del libretto, datato 1914, in possesso del compianto Guido Giacomantonio e rinvenuto da chi scrive alcuni anni fa, riporta sul frontespizio un'indicazione che fa chiaro riferimento alla spedizione da parte dello stesso Leonetti, in data 6 marzo 1914, del libretto a Lorenzo Sonzognò, in concomitanza con la pubblicazione de *La Leggenda del Ponte*).

L'amicizia che legò i due fu solida e fraterna, tanto che dopo la morte di Stanislao, Filippo divenne una guida economica preziosa per la sua famiglia e fu autore della epigrafe mortuaria del compianto amico:

² Ai quali bisognerà aggiungere un paio di progetti con altri librettisti: *La Gorgona* di Sem Benelli e *Frate Angelico* del cosentino Nicola Misasi.

³ Su Giuseppe Giacomantonio (1905-1978), figlio di Stanislao e primo direttore del Conservatorio di Musica di Cosenza intitolato proprio al padre, cfr. A. e R. Giacomantonio, *Giuseppe Giacomantonio*, Cosenza, Edizioni Periferia, 1990.

Qui riposa/ Stanislao Giacomantonio/ musicista/ ghermito dalla morte a 44 anni/ il 26 novembre del 1923/ quando/ dopo lunga ed aspra vigilia/ pieno di avvenire/ era giunto alla soglia della luce/ – Un sogno d'arte/ una sorgente limpida di canti/ un acceso travaglio/ per la ricerca di bellezze nuove/ col suo cuore si spensero/ Amici e ammiratori/ e la famiglia dolente per serbarne la memoria cara/ posero questo marmo.

Nel medesimo anno della scena lirica *Fiore d'Oblio* su versi di Tita De Seta (per voce di soprano o tenore e orchestra), eseguita al Conservatorio San Pietro a Majella il 31 maggio del 1903, Giacomantonio compose la sua prima opera *La Venere di Scauro*, su libretto del letterato calabrese Domenico Milelli,⁴ il quale rielaborò il soggetto dell'omonima opera poetica inserita nella sua raccolta *Poemi antichi*.⁵ L'anno seguente, iniziò la collaborazione con Leonetti, che trasse dalla novella *La Leggenda del Ponte* di Teresita Friedmann-Coduri⁶ il libretto di un'opera in un atto *Fior d'Alpe* portata a termine nel novembre del 1905,⁷ ma rappresentata solo otto anni più tardi presso il teatro Comunale di Cosenza (1913).⁸ Il successo che ne seguì, come testimonia unanimemente la stampa nazionale dell'epoca, indusse Lorenzo Sonzogno ad acquistarne i diritti e a mutarne il titolo in *La Leggenda del Ponte* (1914), riproponendola, dopo molte pressioni da parte dell'auto-

⁴ Su Domenico Milelli (Catanzaro 1841- Palermo 1905), amico di Carducci e amante della Contessa Lara (e noto per questo con lo pseudonimo di Conte di Lara), cfr. E. La Face, *Domenico Milelli*, Messina, La Sicilia, 1922; *Gli scrittori calabresi*, in *Dizionario Bibliografico*, Reggio Calabria, Corriere di Reggio, 1955, vol. II, p. 208; L. Bolzoni, *La Letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1975, vol. III, tomo secondo, p. 372; A. Piromalli, *La letteratura calabrese*, Cosenza, Pellegrini, 1996, vol. I, pp. 403-407 e P. Crupi, *Storia della letteratura calabrese: autori e testi. Ottocento*, Cosenza, Edizioni Periferia, 1995, pp. 101-113.

⁵ Cfr. D. Milelli, *Poemi antichi*, Cosenza, Aprea, 1894.

⁶ Studiosa e scrittrice di origine elvetica, vissuta a Milano, autrice di una serie di novelle d'ispirazione moralistico-religiosa.

⁷ Stampato, in occasione della prima rappresentazione presso il teatro bruzio, dalla tipografia Riccio di Cosenza nell'aprile del 1913, periodo in cui vennero anche commissionate tutte le parti staccate dell'opera a un certo A. Bruni che le firma e le data dal 16 al 27 aprile dello stesso anno, come si può verificare consultando il contenuto del faldone che le conserva presso la Biblioteca Nazionale di Cosenza (Giac. I 28).

⁸ L'opera debuttò il 5 maggio 1913 sotto la guida di Agostino Fossati con il soprano Tina Masucci nel ruolo di Berta, il tenore Giuseppe Campioni in quello di Floriano e il mezzosoprano Aida Ballarin in quello di Angelarosa.

re, presso il Teatro Càrcano di Milano nel 1922 con esito trionfale.⁹

Il libretto della *Leggenda del Ponte* (originariamente *Fior d'Alpe*), scritto da un Leonetti poco più che ventitreenne, rispecchia abbastanza fedelmente la trama¹⁰ ed i caratteri dell'omonima novella di Friedmann-Coduri,¹¹ nonostante venga eliminata, per motivi drammaturgici, tutta la parte iniziale che descrive i primi incontri presso gli alti pascoli dei due giovani, la nascita del loro amore, i discorsi, la solitudine dei tristi giorni autunnali, l'episodio della ruta, erba amarissima che, secondo un'antica tradizione, se mangiata insieme consentiva agli innamorati di non dimenticarsi mai più l'uno dell'altro, il loro primo bacio e, nel prosieguo dell'opera, altri episodi che contribuiscono a caratterizzare la novella come appartenente a un genere moralistico-religioso tipico dell'autrice, per es. l'abbandono della nonna in chiesa da parte di Berta, durante la funzione della notte di Natale per raggiungere l'amato, guidata, secondo l'autrice, da una forza maligna che dal bene la spinge al male, oppure l'apparizione del Signore ad Angelarosa, nonna di Berta, nel giorno di Natale.

⁹ L'opera andò in scena il 5, 6 e 7 dicembre, diretta da Arturo Lucon e interpretata da Zita Fumagalli Riva nel ruolo di Berta, Ettore Parmeggiani in quello di Floriano e Tina Masucci (Berta al Comunale di Cosenza nel 1913) nei panni di Angelarosa; per ulteriori informazioni sulla genesi e sulle vicende che riguardarono la pubblicazione e la messa in scena dell'opera, cfr. l'introduzione a F. Leonetti-S. Giacomantonio, *La Leggenda del Ponte*, a cura di E. De Luca, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2009, pp. 8-16.

¹⁰ La trama dell'opera è congegnata in modo alquanto semplice: due giovani pastori, Berta e Floriano, si amano, ma i due villaggi alpini confinanti dai quali provengono sono divisi da odi secolari e perpetuati anche da un selvaggio torrente che scorre nell'abisso (su cui l'arte umana non è riuscita a costruire alcun ponte) che impedisce ogni contatto fra gli abitanti delle opposte montagne. Floriano, non potendo vedere quanto vorrebbe la sua diletta, consulta una vecchia maga che lo informa che se Berta fosse riuscita a recidere una ciocca di capelli alla nonna e l'avesse gettata nei gorghi del torrente, giù nell'abisso, a mezzanotte, sarebbe sorto un ponte meraviglioso di solido marmo a unirli per sempre. Il sortilegio avrebbe avuto, però, anche una triste, inevitabile conseguenza: la morte della vecchia nonna Angelarosa, ma la giovane, vinta dall'amore, si piega alla necessità, recide la ciocca e la getta nelle acque. Ed ecco che nella nebbia le appare la nonna morente che le tende le braccia; allora Berta, attratta da una forza arcana e sovrumana, precipita nel torrente seguita da Floriano, che, percepito il pericolo, incosciente, cerca di salvarla e, fra la notturna nebbia diradante, appare sull'abisso un ponte marmoreo.

¹¹ Apparsa nel primo numero (gennaio 1904) de «La Lettura», rivista di divulgazione popolare del «Corriere della Sera», fondata nel 1901 da Giuseppe Giacosa, che all'epoca veniva offerta in dono agli abbonati.

Anche il tragico epilogo, sebbene possa apparire abbastanza simile, assume toni diversi nella trasposizione scenica: nella novella la giovane protagonista si pente improvvisamente e si sporge sull'abisso per tentare di recuperare la ciocca, invocando il perdono di Dio, mentre nel libretto si protende per abbracciare la nonna, che le appare nella nebbia, e a lei sola si rivolge per chiedere perdono.¹²

Dal punto di vista metrico l'uso dell'endecasillabo unitamente al quinario e al settenario risulta prevalente, nel pieno rispetto della tradizione poetica italiana.¹³ Ad esempio si può notare come il coro che apre l'opera (scena prima) *O Bimbo che nascesti in mezzo al gelo* sia costituito da dieci distici di endecasillabi piani a rima baciata, seguiti ognuno dal quadrisillabo «Ninna-Nanna»:

O Bimbo che nascesti in mezzo al gelo,
sopra un mucchio di paglia e senza un velo.
Ninna-Nanna.

Fulgidissima stella, appena nato
dal Cielo illuminò tutto il creato.
Ninna-Nanna.

Un Cherubo vaghissimo e giocondo
annunziò la novella a tutto il mondo.
Ninna-Nanna.

¹² «– Oh, Dio, pietà di me! – gridò la fanciulla e si protese nel vuoto per riprendere la ciocca caduta, mentre ancora durava la luce fosforica – e cadde nel fiume», T. Friedmann-Coduri, *La leggenda del ponte*, «La Lettura», anno IV, n. 1, gennaio 1904, p. 8; «Berta: “Taci.../ alza la man... ci benedice... O nonna,/ perdono, io son dannata!...” (e cieca dal delirio, credendo di correre fra le braccia della nonna, si spinge innanzi e precipita nell'abisso)», F. Leonetti, *La Leggenda del Ponte*, Milano, Sonzogno, 1914, p. 26.

¹³ L'endecasillabo è utilizzato sia intero che spezzato, come da prassi del frasario librettistico, con molteplici soluzioni, per es.: un quinario tronco e un settenario (scena prima: «Mi cercherà.// No resta ancora: è lunga»); un bisillabo, un quinario tronco e un quinario piano (scena terza: «Berta!// Floriano, amor!// Stringimi ancora»); un settenario e un quinario piani (scena terza: «godimento dell'alma.// È l'infinito»); un settenario piano e un quadrisillabo sdrucciolo (scena terza: «che si concentra in noi...// Dimentichiamo!»); un quinario tronco, un quinario piano e un bisillabo (scena terza: «Che debbo far?// N'avrai la forza?// Presto»); un bisillabo, un trisillabo, un quinario piano e un bisillabo (scena terza: «Quando?// Domani./ A mezzanotte.// Addio»); un quadrisillabo sdrucciolo, un bisillabo e un settenario piano (scena quinta: «mio Natal...// Nonna.../ Il ciel, vedi, m'invita»), ecc.

Dalle sfere del Ciel partì vivace
ed invase la terra un grido: Pace!
Ninna-Nanna.

Umil nascesti dentro una capanna,
ma un coro d'angeli inneggiava: Osanna!
Ninna-Nanna.

Piccolo e grande, povero e potente,
tu venisti a redimere la gente.
Ninna-Nanna.

L'uomo ti volle, t'aspettò; feroce
più tardi t'immolò sopra la Croce.
Ninna-Nanna.

Nascesti sorridendo, o mio Bambino,
felice pur sapendo il tuo destino.
Ninna-Nanna.

Vittima bella della colpa, dormi;
fonte d'Amor, Speranza, Vita – dormi.
Ninna-Nanna.

O pargoletto nato Redentore,
o pargoletto nato pel dolore.
Ninna-Nanna.¹⁴

Il soliloquio di Floriano (scena seconda) *È tutto bianco...*; *il ciel risplende a festa* è costituito nella prima parte, se si eccettuano i primi due versi (endecasillabo e quinario) a rima baciata, da una serie di endecasillabi piani sciolti, un quinario e un settenario piani, ma si conclude con una forma costituita da otto versi endecasillabi e settenari piani a rima prima alternata AbAb, poi baciata CCdd (vale a dire una delle varianti dell'ottava toscana, che tuttavia prevede solo endecasillabi):¹⁵

¹⁴ Cfr. Leonetti-Giacomantonio, *La Leggenda del Ponte*, cit., pp. 37-38.

¹⁵ Cfr. F. Bausi-M. Martelli, *La metrica italiana*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 102-104.

FLORIANO (*comparisce sulle balze della montagna a sinistra; poi scende frettoloso, fin giù dove il gelo ha formato una specie di ponte*)

È tutto bianco...; il ciel risplende a festa;

la notte è questa

che sulla Terra consacrò la pace.

Pace!... Ironia crudel... Ecco due terre

che lungo fratricida odio divide,

ed ecco un cor, cui in mezzo alla natura,

nella quiete infinita delle cose,

più non sorride – pace.

Berta!... Perché il mio grido non ti giunge

nella Chiesetta del Signor? Tu preghi,

ma sul mio labbro è muta la preghiera.

(*Vede il paesaggio naturale di ghiaccio che unisce le due sponde, e con grido di gioia*)

Il Ciel m'assiste...

(*mette un piede sul ghiaccio e ne prova la durezza*)

È sodo il passo...

(*con un salto leggero raggiunge l'altra sponda*)

Oh gioia!

(*Ad un tratto il ricordo dell'odio verso la terra nemica gli balena nella mente; si guarda intorno con terrore; il silenzio è infinito su l'infinito biancore della natura*)

Ahimè! Questa è la terra maledetta...

e il primo che la tocca dopo lunghi

anni d'inveterato odio feroce

son'io...

(*resta per un momento dominato da questo pensiero pauroso, poi con uno scoppio improvviso di gioia*)

È Berta che la benedice!...

In mezzo alla tremenda ira che sface

di nostra gente il core,

noi risplendiamo come un pensier di pace

ed un sogno d'amore.

Berta, noi siam come l'arcobaleno

che previene il sereno;

(*Berta esce dalla Chiesa e si precipita di corsa pel sentiero*)

siamo il tiepido raggio che dal Cielo

presagisce il disgelo.¹⁶

¹⁶ Leonetti-Giacomantonio, *La Leggenda del Ponte*, cit., pp. 38-39.

La sortita di Berta (scena terza) *Sono sola nel mondo; – i genitori* è strutturata alternando quattro endecasillabi e quattro settenari piani con schema di rime AbCbDeDf, a cui Floriano risponde con endecasillabi e settenari piani che seguono lo schema AbCacDE:

BERTA

Sono sola nel mondo; – i genitori
sotto la terra greve
dormon del cimitero – e la mia nonna
mi lascerà fra breve.
Ho paura, Florian, d'essere sola
nella stanzetta muta:
voglio il tuo amor, l'amor che mi consola
nel lutto e nel dolore.
(*E si stringe di più a lui, quasi temendo di perderlo*)

FLORIANO

Perché temi così? Tu sei l'ebbrezza
dell'esistenza mia;
tu la scintilla che ravviva il fuoco
della mia giovinezza;
tu splendi in ogni loco
del mio pensier, come una lampa interna,
come una face eterna –: tu sei me stesso.¹⁷

Sempre nella stessa scena, il racconto di Floriano *Nel villaggio, in un luogo remoto* è costituito da quattro quartine di decasillabi¹⁸ con schema ABAC, DEDC, FGHI, LMLI in cui si nota la presenza costante in quarta posizione di un decasillabo tronco,¹⁹ un'assonanza fra F e H *sconvolte: ponte* e una rima identica in fine *vuol: vuol*:

¹⁷ Ivi, p. 40.

¹⁸ Il decasillabo è un verso piuttosto usato nei libretti d'opera, in special modo nelle canzoni popolari o nei cori, come i celebri *Va' pensiero sull'ali dorate* e *O Signore dal tetto natio* di Temistocle Solera e, sempre rimanendo nella produzione verdiana, *Si ridesti il Leon di Castiglia* di Francesco Maria Piave.

¹⁹ Le quartine sono legate a due a due dalla rima tronca dell'ultimo verso come avviene, ad esempio, nel *Marzo 1821* di Manzoni e nel *Giuramento di Pontida* di Giovanni Berchet.

FLORIANO

Nel villaggio, in un luogo remoto,
una maga predice il destino;
l'avvenire, il passato l'è noto,
sa domare gli spirti del mal.

L'altra notte un delirio d'amore
al tugurio sinistro mi spinse;
quale fosse il tormento del core
rivelai alla vecchia fatal.

Consultò l'atre fiamme sconvolte,
evocò le potenze d'averno,
poi guardommi negli occhi, ed – un ponte
sul torrente – mi disse – ci vuol.

E da un ponte magnifico unite
le due sponde saranno d'un tratto,
sol che Berta lo voglia... – Su dite,
– incalzai – la mia Berta lo vuol.²⁰

Il linguaggio poetico usato per connotare i protagonisti non si adegua al loro *status* di umili pastori, cosa che, d'altronde, succede anche nella novella di Friedmann-Coduri, ma è caratterizzato da termini ricercati, arcaismi, latinismi e dai retaggi lessicali del melodramma ottocentesco (*alma, inveterato, sface, godimento, greve, loco, lampa, face, atre, averno, lungi, segnacolo, frale*, ecc).

Al 1907, nei medesimi anni in cui Stanislaò e Filippo tentarono di proporre *La Leggenda del Ponte* agli editori milanesi, risalgono le richieste indirizzare a Umberto Notari²¹ per ottenere l'autorizzazione a ridurre in libretto e musicare *Quelle Signore*,²² romanzo (già adattato

²⁰ Leonetti-Giacomantonio, *La Leggenda del Ponte*, cit., pp. 42-43.

²¹ Notari, pressoché coetaneo di Stanislaò (1878-1950), fu giornalista, scrittore ed editore. Fondatore, fra le altre cose, dell'Istituto Editoriale Italiano, che non poca influenza ebbe nella cultura italiana dei primi decenni del XX secolo con le sue *collane I Classici Italiani e Latini, Gli Immortali, La Biblioteca dei Ragazzi, I Breviari Intellettuali, La Biblioteca delle antiche musiche italiane* ecc. Pubblicò ventiquattrenne il suo primo romanzo, *Quelle Signore* (1904), al quale seguirono una trentina di altri titoli fra romanzi, opere teatrali, racconti ecc. Per altre notizie sull'autore cfr. almeno la biografia di F. T. Marinetti, *Umberto Notari scrittore nuovo*, Milano, Società Anonima Notari, 1937.

²² Lo scandalo che seguì la pubblicazione del romanzo era dovuto al fatto che vi si trattasse

alle scene di prosa dall'autore stesso)²³ che aveva suscitato grande scalpore ed era stato processato per oltraggio al pudore. L'amministrazione Notari (poi Società Anonima Notari) accordò loro, senza troppi indugi, il permesso, e i due giovani lavorarono al testo e alla musica nei successivi due anni, portando a compimento il lavoro nel 1909;²⁴ tuttavia, forse anche a causa della natura del soggetto,²⁵ l'opera in due atti venne rappresentata postuma, molti anni dopo, nel 1979 presso il Teatro Rendano di Cosenza, in occasione della celebrazione del primo centenario della nascita di Stanislao Giacomantonio.

Concludo questa breve notizia su Filippo Leonetti con la trascrizione dal manoscritto autografo di un passo, metricamente assai vario e interessante,²⁶ tratto proprio dal libretto di *Quelle Signore* (Atto I,

in maniera esplicita lo scabroso argomento della prostituzione e delle case di piacere; per tal motivo l'autore e la sua opera furono accusati di "oltraggio al pudore" e processati (in primo grado a Parma ed in appello a Milano). Entrambi i processi, ai quali parteciparono varie personalità dell'epoca, terminarono con un'assoluzione, e si rivelarono un forte veicolo pubblicitario per il romanzo che divenne un successo editoriale senza pari in Italia, prima di allora; cfr. l'articolo a firma di Luigi Baldacci apparso sul «Corriere della Sera» del 14 gennaio del 1994, dal titolo *Quelle signore ribelli e futuriste*.

²³ La versione scenica già pronta nel 1907 debuttò al Teatro Vittorio Emanuele di Ancona nel 1909 e si può oggi leggere in U. Notari, *Quelle Signore – due atti umani*, in *La Prima Sassata*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, s.d.

²⁴ Informazione che si evince sia da una lettera del 9 maggio 1908 in cui Stanislao fa cenno a un'opera alla quale sta lavorando e che è prossima alla conclusione, sia dalla lettera che lo stesso inviò nel 1909 all'allora sindaco di Cosenza in cui proponeva, in occasione dell'inaugurazione del nuovo Teatro Comunale, *Fior d'Alpe* (e non *Quelle Signore*, che probabilmente non era stata ancora portata a termine).

²⁵ Ma anche per un certo disinteresse da parte degli editori, come dimostra una lettera di Lorenzo Sonzogno, datata 3 giugno 1911, in risposta al Notari che non mancò di perorare la causa dei due giovani autori calabresi: «Il soggetto di *Quelle Signore*, che trovo adatto per un'opera lirica, è peraltro troppo arrischiato per affidarlo ad un giovane Maestro che non ha un nome in arte. Questo indipendentemente dal valore della musica del Maestro Giacomantonio. La battaglia sarebbe troppo arrischiata ed io sento proprio di non potermi associare. Data questa premessa, voi capirete come un'audizione della musica del Maestro Giacomantonio non porterebbe ad un risultato pratico. Mi dispiace di non poter fare cosa grata a Voi anche perché l'idea di *Quelle Signore* mi era piaciuta immensamente». Per quel che riguarda la scabrosità del soggetto, invece, pare che i due autori avessero inizialmente pensato di mutare il titolo dell'opera in *Resurrezione. Scene di vita moderna*.

²⁶ Si tratta di un polimetro costituito da endecasillabi, settenari e senari, con abbondanza di sdruccioli e di tronchi; nel finale si susseguono due doppi settenari e due doppi quinari, leggibili come due quartine a schema aaab (settenari) aaab (quinari), con l'ultimo verso tronco.

scena prima), cioè il testo di quella che si può definire “aria della sigaretta” e che costituisce un inserto ignoto sia al romanzo che alla *pièce* teatrale:

PAULETTE (dopo la prima boccata di fumo, con eleganza)

Bianca e sottile, profumata e morbida
la sigaretta è un idolo,
un’ironia del vizio,
una breve risata,
un capriccio, un bisogno, una follia.

È come la donna:
appaga lo spirito,
inebria il pensiero,
si bacia, si succhia,
– veleno e profumo –
ubriaca, stordisce,
ti dà le vertigini,
e poi, dopo il piacer, si butta via.

Quand’ho la nostalgia
delle cose perdute – fumo e rido,
e in una gran bugia
il passato derido;
quando sento il disgusto
di qualche amplesso odioso – fumo e rido,
e fra le spire azzurre evanescenti
sperdo il disgusto ai venti;

quando lavoro per l’altrui piacer
poi fumo fumo fumo
finché il vigor consumo,
finché avveleno il sangue,
finché annebbio il pensier...

La noia di chi aspetta, l’ansia di chi sospetta,
sperde la sigaretta, benedetta e fatal...

La sigaretta è la ricetta,
perfetta e schietta, contro ogni mal...²⁷

²⁷ Il manoscritto autografo, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Cosenza (fondo Giacomantonio), reca nel frontespizio l’indicazione di un luogo e di una data: «Pedace novembre 1907».

Abstract

The aim of this short notice is to offer all the biographical information I managed to find about the almost unknown Calabrian librettist Filippo Leonetti (1881-1965), praetor who at a young age was an author of opera libretti and who collaborated with the friend Stanislao Giacomantonio (1879-1923), musician from Cosenza, leaving us four complete opera libretti: *La Leggenda del Ponte*, *Quelle Signore*, *Vampate* and *Un medico bravo*.

Enrico De Luca
errideluca74@gmail.com

Deborah De Rosa

Alice nel nodo borromeo.

Sul valore del non-senso tra Lacan, Deleuze e Lévi-Strauss

Hans: – “Sai, quello che ti racconto non è mica vero.”

Io: – “Che cosa non è vero?”

Hans: – “Niente”.

Sigmund Freud¹

Se dovessi consigliare un libro introduttivo a chi deve diventare psichiatra o psicoanalista di bambini, piuttosto che dei libri di Piaget devo dire che gli consiglierai di cominciare con *Alice nel paese delle meraviglie* [...]. In essa potrà cogliere il valore, l'incidenza, la dimensione del gioco di *nonsense* come tale.

Jacques Lacan²

Con un contributo del 1955 sul *Canadian Medical Association Journal*, lo psichiatra inglese John Todd riuniva un gruppo di sintomi riconducibili a «bizzarri disturbi dell'immagine corporea» sotto la denominazione di «Sindrome di Alice nel Paese delle Meraviglie». ³ Lo

¹ S. Freud, *Analisi della fobia di un bambino di cinque anni (caso clinico del piccolo Hans)*, trad. it. di C.L. Musatti, in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1972, vol. 5, p. 536.

² J. Lacan, *Il Seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2016, p. 187.

³ J. Todd, *The Syndrome of Alice in Wonderland*, «Canadian Medical Association Journal» LXXIII (9), 1955, p. 701.

speciale quadro sintomatico, che aveva già destato l'interesse di altri studiosi,⁴ si manifesta attraverso «cambiamenti illusori nelle dimensioni, nella distanza o nella posizione di oggetti stazionari nel campo visivo del soggetto; sensazioni illusorie di levitazione; e alterazioni illusorie nel senso del passare del tempo».⁵ Le sei descrizioni di casi clinici riportate da Todd mostrano una grande affinità tra i disturbi avvertiti dai pazienti e gli incredibili mutamenti e avvenimenti di cui Alice è protagonista nel primo romanzo fantastico di Lewis Carroll (1865).

I pazienti affetti da AIWS (*Alice in Wonderland Syndrome*) sono accomunati da spaventose alterazioni della percezione corporale e degli oggetti circostanti. Tra i numerosi e vari sintomi di questa sindrome vi sono irreali e temporanee sensazioni di allungamento, compressione, espansione del proprio corpo o raddoppiamenti di sue parti; perdita della propriocezione di arti; allontanamento o avvicinamento illusorio di cose e persone intorno a sé. Le descrizioni di queste manifestazioni sintomatiche somigliano notevolmente alle trasformazioni a cui la piccola Alice, nel romanzo carrolliano, va incontro già dal primo capitolo, dopo la discesa nella tana del Coniglio.⁶

La letteratura scientifica sull'argomento sembra permettere di constatare che la sindrome possa presentarsi nell'ambito di situazioni cliniche molto diverse e di differenti livelli di gravità.⁷ Nel suo scritto, Todd considerava principalmente le eziologie legate alle emicranie, nella loro connessione eventuale, ma non sempre riscontrata, con epi-

⁴ Cfr. C.W. Lippman, *Certain hallucinations peculiar to migraine*, «The Journal of Nervous and Mental Disease» CXVI (4), 1952, pp. 346-351; S.M. Coleman, *Misidentification and non-recognition*, «Journal of Mental Science» 79, 1933, pp. 42-51; cfr. anche J.D. Blom, *Alice in Wonderland Syndrome: a Systematic Review*, «Neurology: Clinical Practice», April 2016, pp. 1-12.

⁵ Todd, *The Syndrome of Alice in Wonderland...* cit., p. 702, traduzione nostra.

⁶ L. Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie. Edizione annotata a cura di Martin Gardner*, trad. it. di M. D'Amico, Milano, BUR, 2018, p. 41, n. 11. L'autorevole apparato di note di Gardner individua l'inizio delle dodici trasformazioni di Alice a partire dal sorso che ella trae dalla bottigliina con scritto «BEVIMI». Volendo, invece, rintracciare nel racconto eventi paragonabili al quadro sintomatico della AIWS, ci sembra si debba partire già dalla narrazione della comparsa della «porticina non più alta di una quarantina di centimetri» (*ibid.*, p. 40), che parrebbe un adattamento letterario di un sintomo di micropsia.

⁷ Cfr. Blom, *Alice in Wonderland Syndrome: a Systematic Review...* cit., p. 261.

lessia nel paziente o con casi epilettici nella sua storia medica familiare. Lo psichiatra inglese specifica altresì che la scelta del nome di questa sindrome è dovuta anche alla storia personale di Lewis Carroll, al secolo Charles Lutwidge Dodgson; in particolar modo, per via delle attendibili supposizioni sui suoi attacchi di emicrania e sull'ipotesi che egli abbia potuto sospettare, in alcuni casi, di aver vissuto episodi epilettici.⁸ Pertanto, Todd suppone che Carroll possa aver sofferto in prima persona di sintomi che avrebbe poi romanizzato, integrandoli alle surreali vicende di cui è protagonista Alice nel Paese delle Meraviglie.

Questo aspetto costituirebbe solo uno degli inconsueti tratti che hanno caratterizzato la biografia di Carroll, e si attesterebbe probabilmente tra quelli meno dibattuti. È noto, infatti, che la difficile relazione con il proprio *alter ego* letterario, ma soprattutto il carattere decisamente inusuale dei rapporti che egli intratteneva con numerose bambine – per quanto sembri non esserci traccia di *avances* o comportamenti poco rispettosi⁹ –, siano stati oggetto di maggiore interesse tra quanti si siano rapportati alla sua opera.

I due romanzi *Alice nel paese delle meraviglie* e *Attraverso lo specchio e quel che Alice vi trovò* (1871) sono stati oggetto di copiose letture e interpretazioni; tra queste, possono contarsene non poche di impostazione psicoanalitica.¹⁰ Pur non essendosi mai cimentato in un commento dell'intera opera, Jacques Lacan se ne è servito in più occasioni,¹¹ trovando in essa personaggi, scene e strutture utili alla costru-

⁸ Cfr. J.D. Blom, *Alice in Wonderland Syndrome*, Cham, Springer Nature, 2020, p. 116, e Lippman, *Certain hallucinations...* cit.; per una dettagliata ricostruzione delle condizioni di salute di Dodgson sulla base dei suoi diari, si veda Blom, *Alice in Wonderland Syndrome...* cit., pp. 98-129.

⁹ Cfr. M. Gardner, *Introduzione a The Annotated Alice*, in Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie...* cit., p. 17.

¹⁰ Ricordiamo, tra numerose altre: J. Skinner, *Lewis Carroll's Adventures in Wonderland*, «American Imago» 4, 1947, pp. 3-31; P. Greenacre, *Swift and Carroll: A Psychoanalytic Study of Two Lives*, New York, International Universities Press, 1955; A.M.E. Goldschmidt, *"Alice in Wonderland" Psycho-Analysed*, Oxford, Basil Blackwell, 1933; questi e altri contributi di carattere psicoanalitico su Alice, ristampati in R. Phillips (ed.), *Aspects of Alice*, New York, The Vanguard Press Inc., 1971.

¹¹ Nel limitato spazio a nostra disposizione scegliamo solo alcune delle menzioni lacaniane all'opera di Carroll, sulla base della connessione al problema del non-senso. Ne ricordiamo

zione del proprio discorso psicoanalitico. Anch'egli conosceva la peculiare situazione biografica di Carroll e mostrò di avere maturato delle idee in merito; tuttavia, gli aspetti della storia di cui egli si serve e il modo in cui li utilizza non appaiono condizionati da diagnosi di sorta sull'autore in quanto soggetto.

In direzione affine sembra muoversi anche Gilles Deleuze, che nel suo studio carrolliano contenuto in *Logica del senso* (1969) ammonisce contro la tentazione di interpretare la feconda produzione letteraria di questo autore alla luce di presunte «diagnosi». ¹² In questo suo percorso, che ci sembra possa essere utilizzato come valido supporto per chiarire quello lacaniano, emerge l'importante presenza teorica di Claude Lévi-Strauss. Alcune intuizioni dell'antropologo francese su cui Deleuze tesse il proprio lavoro sembrano prestarsi ottimamente anche come sfondo della porzione della riflessione psicoanalitica lacaniana che ci accingiamo a ripercorrere.

Proveremo pertanto a utilizzare alcuni materiali deleuziani e lévi-straussiani per gettare luce sul discorso lacaniano, mantenendo come filo conduttore l'opera di Carroll ed estraendo un importante elemento d'intersezione tra i tre sistemi teorici: il valore del non-senso.

Il piccolo Humpty

Nel corso del quarto seminario (1956-1957) Lacan dedica dodici lezioni a una profonda rimediazione del caso clinico di un bambino di cinque anni che viene chiamato 'il piccolo Hans'; la vicenda è esposta da Sigmund Freud in uno scritto del 1908. Lo psicoanalista francese declina il tema del seminario di quell'anno – la relazione oggettuale – analizzando il peculiare tipo di relazione intrattenuta dal soggetto con l'oggetto della propria fobia, che nel caso in questione è costituito dal

brevemente un'altra di particolare interesse contenuta nel tredicesimo seminario a proposito dell'interpretazione lacaniana del quadro di Diego Velázquez *Las Meninas*, di cui ci siamo occupati in D. De Rosa, *L'ordine discontinuo. Una genealogia foucaultiana*, Milano, Mimesis, 2016, pp. 45-59.

¹² G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. De Stefanis, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 208.

cavallo. Lacan propone un'accurata analisi delle strategie di linguaggio messe inconsapevolmente in atto dal bambino austriaco durante la fase difficoltosa e problematica che precede il superamento del complesso di Edipo, rintracciando nelle sue produzioni discorsive una struttura analoga a quella della narrazione mitica.

Con diversi intoppi, ma non troppo lentamente, Hans compie il suo «progresso nell'ordine del significante»;¹³ per ciascun soggetto parlante è una fase fondamentale, che nella teoria lacaniana è connessa allo stabilirsi del corretto posizionamento della metafora paterna. Il bambino austriaco attraversa questo processo dando vita, durante l'analisi, a una copiosa creazione di 'storie': si tratta di rielaborazioni, spesso surreali, degli aspetti più problematici emersi nella fase edipica. Nel corso dei lunghi dialoghi sollecitati da suo padre – il quale condusse l'analisi in prima persona avvalendosi solo in occasioni limitate, ma non per questo meno incisive, dell'intervento di Freud – il bambino offre, in più occasioni, risposte configurate come vere e proprie narrazioni fantastiche. Questi brevi racconti sono presentati dal bambino come ricostruzioni di situazioni passate, in cui è possibile rintracciare momenti di fatti accaduti; esse, però, risultano disseminate di elementi incoerenti, personaggi inesistenti ed eventi alterati o mai accaduti.

Ne è un esempio la colorita trama dell'avvento della cicogna incaricata di portare in casa la sorellina Hannah: nel racconto di Hans, l'uccello non giunge in volo ma arriva su per le scale, possiede la chiave dell'appartamento, si muove con circospezione per non svegliare nessuno e, solo nella prima parte della storia, possiede un cappello.¹⁴ Un'altra significativa esposizione riguarda uno dei consueti viaggi familiari verso la cittadina di Gmunden, identificabile dai dettagli temporali come quello che aveva avuto luogo nel periodo in cui la madre di Hans era in attesa della figlia più piccola. Il bambino si lancia in una dettagliata ricostruzione in cui inserisce Hannah, già ab-

¹³ J. Lacan, *Il seminario. Libro IV. La relazione oggettuale (1956-1957)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, p. 285.

¹⁴ Cfr. Lacan, *Il seminario. Libro IV...* cit., p. 290; cfr. Freud, *Analisi della fobia di un bambino di cinque anni...* cit., pp. 531, 536-537.

bastanza grande per essere in grado di tagliare ravanelli con un coltello e di andare a cavallo; di lei specifica che «mangiava sempre»¹⁵, beveva molto caffè e che era rimasta seduta in una cassa tutta la notte insieme a lui. Un ulteriore episodio interessante consiste nel resoconto immaginario della visita di due giraffe: una «grande», l'altra, «sgualcita»,¹⁶ con le quali si avvia una peculiare dinamica. La trama del racconto vede la giraffa grande mostrarsi contrariata quando Hans 'prende' quella sgualcita, e il bambino 'sedersi' sulla seconda giraffa non appena la prima placa le sue urla.

Abbiamo scelto di menzionare questi tre racconti, tra gli altri, poiché essi sono completati da alcuni dettagli comuni che consentono di porre in evidenza una delle tesi lacaniane riguardanti il «progresso dall'immaginario al simbolico»¹⁷ e, nell'ambito di questa, di condurci all'opera di Carroll.

Le prime due brevi storie, proposte dal bambino in connessione l'una all'altra nel corso della sua elaborazione della nascita di Hannah, terminano con la dichiarazione che abbiamo proposto in esergo: Hans specifica a suo padre che nulla di ciò che racconta è vero.¹⁸ Secondo Lacan, anche la terza vicenda conduce a riflettere sulla 'verità'; questa volta, però, in relazione all'interpretazione che il suo speciale analista, il padre, gli propone riguardo i due animali protagonisti della narrazione. Lo psicoanalista francese evidenzia come la questione emerga, a suo avviso, da un'imprecisione di traduzione dal tedesco al francese. Quando il padre afferma che la giraffa grande rappresenterebbe la ma-

¹⁵ Cfr. Freud, *Analisi della fobia di un bambino di cinque anni...* cit., pp. 535-536.

¹⁶ A questo proposito Lacan indica delle imprecisioni di traduzione, che deve aver notato dal tedesco al francese ma che, nella traduzione italiana del seminario, sono stati adattati per poter essere colti anche sull'edizione italiana delle *Opere di Sigmund Freud*. Lacan precisa che la giraffa non sarebbe «sgualcita», ma «*zerwutzel*», termine che lo psicoanalista francese specifica voler dire «appallottolata». Riteniamo che questa precisazione possa consentire anche di rafforzare il collegamento al concetto di significante, poiché ricorda il celebre paragone saussureano tra significato e significante, e *recto* e *verso* di un foglio di carta. Cfr. F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, trad. it. di T. De Mauro, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 137.

¹⁷ Lacan, *Il seminario. Libro IV...* cit., p. 268.

¹⁸ Cfr. Freud, *Analisi della fobia di un bambino di cinque anni...* cit., p. 536.

dre, Hans «non dice: *È vero? (N'est pas?)*, come è stato tradotto. Ma: *Non vero. (Pas vrai). Nicht wahr*». ¹⁹ Rivelando un atteggiamento canzonatorio, il piccolo mostrebbe «quanto sia inappropriato lo sforzo del padre per far corrispondere, due a due, i termini simbolici e gli elementi immaginari o reali che essi sarebbero lì a rappresentare». ²⁰ Personaggi e oggetti che Hans sceglie per le proprie surreali cronache non possono essere concepiti come significanti dei quali si debba rintracciare uno e un solo significato; essi non sono da intendere come rappresentanti univoci per singole rappresentazioni. Questa fondamentale dinamica è spiegata in maniera dettagliata a proposito dell'oggetto fobico del piccolo Hans, il cavallo. Non solo esso, in quanto significante, è dotato di valore puramente differenziale e quindi «non è concepibile se non in relazione a un certo numero di altri elementi egualmente significanti», ²¹ ma occorre anche sottolineare che «è impossibile far corrispondere il cavallo, non meno di qualsiasi altro elemento dei miti freudiani, a una significazione univoca». ²² Ogni persona, animale, oggetto che venga coinvolto in queste narrazioni è da considerarsi «un segno tutt'altro, esattamente come lo è un significante tipico». ²³ Nel rispondere a una necessità, ossia all'impellente problema di ricollocare sé stesso nel proprio rapporto con la madre, Hans sperimenta tutta l'arbitrarietà di cui è capace, impiegandola a vantaggio del «progresso nell'ordine del significante» ²⁴ cui facevamo cenno più sopra. A questo proposito, Lacan nota che «Hans è come l'Humpty Dumpty di *Alice nel paese delle meraviglie*. È capace di dire a ogni istante: *Le cose sono così perché io lo decreto e sono il padrone*». ²⁵

Chi è Humpty Dumpty?

¹⁹ Lacan, *Il seminario. Libro IV...* cit., p. 294. Anche l'edizione italiana risulta costruita allo stesso modo della francese menzionata da Lacan.

²⁰ *Ibid.*, p. 295.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibid.*, p. 278.

²³ *Ibid.*, p. 291.

²⁴ *Ibid.*, p. 285.

²⁵ *Ibid.*, p. 295. In verità il personaggio compare nel secondo volume, intitolato *Attraverso lo specchio e quel che Alice vi trovò*

Si tratta di un personaggio che Carroll trasse da una filastrocca inglese; a partire dalla sua descrizione e dalle illustrazioni di John Tenniel, esso divenne popolare con una caratterizzazione descrivibile come un grosso uovo antropomorfo, seduto in bilico su un muro molto stretto. Il dialogo tra Alice e Humpty Dumpty è stato oggetto d'interesse da parte di logici e filosofi per via delle posizioni in merito al linguaggio che emergono tra le righe dello strambo scambio di battute tra i due.²⁶ Proponiamo di seguito i passaggi più rilevanti ai nostri fini:

“Quando io uso una parola” disse Humpty Dumpty in tono alquanto sprezzante “questa significa esattamente quello che decido io... né più né meno.”

“Bisogna vedere” disse Alice “se lei può dare tanti significati diversi alle parole.”

“Bisogna vedere” disse Humpty Dumpty “chi è che comanda... è tutto qua. [...] Impenetrabilità! Ecco cosa dico!”

“E sarebbe così cortese da dirmi” disse Alice “che cosa significa?” [...]

“Con ‘impenetrabilità’ volevo dire che ne abbiamo abbastanza di questo argomento e che faresti meglio a dirmi cosa vuoi fare a questo punto, perché non credo tu voglia fermarti qui per tutto il resto della tua vita.”

“Bel carico di significati per una parola sola” disse Alice [...]

“Quando do tanto lavoro a una parola” disse Humpty Dumpty “le pago sempre lo straordinario.”²⁷

Il prezioso e accurato apparato di note dell'autorevole edizione *The Annotated Alice* aiuta a comprendere come, dietro queste battute firmate da Carroll, si celi il matematico Dodgson: la sua prima identità, perlomeno cronologicamente. In un'appendice del volume *Symbolic Logic* egli propone una posizione teorica tale per cui il funzionamento del linguaggio, nella sua natura convenzionale, consentirebbe in linea di principio di decidere i significati delle parole, a patto di rendere no-

²⁶ Ricordiamo, tra numerosi altri: M. Hancher, *Humpty Dumpty and Verbal Meaning*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism»

XL (1), 1981, pp. 49-58; J. Campos, A. Ibaños, *Humpty Dumpty and Alice on the Naming Puzzle (L. Carroll under Frege X Kripke)*, «Letras de Hoje», XLIV (3), 2009, pp. 18-21; B. Elpern Buchalter, *The logic of nonsense*, «The Mathematics Teacher» LV (5), 1962, pp. 330-333; P. Meyer Spacks, *Logic And Language In “Through The Looking Glass”*, «ETC: A Review of General Semantics» XVIII (1), 1961, pp. 91-100.

²⁷ Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie...* cit., p. 254.

ta una sorta di *legenda* prima dell'avvio della comunicazione: «se trovo che un autore dice all'inizio del suo libro: "Sia ben chiaro che con la parola 'nero' io vorrò sempre dire 'bianco', e che con la parola 'bianco' vorrò sempre dire 'nero'", io accetto mite la sua legge, per quanto poco giudiziosa possa sembrarmi». ²⁸ Si tratta di una posizione certamente estrema, difficilmente praticabile nelle interazioni quotidiane e, probabilmente, godibile in un romanzo solo se resta confinata a poche battute, come nel caso di Alice. Tuttavia, sulla scorta di quanto afferma Lacan possiamo considerare queste parole di Humpty Dumpty come una sorta di versione iperbolica della procedura messa in atto dal piccolo Hans: cavalli, giraffe, carrozze e tenaglie significano, a ogni momento, *ciò che decide lui*. La differenza risiederebbe in un differente livello di consapevolezza: l'uovo fantastico del mondo oltre lo specchio stabilisce i significati con una decisione, mentre Hans, piccolo soggetto al di qua dello specchio, fa i conti con il suo *ça parle*. ²⁹

La casella vuota

Nel sesto seminario (1958-1959) Lacan dedica un'altra significativa riflessione ai processi che il bambino mette in atto nella fase in cui si ingegna per diventare padrone del gioco significante. In questo momento della crescita nel simbolico si avviano i primi abbozzi di costruzioni metaforiche; insieme a questi emerge un curioso fenomeno, apparentemente disturbatore del senso, che invece si rivela fondamentale.

L'esempio di partenza riguarda il meccanismo di sostituzione di onomatopée e versi in vece della fonte del suono, come l'utilizzo di

²⁸ L. Carroll, *Symbolic Logic*, New York, Macmillan & Co., 1896, ebook; citiamo la traduzione del passo riportata da M. D'Amico in Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie...* cit., p. 255, n. 11. Un altro riferimento simile è contenuto nel contributo di Carroll *The Stage and the Spirit of Reverence*, in C. Scott (ed.), *The Theatre*, London, Strand Publishing Company, 1888, vol. XI.

²⁹ Cfr. J. Lacan, *Situazione della psicoanalisi e formazione dello psicoanalista nel 1956*, in *Scritti*, trad. it. di G.B. Contri, Torino, Einaudi, 2002, p. 461.

“bau-bau” al posto di “cane” o “miao” per “gatto”. Quanti abbiano interagito con bambini in fase di apprendimento del linguaggio potranno confermare che, subito dopo questi primi esperimenti, il meccanismo prende una piega singolare: «a partire dal momento in cui il bambino ha saputo chiamare *bau-bau* un cane, egli chiamerà *bau-bau* una quantità di cose che non hanno assolutamente niente a che vedere con un cane». ³⁰ Si tratta di un’operazione al livello base del linguaggio, in cui l’inesperto parlante non sta ancora indicando il verso del cane in maniera propria e consapevole; piuttosto egli, allo scopo di nominarlo, utilizza *qualcosa* che rappresenti l’animale in maniera evidente, e probabilmente anche – aggiungiamo – che risulti semplice da pronunciare. Si ha dunque una forma di sostituzione tra significanti, per quanto rudimentale, che si raffinerà progressivamente passando per uno stadio in cui si potranno udire dal bambino affermazioni insensate quali «*il cane fa miao oppure il gatto fa bau-bau*». ³¹ Lacan associa tale operazione alla «metafora primitiva», la quale è definita dal puro e semplice «esercizio della sostituzione significante», che permette di generare «la categoria della qualificazione». ³² Nel tempo che gli occorre per imparare a maneggiarla, il bambino sperimenterà delle combinazioni tra nomi e qualità, che potranno spesso risultare assurde alle orecchie dell’adulto.

L’«esercizio del non-senso» non è da considerarsi, pertanto, una sorta di ‘incidente’ lungo la retta via che conduce alla proprietà di linguaggio, né un fenomeno dovuto all’ingenuità o alla scarsa proprietà lessicale del bambino. Per Lacan si tratterebbe di una fase necessaria e imprescindibile, consistente nell’apprendimento di un meccanismo di ‘incrocio’ tra due direttrici, quella dei sostantivi e quella degli aggettivi, reiterando diverse possibili combinazioni, con effetti che possono essere anche, involontariamente, molto comici.

È a questo punto che ritroviamo la seconda delle nostre citazioni poste in esergo: in merito all’importanza di comprendere il gioco del

³⁰ Lacan, *Il Seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione...* cit., p. 184.

³¹ *Ibid.*, p. 185.

³² *Ibidem.*

nonsense, Lacan menziona i due più importanti esponenti di questo genere letterario nell'ambito della letteratura inglese. Insieme a Edward Lear, che pubblicò il *Book of Nonsense* nel 1846, lo scrittore più celebre di fiabesche assurde è Carroll, con i due volumi di Alice ma anche con *La caccia allo Snark* (1876) e il meno noto *Sylvie e Bruno* (1889-1893). Uno dei brani più famosi e citati nell'ambito del *nonsense* è certamente la poesia *Jabberwocky*, che Alice trova, stampata alla rovescia, su uno dei libri nella Casa dello Specchio nel primo capitolo del secondo volume delle sue avventure. Questo componimento è ricco di *portmanteau words*, termine che in italiano viene reso con “parola-baule”, “parola-valigia” o anche “parola-macedonia”.³³ Si tratta di vocaboli che scaturiscono dalla fusione di parti di altre parole, delle quali mantengono i significati risultando ‘piene’ di vari contenuti. Possiamo trarre un esempio, tra molti, dalla dettagliata spiegazione della poesia che Humpty Dumpty fornirà ad Alice qualche capitolo più avanti: l'aggettivo «*mélacri*» avrebbe un significato composto da «“melanconici” più “alacri”». ³⁴ La presenza considerevole di questo tipo di parole in *Jabberwocky* consente di comprendere quanto questo componimento possa risultare difficile da tradurre in altre lingue, e spiega il motivo per cui numerosissimi studiosi di varie nazionalità si siano cimentati negli anni in questa sfida.³⁵

Ci sembra interessante notare che anche Lacan conia una parola *portmanteau*: è «parlessere»³⁶ (*parlêtre*), un significante capace di evidenziare l'intima e fondamentale connessione tra l'essere e il parlare nel soggetto, in cui l'uno è condizione di possibilità dell'altro e viceversa.

La funzione del *nonsense* e delle parole-valigia è oggetto di riflessione da parte di Deleuze nel volume *Logica del senso*, in cui l'opera

³³ Cfr. Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie...* cit., p. 257; B. Migliorini, *Uso ed abuso delle sigle*, in *Conversazioni sulla lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1949, pp. 86-90. Sulle *portmanteau words* in Carroll, si veda anche il capitolo *Tre sintesi (o «che cos'è successo»?* di D. Lapoujade, *I movimenti aberranti*, trad. it. di C. D'Aurizio, Milano, Mimesis, 2020.

³⁴ Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie...* cit., p. 256.

³⁵ Cfr. *ibid.*, pp. 186-189, n. 15.

³⁶ Cfr. J. Lacan, *Il seminario. XXII. R.S.I. (1974-1975)*, trad. it. di A. Verdiglione, «Ornicar?» 2-5, 1978; Id., *Libro XXIII. Il sinthomo (1975-1976)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Roma, Astrolabio, 2006.

di Carroll funge da filo conduttore per indagare i paradossi del senso da differenti prospettive. Il filosofo francese designa questi termini, tra cui l'animale carrolliano "Snark" (composto da *shark*, squalo, e da *snake*, serpente), come «parole esoteriche» appartenenti alla terza delle sottocategorie che queste includono: le parole «disgiuntive», capaci di indicare insieme «elementi sillabici e semiologici». ³⁷ La questione viene trattata in maniera approfondita e articolata, secondo una prospettiva strettamente strutturalista; proviamo a ripercorrerne brevemente i punti fondamentali.

Come spesso accade quando ci si confronta con i testi filosofici del Novecento francese, risulta obbligatorio un passaggio attraverso Claude Lévi-Strauss. Nella sua introduzione alla *Teoria generale della magia* (1950) di Marcel Mauss, egli evidenzia la funzione del termine «mana», dal significato difficilmente determinabile in maniera univoca, che può essere colto in relazione ai concetti di «potenza segreta» e «forza misteriosa». ³⁸ Per questa sua condizione vaga e precisa insieme, aperta sul piano del concetto ma sempre chiaramente individuabile, l'antropologo individua in questo termine un «valore simbolico zero», definito come «un segno che indica la necessità di un contenuto simbolico supplementare rispetto a quello di cui è già carico il significato, ma che può essere anche un valore qualunque, a condizione che faccia ancora parte della riserva disponibile». ³⁹ Non si tratterebbe di un elemento unico nel suo genere, ma di una costante di qualsiasi fenomeno sociale che possa, come riteneva Lévi-Strauss, essere assimilato strutturalmente al linguaggio.

Perché in una struttura si renderebbe necessario un «valore simbolico zero»? Secondo l'antropologo francese, il motivo sarebbe da ricercarsi nello squilibrio secondo cui, originariamente, la dimensione significante e quella significata vengono acquisite dall'uomo:

³⁷ Deleuze, *Logica del senso...* cit., p. 49.

³⁸ C. Lévi-Strauss, *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*, in M. Mauss, *Teoria generale della magia e altri saggi*, trad. it. di F. Zannino, Torino, Einaudi, 1991, p. XLVIII

³⁹ *Ibid.*, pp. LII-LIII.

il linguaggio è nato necessariamente tutto d'un tratto. È impossibile che le cose abbiano cominciato a significare progressivamente. In seguito a una trasformazione, [...] si è verificato un passaggio da uno stadio, in cui niente aveva un senso, a un altro, in cui ogni cosa ne possedeva uno. [...] questo cambiamento radicale non ha contropartita nel campo della conoscenza, la quale, al contrario, è sottoposta a una elaborazione lenta e progressiva.⁴⁰

Le regole del gioco significante nascono e vengono acquisite in una posizione di precedenza e di sovrabbondante completezza rispetto ai concetti. Infatti il significato, di cui occorre ricordare che è un'entità linguistica tanto quanto il significante, per poter essere abbinato a quest'ultimo necessita comunque di una padronanza conoscitiva rispetto al piano dei referenti; ma questa dimensione conserva un ritardo originario, potendo essere data solo secondo una progressione graduale.

Per comprendere la questione risulta utile l'esempio del «paradosso di Robinson»,⁴¹ scelto da Deleuze per chiarire la dinamica messa in luce da Lévi-Strauss. Il naufrago Crusoe, giunto sull'isola deserta, non potrebbe aver avuto altro modo di organizzare una struttura simile a quella della vita sociale a cui era abituato, se non stabilendo regole e leggi, in un'unica soluzione. Tuttavia, molte di tali norme avrebbero potuto facilmente rimanere prive di oggetto fino alla completa esplorazione del territorio, operazione che avrebbe probabilmente innescato a posteriori i tipi di evento per i quali si era reso necessario prevedere una norma.

Questa condizione di eccedenza del significante avrebbe avuto, tra le proprie conseguenze, l'emergenza di un «*significante fluttuante*», categoria alla quale appartiene anche la nozione di «mana». L'elemento così definito rivestirebbe una «*funzione semantica*, il cui ruolo consisterebbe nel permettere al pensiero simbolico di esercitarsi, malgrado la contraddizione che gli è propria».⁴²

Deleuze tornerà a riflettere sull'argomento in occasione dello scritto *Lo strutturalismo* (1973). Tra i criteri che permetterebbero di rico-

⁴⁰ *Ibid.*, p. L.

⁴¹ Deleuze, *Logica del senso*... cit., pp. 50-51.

⁴² Lévi-Strauss, *Introduzione all'opera di Marcel Mauss*... cit., p. LII.

noscere le teorie strutturaliste, il filosofo ne individua una che denomina «la casella vuota», che definisce come segue:

sembra che la struttura involupi un oggetto o elemento del tutto paradossale [...] eminentemente simbolico [...] perché non appartiene a nessuna serie in particolare. [...] Un tale oggetto è sempre presente nelle serie corrispondenti, le percorre e si muove in esse, non cessa di circolare in esse, e dall'una all'altra.⁴³

Insieme a una serie di autori comunemente associati allo strutturalismo, e agli elementi che nei loro rispettivi sistemi teorici svolgerebbero la funzione di casella vuota, Deleuze inserisce anche Lewis Carroll e ascrive questo ruolo al suo «Snark». ⁴⁴ È particolarmente interessante notare che il filosofo menziona tra gli illustri inventori di «parole-baule» anche James Joyce: in *Finnegans Wake* (1939) è possibile trovarne di numerosissime. L'ultimo romanzo dell'autore irlandese contiene anche molti rimandi carrolliani ai due volumi di Alice, in particolar modo al personaggio di Humpty Dumpty.⁴⁵

Sarebbe proprio il non-senso, pertanto, a funzionare da casella vuota. Materializzandosi in un elemento in grado di percorrere la serie dei significanti come «parola = x », e quella dei significati come «oggetto = x »,⁴⁶ assolve il compito di gestire la sovrabbondanza significativa assicurando la circolazione del senso. È importante specificare che la x non indica un fattore «inconoscibile» o «indeterminato», poiché in ogni struttura l'elemento che ricopre questo ruolo può essere conosciuto e individuato; tuttavia esso occupa un posto che deve rimanere vuoto, dal momento che l'oggetto in questione ha uno statuto paradossale segnato dalla mancanza.

⁴³ G. Deleuze, *Lo strutturalismo*, trad. it. di S. Paolini, Milano, SE, 2004, p. 45.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 49-50.

⁴⁵ Cfr. R. McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980.

⁴⁶ Deleuze, *Lo strutturalismo...* cit., p. 50.

Il romanzo sintomatico

In occasione di un intervento radiofonico su *France Culture*, il 31 dicembre 1966, Lacan propone un breve omaggio a Carroll spiegando quale sia, a suo avviso, il motivo principale d'interesse della storia di Alice. Occorre introdurre l'argomentazione ricordando che, a partire dall'Edipo e dall'Amleto, tenderemmo forse a riconoscere un valore psicoanalitico soprattutto a quelle grandi narrazioni in cui possano essere rintracciati gli elementi caratteristici del mito. Alice è distante da questa categoria, poiché né le sue vicende del paese delle meraviglie, né, tantomeno, quelle al di là dello specchio posseggono i requisiti tipici del «romanzo mitico»: «non vi sono evocati né genesi, né tragedia, né destino». ⁴⁷ La storia per cui Carroll è diventato così famoso è basata su una trama che non ha risonanza universale, ed è lontana dal poter vantare la potenzialità unificatrice delle grandi narrazioni in cui ciascuno è in grado di riconoscere ruoli, dinamiche e destini come fattori ricorrenti nella storia dell'umanità.

Nonostante ciò l'opera di Carroll, come ricorda Lacan, «ha conquistato il mondo». A partire dalla pubblicazione i due volumi di Alice hanno subito riscosso un notevolissimo successo e sono andati incontro a una imponente diffusione, suscitando grande attaccamento da parte dei lettori – e, aggiungeremmo, degli spettatori delle trasposizioni cinematografiche, sia animate che filmiche. «Allora», si chiede lo psicoanalista, «per quale motivo quest'opera ha tanta presa?». ⁴⁸ Lacan avverte la necessità di dissipare ogni dubbio circa la possibile utilità di passare da un'indagine analitica dell'autore per poter ottenere il senso dell'opera e il suo valore nell'ambito del discorso psicoanalitico. «Il debole di Lewis Carroll per la bambina impubere: non si trova qui il suo genio», ⁴⁹ sentenza Lacan, fornendo la chiave fondamentale di ogni lettura legittima, sintetizzata come segue da Antonio Di Ciaccia:

⁴⁷ J. Lacan, *Omaggio a Lewis Carroll*, trad. it. di A. Di Ciaccia, «La Psicoanalisi» 37, 2005, p. 12.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibid.*, p.13.

«in primo luogo, l'opera d'arte e l'autore devono essere letti separatamente».⁵⁰

Lacan ritiene che il romanzo di Carroll sia narrato e intessuto in maniera tale da riuscire a mostrare l'annodamento dei tre registri che caratterizza la nostra condizione di soggetti. Questa storia ci tocca non in quanto ci accomuna nell'universale, come fa il mito, bensì rappresentando le dinamiche secondo cui il reale, il simbolico e l'immaginario si legano nel rapporto che fonda la nostra soggettività. Alice gioca dentro il nodo borromeo,⁵¹ il peculiare intreccio che Lacan trae dallo stemma araldico della famiglia dei Borromeo e che così bene si presta a descrivere il rapporto di mutua implicazione dei tre registri. Il nodo è formato da tre anelli intrecciati in modo tale da non consentire che se ne tagli uno senza liberare anche gli altri due e sciogliere l'intera struttura.

Come rintracciare queste configurazioni di registri nell'opera di Carroll?

«Delle immagini,» spiega Lacan, «viene fatto puro gioco di combinazioni»; a partire da queste ultime «viene tracciata la mappa di tante e varie dimensioni virtuali»⁵² le quali, come nota Di Ciaccia, «arrivano a costituire la nostra rete simbolica».⁵³ Infine, queste medesime combinazioni offrono «l'accesso alla realtà», che è espressa precisamente come la dimensione «dell'impossibile diventato tutto d'un tratto familiare».⁵⁴

Riteniamo che il secondo volume, in particolare, sia organizzato secondo una struttura tale da porre in evidenza in maniera particolarmente felice l'articolazione dei registri lacaniani. L'espedito narrativo che ci appare utile in tal senso è costituito da una sorta di ulteriore livello narrativo sovrapposto, in cui i personaggi nel mondo oltre lo specchio, compresa Alice, sono rappresentati da pezzi degli scacchi.

⁵⁰ A. Di Ciaccia, *Il Lewis Carroll di Lacan*, «La Psicoanalisi» 37, 2005, p. 8.

⁵¹ Cfr. J. Lacan, *Il seminario. Libro XX. Ancora (1972-1973)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2011, pp. 113-130. Sulla teoria lacaniana dei nodi si veda F. Palombi, *Jacques Lacan*, Roma, Carocci, 2019, II ed., pp. 279-286.

⁵² Lacan, *Omaggio a Lewis Carroll...* cit., p. 12.

⁵³ Di Ciaccia, *Il Lewis Carroll di Lacan...* cit., p. 8.

⁵⁴ Lacan, *Omaggio a Lewis Carroll...* cit., p. 12.

Per comprendere le radici di questa scelta narrativa è opportuno ricordare che *Attraverso lo specchio* fu l'ultima favola raccontata dal reverendo Dodgson alla vera Alice Liddell, che era ormai alla soglia dell'adolescenza. Attenendoci solo alla storia, e considerando l'informazione appena aggiunta unicamente come ulteriore arricchimento nel quadro delle fonti esterne al romanzo, possiamo notare che sul piano immaginario la storia è tessuta sul filo della trasformazione di una bambina in una donna adulta.

Qui si potrebbe cogliere l'innesto del piano simbolico: il racconto è scandito dalle configurazioni di una partita a scacchi, con tanto di specificazioni sulle mosse dei vari pezzi, il cui scopo è la traversata di Alice da un bordo all'altro della scacchiera, nel suo partire Pedone e arrivare Regina. Riteniamo che il celeberrimo paragone saussureano «tra il gioco della lingua e una partita a scacchi»⁵⁵ possa costituire un interessante riferimento tramite cui cogliere, nel romanzo, il gioco tra valori differenziali e regole strutturali di movimento. A questo proposito, per quanto probabilmente possa risultare superfluo, ci premuriamo di specificare che non stiamo suggerendo che vi fossero intenzioni saussureane in Carroll, ma solo evidenziando una delle prospettive che ci sembra bene accordarsi con la lettura lacaniana del testo.

Su un piano «eminentemente» ma non totalmente simbolico, come suggeriva Deleuze, avremmo il “posto vuoto” costituito dalle parole-valigia e dai ripetuti non-sensi che costellano il testo; questi possono essere raggruppati nel componimento *Jabberwocky* che, come già anticipato, compare all'inizio del romanzo e ritorna nella fondamentale scena del dialogo con Humpty Dumpty.

Quanto al piano del reale, riteniamo che le parole di Lacan vadano nella direzione di non staccarsi dal testo e non cedere alla tentazione di identificarlo con il reale dell'uomo Dodgson. Non si tratterebbe della difficoltà del rapporto tra lo scrittore e Alice in carne e ossa, e dei relativi, eventuali, profondi disagi alla base della singolare modalità di vita sociale del reverendo. Bisognerebbe invece rimanere *dentro* il te-

⁵⁵ Saussure, *Corso di linguistica generale...* cit., p. 107.

sto per comprenderne il valore psicoanalitico: secondo Lacan «l'opera di Lewis Carroll non è [...] da leggere come un sogno, come una formazione da interpretare, come un sintomo ordito dal fantasma di una persona disturbata, ma come qualcosa che funziona, e funziona bene». ⁵⁶ Il piano dell'«impossibile diventato tutto d'un tratto familiare» ⁵⁷ è interno al romanzo e riguarda ciò che accade ad Alice, la quale – occorre specificarlo – non è, a sua volta, da sovrapporre alla figlia del decano Henry George Liddell, ma va intesa esclusivamente come personaggio nella storia.

Anche Deleuze esprime, in merito, una posizione volta alla netta separazione tra autore e opera; tuttavia ci sembra importante evidenziarne una divergenza rispetto a quella lacaniana. Come abbiamo provato a mostrare, lo psicoanalista distingue accuratamente il romanzo di Alice dalle narrazioni mitiche, in cui potrebbero essere comprese trame come quella dell'Edipo e alle quali può avvicinarsi anche quella dell'Amleto, che, pur appartenendo a un'epoca ben più recente rispetto alla prima, con i suoi aspetti tragici e fatali soddisfa almeno due dei requisiti evocati da Lacan.

Diversamente, Deleuze considera in maniera analoga Edipo, Amleto e Alice, avvalendosi del concetto di «romanzo», termine di cui il filosofo ricorda l'utilizzo freudiano nello studio delle radici familiari delle nevrosi. ⁵⁸ «Con il genio di Freud, non è il complesso che ci informa su Edipo e Amleto; sono Edipo e Amleto a darci informazioni sul complesso»; ⁵⁹ similmente, aggiungiamo, sarebbero le vicende di Alice a dirci qualcosa nell'ambito del discorso psicoanalitico, mentre non riceveremmo alcun dato utile partendo da un tentativo di «“psicoanalisi” dell'opera» ⁶⁰ per capire Alice.

Deleuze riassume come segue la contrapposizione tra una lettura psicoanalitica sterile e una feconda:

⁵⁶ Di Ciaccia, *Il Lewis Carroll di Lacan...* cit., p. 9.

⁵⁷ Lacan, *Omaggio a Lewis Carroll...* cit., p. 12.

⁵⁸ Cfr. S. Freud, *Il romanzo familiare dei nevrotici*, trad. it. di C.L. Musatti, in *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Boringhieri, 1972, vol. 5, pp. 469-474.

⁵⁹ Deleuze, *Logica del senso...* cit., p. 209.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 208.

la diagnosi psicoanalitica spesso formulata su Carroll è la seguente: impossibilità di affrontare la situazione edipica, fuga davanti al padre e rinuncia alla madre, proiezione sulla bambina a un tempo come identificata con il fallo e come priva di pene, regressione orale-ale conseguente. [...] non è in tal modo che la psicoanalisi e l'opera d'arte (o l'opera letterario-speculativa) possono annodare il loro incontro [...]. Non è certo trattando, attraverso l'opera, l'autore come un malato possibile o reale, anche se gli si concede il beneficio della sublimazione. [...] Gli autori, infatti, se sono grandi, sono più vicini a un medico che a un malato. [...] gli artisti sono clinici, non del proprio caso, nemmeno di un caso in generale, bensì clinici della civiltà.⁶¹

Per inciso è bene ricordare, come il filosofo stesso si premura di fare nella *Nota dell'autore per l'edizione italiana alla Logica del senso*, che quest'ordine di riflessioni lascia intendere un atteggiamento verso la psicoanalisi che non avrebbe più trovato condizioni di possibilità in seguito all'incontro di Deleuze con Félix Guattari. Dopo *L'Anti-Edipo* (1972), infatti, non ci sarebbe stato altro spazio d'indulgenza verso la psicoanalisi; pertanto è importante precisare che buona parte del Deleuze di cui ci siamo avvalsi è rintracciabile nel percorso filosofico intrapreso prima degli anni settanta. In questo contesto egli può ancora fornirci la preziosa riflessione per cui «una valutazione di sintomo sembra possibile soltanto attraverso un *romanzo*».

Se volessimo tentare una costruzione che ricollegghi anche Lacan e Lévi-Strauss, potremmo ricordare che, sullo sfondo di queste posizioni filosofiche, un romanzo, come l'inconscio, è costruito *come* e *con* un linguaggio, può essere letto come una struttura, e avrà una sua casella vuota di non-senso ad assicurare un «ordine di posti sotto la variazione di rapporti».⁶²

Abstract

The two novels *Alice in Wonderland* and *Through the Looking Glass and What Alice Found There* have been the subject of numerous readings and inter-

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Deleuze, *Lo strutturalismo...* cit., p. 48.

pretations, from a psychoanalytic approach. Jacques Lacan made use of them on several occasions, identifying characters, scenes and structures useful for the construction of his own psychoanalytical discourse. Drawing on Deleuzian and Lévi-Straussian materials, the contribution aims to shed light on Lacanian discourse, keeping Carroll's work as a guiding thread and extracting an important element of intersection between the theoretical systems of the three thinkers mentioned, identified in the value of non-sense.

Deborah Derosa
deborah.derosa@unical.it

Marco Gatto

Alvaro moralista. Una lettura de
Il nostro tempo e la speranza

La critica si è da sempre soffermata su una reale oscillazione che descrive i contorni della proposta letteraria di Corrado Alvaro: da un lato, la fiducia in una letteratura capace di offrire un contributo fattivo alle sorti di un paese devastato dal regime fascista, senza cedere alle lusinghe di un realismo immediatamente politico; dall'altro, l'impossibilità di trovare uno sbocco stilistico unitario, in grado di rendere conto del punto di vista, sovente di taglio moralistico, dello scrittore. In realtà, questa oscillazione marca in modo distinto due caratteri nodali del mondo alvariano, che riescono a convivere talora trovando punti di incontro e sinergie, talaltra scontrandosi in modo persino fragoroso.

Molti commentatori hanno insistito su questa contraddizione: Alvaro ambisce a farsi interprete di una delicata fase di trapasso della storia italiana, puntando l'attenzione su quello che Freud aveva indicato come "il disagio della civiltà", e provando così a pensarsi quale rinnovato diagnosta della crisi dell'individuo e della coscienza, non senza ancorare la sua riflessione ai temi del modernismo europeo (il romanzo *L'uomo nel labirinto* ne sarebbe una primitiva manifestazione, così come *L'uomo è forte*),¹ ma i dispositivi stilistici posseduti sem-

¹ Si segue qui la proposta storiografica contenuta in R. Luperini e M. Tortora (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Napoli, Liguori, 2012, in cui si riconosce la parzialità della categoria storica di "decadentismo" per definire un'area letteraria assai complessa, che al suo

brano non essere all'altezza dei propositi. Ad esempio, Armando Balduino, commentando l'Alvaro novellista, afferma che le sue rappresentazioni corrono il rischio «di fermare la narrazione [...] ad una suggestiva, ma esterna coloritura lirica e di isolare le sue figure in una falsa metastoricità, anche quando egli intenderebbe presentare una problematica sociale storicamente e realisticamente precisa». ² Il responsabile di questo dilemmatico trattenimento nel lirismo – Balduino sembra suggerirlo, affermandolo più in là chiaramente – è quel D'Annunzio che a lungo rimase, per Alvaro, come per altri della sua generazione, il principale modello di precisione stilistica e di abbandono letterario. Non si può negare che il legame con un'idea fortemente estetizzata dell'espressione letteraria resti presente in tutta la sua produzione, articolandosi secondo le necessità del caso. E ciò potrebbe restare allo stadio di un semplice rilievo critico-stilistico se non si legasse, del resto obiettivamente, alla costruzione dell'ideologia politico-letteraria di Alvaro. Il punto è semmai un altro: capire in che termini le ambizioni moralistiche di Alvaro si spieghino in ragione di un'idea di letteratura segnata dalla convinzione che il fatto estetico si trovi in una posizione di autonomia rispetto alle altre sfere espressive della società. In altri termini: comprendere se il moralismo di Alvaro sia irrimediabilmente segnato da un'idea di cultura che resta incatenata alle pose estetizzanti e individualistiche assai presenti in Italia nei primi anni del Novecento. E il problema ulteriore andrebbe così a sostanzarsi nella convivenza di tale moralismo idealistico con una tensione civile difficilmente aggirabile e che spesso sorprende per la sua carica corrosiva, e con una proposta letteraria che vorrebbe dirsi sganciata dai modelli nazio-

interno contiene poeti e narratori più vicini allo spirito della cultura europea della crisi che a un generico spirito decadente. È anche vero che il primo Alvaro è assimilabile, seppure in modo assai originale, alle tensioni neorealistiche e nostalgiche della narrativa meridionalistica (cfr. R. Luperini e E. Melfi, *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 14-15), ma le prove successive a *Gente in Aspromonte* restituiscono uno scrittore sensibile ai fermenti europei, che va rimodulando la sua impronta realistica nel senso di un approfondimento psicologico ed esistenziale (cfr., sulla complessità della nozione di realismo negli anni Trenta e Quaranta in Italia, R. Luperini, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, pp. 53 e ss.).

² A. Balduino, *Corrado Alvaro*, Milano, Mursia, 1972², p. 42.

nali e invece prossima alle tematiche – si diceva – del grande modernismo europeo (Dostoevskij e Kafka su tutti).

Mi soffermerò pertanto su un libro forse periferico, che tuttavia catturò l'attenzione di un fine analista della società italiana (letteraria e non) come Franco Fortini, che non mancò, del resto, di recensirlo. Nel 1952 Alvaro dà alle stampe *Il nostro tempo e la speranza. Saggi di vita contemporanea* – peraltro dopo aver pubblicato, con successo, il diario-laboratorio *Quasi una vita*. Si tratta di una raccolta di studi e bozzetti di taglio sociologico, in cui i motivi moralistici e la pretesa di offrire un'analisi profonda della società italiana trovano un ampio spazio. Il libro è la sede di una vera e propria officina di pensieri, una sorta di quaderno ragionato dei temi più cari ad Alvaro. Questa scelta strutturale e stilistica, che rispecchia l'idea di un frammentismo critico e occasionale, non senza esibire i toni dell'inchiesta sociologica, lega lo scrittore calabrese – ed è un merito – a modelli di interrogazione etica e civile a quell'altezza poco seguiti nel nostro paese.

Al centro dell'indagine è una preoccupazione – la preoccupazione tipica di un liberale di sinistra³ – che si riscontra in altri scrittori-polemisti dell'epoca e che solo successivamente verrà imbracciata da intellettuali come Pier Paolo Pasolini o da una certa sinistra di ispirazione francofortese: cioè la convinzione che l'individuo stia aprendosi a una forma di soggettività dominata dalla tecnica, dalla serialità, dalla macchina; che vada cioè a configurarsi un'inedita implosione della soggettività borghese, una sorta di tracollo o imbarbarimento dell'Io, vieppiù incapace – ed è lo scarto dalla soggettività ancora cosciente del modernismo – di porsi il problema della sua stessa eclissi. Alvaro, che esce dal ventennio fascista quasi senza speranze, dà conto di quella distruzione della razionalità occidentale che sta segnando ormai da due decenni e più l'Europa e che in Italia andrà mutandosi nei dogmi capitalistici del consumismo, dell'americanizzazione e dell'accumulazione di beni. È interessante capire in cosa consista la gestione alvariana di una posizione critica nei confronti della nuova modernità.

³ Cfr. W. Pedullà, *Invito alla speranza*, in *Quadrare il cerchio. Il riso, il gioco, le avanguardie nella letteratura del Novecento*, Roma, Donzelli, 2005, pp. 325-336.

Appare difatti chiaro che la fiducia in una costruzione sociale differente passi inevitabilmente, e in modo assai contraddittorio, sia dal vageggiamento nostalgico di un passato assai remoto – qualcosa che, tutto sommato, lo accomuna alle mitologie antistoriche e spesso pauperistiche della vita contadina – sia dalla convinzione che resti opportuno un mantenimento dell'ordine sociale borghese. La crisi dell'individuo viene tematicamente svolta e denunciata secondo un registro apocalittico di taglio modernista, ma convive col dramma paesano della tradizione culturale autoctona, colto da un punto di vista che presuppone una, talvolta celata, superiorità di classe, e dunque un implicito paternalismo.

Ecco una delle prime ragioni in virtù delle quali Alvaro appare ancora legato a un'immagine dello scrittore ampiamente condivisa dal crocianesimo imperante: l'idea, cioè, che l'ordine borghese sia garante di un certo ordine letterario, e che la fine della borghesia coincida con la fine della letteratura. E, anche in tal caso, la scrittura problematizzante di Alvaro – «dialettica», secondo Maria Ida Tancredi⁴ – rende difficile un giudizio di merito, perché le idee dello scrittore vanno cercate nel fondo del ragionamento. Quando Alvaro insiste sul fatto che «un letterato da noi farà fatica a terminare la sua vita da letterato, ma gli saranno aperte tutte le strade meno quella cui lo avviò la sua sorte», pone in essere tutto un mondo ideologico che sente la politica come una violenza esercitata sulla «vocazione» letteraria.⁵ Anzi, per Alvaro, se la cultura fuoriesce dalle maglie dell'autonomia estetica, rischia di perdersi, di sottrarsi all'obbligo della sua autoreferenzialità. Posizione, questa, non poco problematica, perché Alvaro sembra oscillare costantemente tra due poli: da un lato, la letteratura risponde a una vocazione inspiegabile, è il frutto di un'esperienza solo soggettiva ed è sociale solo in un secondo momento (l'ideologia dannunziana qui agisce sì sullo sfondo, ma in modo assai netto); dall'altra, essa deve potersi fare cultura, sapere esteso e condiviso, perché il rischio

⁴ M.I. Tancredi, *Corrado Alvaro*, Firenze, Vallecchi, 1969, p. 27.

⁵ C. Alvaro, *Il nostro tempo e la speranza. Saggi di vita contemporanea*, Milano, Bompiani, 1952, p. 121.

della deriva tecnico-cinica è quello dell'incomunicabilità tra uomini. Insomma, Alvaro teme che la socializzazione culturale possa trasformare la letteratura in dogmatismo e che gli intellettuali smettano d'essere intellettuali, in qualche modo depositari di una verità superiore (certamente da socializzare). Nello stesso tempo, egli sa bene che un intellettuale non è tale se si dimostra privo di tensione etica. Per cui, almeno di facciata, egli sembra assumere una posa che nel linguaggio ricalca le accese pagine gramsciane sull'assenza in Italia di una letteratura nazionale-popolare e sulla conseguente esterofilia dei lettori comuni, e che nel concreto gli viene da una conoscenza diretta delle questioni reali, sociali e politiche in gioco, per quanto filtrate da un certo accademismo letterario (si tratta, del resto, di temi e motivi anticipati da un libro assai noto di Ruggiero Bonghi, *Perché la letteratura non è popolare in Italia*).

Il passato regime fu l'epilogo, anche sul terreno della cultura, di molti mali italiani, fra cui quello d'un pensiero privo di facoltà critica, dogmatico, celebrativo, ditirambico, o ripiegato su se stesso e riandante a ciò che è più dolente nella letteratura italiana quando è oppressa, alla parvenza incantata degli aspetti di vita. [...] Si capisce che a questa scuola ormai secolare, e su una realtà di continuo oscillante e con un oggi perpetuamente a dispetto di ieri, il pensiero italiano abbia il più sibillino fra i linguaggi colti dei popoli civili; è la cultura come fatto a sé stante, come formulario, come esercizio di acutezza. L'influsso della scuola clericale è evidente. Il lettore italiano, di continuo fuggiasco da se stesso e dalla realtà circostante, andrà a cercare altrove i suoi modelli di vita e di pensiero; e così l'universalismo italiano che sarebbe un gran dono per una tradizione, degenera in colonialismo. [...] Si pensi che la realtà sociale italiana è ancora oggi per la nostra letteratura un mistero.⁶

Colpisce in questo passo la posizione alvariana sul carattere non-nazionale della letteratura italiana. Sappiamo che le annotazioni gramsciane sulla letteratura vennero pubblicate in Italia a partire dal 1950 e che si diffusero presto tra gli intellettuali della penisola. A contare è il concetto su cui Alvaro si sofferma: a causa di una concezione culturale del tutto esclusiva e autoreferenziale, il lettore italiano è costretto a

⁶ *Ibid.*, pp. 122-123.

cercare altrove possibili modelli di confronto, tanto più se la richiesta concerne una comprensione concreta e reale di questioni relative alla vita sociale. Eppure tale problematica, in Gramsci estesa ai ceti popolari (e al diffondersi di modelli soprattutto francesi entro il pubblico di massa), resta in Alvaro legata solo e soltanto alla fisionomia della classe media: come scrive Tancredi, «se [...] Alvaro nutre amarezza e sfiducia nei confronti della borghesia è perché in essa non sa riconoscere la borghesia storica, quella che nell'800, essendo liberale, aveva segnato l'ala progressista».⁷ A questa borghesia illuminata Alvaro guarda anche per le sorti della letteratura. E difatti il problema del carattere non nazionale-popolare della produzione letteraria italiana si risolve in modo del tutto interno alla fisionomia degli scrittori, cioè senza un'analisi sociale più profonda: «Perciò v'è letteratura nata dall'estrema maturità d'una borghesia, e letteratura venuta su da un'accensione popolare. Hanno diverso suono; nel primo caso si ha Manzoni o Tolstoj, nel secondo Shakespeare o Dostoievski».⁸ Non si può chiedere ad Alvaro d'essere Gramsci, è chiaro; ma queste argomentazioni lasciano comprendere su quale terreno Alvaro si muova, con una specificità territoriale (ancorata ai temi della nostalgia del mondo popolare e al valore corrosivo della nostalgia stessa) assolutamente rilevante.

Del resto, la discrasia tra una volontà socialista o progressista e la credenza in un mondo letterario autonomo, perché sorto da ragioni misteriose e dunque non razionali, si ritrova in molti intellettuali italiani degli anni Cinquanta, descrivendo un momento assai delicato della storia nazionale, in cui le spinte sociali e civili convivono con i retaggi, ancora evidenti, del crocianesimo. Un libro assai importante di Angelo Romanò – *Il Discorso degli anni Cinquanta* –, uscito un decennio dopo, fornisce in modo esaustivo alcune coordinate entro cui collocare anche Alvaro, che comunque dimostra – si diceva – di possedere una propria specificità e un'originale fisionomia intellettuale: proviene sì da D'Annunzio, ma incontra Bontempelli e la letteratura del modernismo; fa, a suo modo, i conti con Verga e Pirandello, e nel-

⁷ Tancredi, *Corrado Alvaro...* cit., p. 58.

⁸ Alvaro, *Il nostro tempo e la speranza...* cit., p. 124.

lo stesso tempo sperimenta il teatro; prova a trovare una strada alternativa alle esigenze realistiche, mescolando tuttavia vocazione civile e tensione lirico-estetizzante.

Per Romanò, gli intellettuali “democratici” impegnati, nel Secondo dopoguerra, in una riformulazione delle attività culturali – dopo le contraddizioni pratiche e ideologiche dell’ermetismo, dei vociani e dei fenomeni che avevano convissuto col regime fascista – erano animati anzitutto «dal proposito di cercare un riferimento fuori dell’universo estetico, senza però strumentalizzare la letteratura, senza rinunciare a considerarla un valore»: ambivano, cioè, a mantenere uniti un generico impegno sociale e un’imprescindibile difesa della cittadella umanistica. Se da un lato ciò permetteva agli intellettuali una critica del letterato che, in virtù di un voluttuoso distacco dalla realtà, «si attiene al proprio destino solitario», dall’altro non era possibile, in ragione di un attaccamento identitario, una discussione più netta sul nesso tra arte, nuova cultura e società (così com’era stato pensato, negli anni carcerari, da Gramsci, che pure si impone come riferimento per gli umanisti del Dopoguerra). E difatti Romanò, nella lucida bontà delle sue argomentazioni, non poteva che chiosare differenziando il lavoro politico dal lavoro mentale: «La strada da percorrere non è propriamente e solamente al livello della politica: è la strada della ricerca seria, profonda, paziente e disinteressata condotta sui motivi profondi che hanno concorso a fare, nel tempo, dell’Italia il paese che è». ⁹ Persino quelle esperienze più smaccatamente politiche – pensiamo a *Officina* – si sarebbero rivelate fin troppo legate a un’idea autonomistica di cultura; persino quegli intellettuali più sensibili all’impegno non avrebbero intrattenuto con l’appartenenza a una dimensione esclusiva della cultura un rapporto sinceramente critico. E allora le pagine di Romanò descrivono una conseguenza a lungo termine dell’egemonia idealistica: anche quando mossa da interessi etici, la produzione saggistica o letteraria degli intellettuali resta ancorata a una concezione dell’umanesimo come disincantato rifugio e del lavoro culturale come sofferta resistenza a una supposta barbarie di dimensioni epocali. Anche a sinistra,

⁹ A. Romanò, *Discorso degli anni Cinquanta*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 213, 18 e 34.

la cultura italiana che si esprime dal Secondo dopoguerra agli anni della crescita economica si è pensata più gramsciana di quanto effettivamente fosse.

È dunque utile interpretare le riflessioni di Alvaro contenute ne *Il nostro tempo e la speranza* come parte effettiva di quel particolare blocco culturale che Romanò ha intercettato con grande acume: cioè, come la manifestazione di un'urgenza civile che convive, in modo assai contraddittorio, con una concezione del letterato e del letterario ancora tradizionale e idealistica. Certamente in Alvaro il problema ha sovente la luce della consapevolezza. Non riesce però a tradursi in termini politici, proprio perché appare impossibile e dannosa la rinuncia a una visione idealizzata della letteratura. Si dirà: è il suo liberalismo a ispirarlo. Ed è vero; ma non basta, perché manca in Alvaro un'analisi delle compromissioni tra la crisi dei valori e il confermativo progressismo degli intellettuali. Su questo punto Balduino è ancora più netto: «le sue fitte e tormentate analisi non riescono mai a raggiungere una tappa finale, una soluzione conclusiva» perché, quando dovrebbe offrirci una chiave definitiva, Alvaro «si accosta alla realtà attraverso una intuizione lirica» e lì rimane, in ossequio a un principio di distintiva libertà individuale.¹⁰

Tuttavia, ritengo che la tendenza al lirismo non spieghi *in toto* l'assenza di una diagnosi politica netta: più correttamente, Alvaro sta dentro una cultura che continua a concepire l'intervento dell'uomo di lettere come estroflessione di un'individualità non in grado di sottrarsi, in ragione della crisi di senso che investe la società coeva, ai limiti della propria autonoma particolarità. E non si può negare che questa posizione – letterariamente affine alle tematiche del modernismo, nelle quali Alvaro trova un riparo possibile – sia quantomeno dettata da una certa onestà intellettuale. Quella stessa onestà – unita alla consapevolezza di trovarsi in un momento di forte trasformazione dell'assetto sociale, non senza una quota di pessimismo che si esplica in posizioni nostalgiche e forse antistoriche – che gli permette di illuminare certi percorsi della politica e del senso comune. Come quando discute

¹⁰ Balduino, *Corrado Alvaro...* cit., p. 117.

– oserei dire ancora una volta gramscianamente – del tracollo «tra teoria e realtà, tra cultura ed esperienza», che però assume rilievo solo nella sfera estetica (senza che questa venga sfondata o manomessa): «è un male di molta arte e letteratura e pensiero italiani. È pure un carattere della classe media italiana, della società italiana, perpetuamente in fuga verso immaginari modelli, estranei, astratti, per cui è lontana dal popolo che al suo modello storico rimase fedele». ¹¹ Affermazione, è da ribadire, onesta perché Alvaro, fra gli scrittori attivi in quegli anni, è uno dei pochi a sentire prossimi i modelli, per alcuni già invecchiati, del modernismo europeo – e che proprio in virtù di questo atardarsi su un kafkismo spesso mal digerito non riesce a consegnarci un’immagine complessiva della vita sotto il regime dell’uniformazione di massa (come accade ne *L’uomo è forte*, che resta il suo libro più interessante e problematico). A uno studio approfondito della realtà sociale Alvaro preferisce uno studio sull’uomo: all’interrogazione particolare preferisce – perché rassicurato nella sua identità di scrittore – l’approfondimento di un generico universale umano, spesso lasciandosi divorare dai suoi irraggiungibili modelli letterari.

Insomma, in Alvaro sembra che un’incoerenza lacerante oscilli tra la riflessione generale sull’arte e la società e la sua traduzione concreta nel lavoro di scrittore: oscillazione che si fissa, secondo il caso, sull’uno o l’altro polo. Malgrado una visione sociologica spesso acuta, gli resta estranea un’analisi di classe: il modo in cui Alvaro legge la storia è quello della dialettica tra il vecchio e il nuovo, con un “nuovo” che è sempre mancato superamento (o addirittura aborto) del vecchio, della tradizione. E ciò gli permette – come nel caso di altri moralisti del Novecento italiano – di cogliere senz’altro le cesure di senso, le contraddizioni, gli spasmi della società italiana, in un’ottica generazionale che avrebbe potuto dare i suoi frutti (e che, ad ogni modo, rivela, un’indubbia attualità):

Sono ormai trenta anni che una generazione rimprovera all’altra una mancanza, una debolezza, un tradimento, e ciascuna isolata, con una eredità di fallimenti.

¹¹ Alvaro, *Il nostro tempo e la speranza...* cit., pp. 170-171.

Ma già all'età dei giovani d'oggi, trenta anni fa, la mia generazione, che è quella della prima guerra europea, aveva subito un distacco da quella precedente. E già allora sentivamo gli uomini tra i trenta e i quaranta anni lagnarsi di essere la generazione «saltata», cioè esclusa dalla vita pubblica a causa di una troppo lunga permanenza d'una senescente classe dirigente divenuta una casta, e perciò nelle condizioni più pericolose per la sua esistenza e per la continuità della democrazia. Fu proprio quella generazione saltata che diede molti uomini al fascismo.¹²

Nello stesso tempo, tale visione dell'avvicinarsi generazionale gli impedisce di vivere dall'interno, come accadeva ad altri (pensiamo a Elio Vittorini, ma anche a Francesco Jovine), certi problemi, anche quando oggetto del discorso è il suo Sud. Balduino scrive fin troppo duramente che ad Alvaro «sfuggono in gran parte i valori della Resistenza; è cosciente della dura, secolare storia di fatica e di sangue della sua gente, è dalla parte degli umili, ma nella loro lotta non riesce forse a immedesimarsi se non dall'esterno e comunque solo di rado mostra di accorgersi, e senza crederci fino in fondo», perché, aggiungiamo, a interessargli, spesso in modo contemplativo, è l'oggetto dell'analisi esistenziale, la psicologia profonda, un atto isolato da tutto il resto. Ecco: «Alvaro fu scrittore “impegnato” in quanto scrittore»,¹³ come Moravia fu scrittore impegnato *controvoglia*;¹⁴ fu moralista perché uomo di lettere, perché vedeva nella società di massa la fine di quella figura di umanista che incarnava, nella sua visione e in quella di tanti altri, il valore ultimo della cultura tradizionale, e, in particolare nel suo caso, una probabile forma di riscatto – altro groviglio identitario e tematico da esplorare con attenzione – dalle sue origini contadine.

Saggista dell'inautentico, lo definisce Franco Fortini. In una bellissima recensione del 1953, l'autore di *Verifica dei poteri* attribuisce allo scrittore calabrese «un'esperienza coraggiosa del male e del negativo» e una «istintiva coscienza delle stratificazioni culturali del nostro paese». Istintività che il saggista toscano accorda al peso di una cultu-

¹² *Ibid.*, p. 176.

¹³ Balduino, *Corrado Alvaro...* cit., p. 185.

¹⁴ Cfr. A. Moravia, *Impegno controvoglia. Saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, a cura di R. Paris, Milano, Bompiani, 2008.

ra vagamente cattolica, la quale spesso vede nel futuro la causa di un «corrompersi dei valori passati». Qui l'inevitabile limite delle sue analisi: «Alvaro arriva a vedere e dire tutta la differenza paurosa tra il paese e le minoranze che lo governano, lo jato tra la grandissima civiltà tenace della gente contadina e la barbarie dei nuovi arrivati, dei “pervenuti”: ma è incapace o impedito di dirci che cosa si debba fare perché così non sia più o non sia più tanto grave. I suoi giudizi sono tra i più “integrati” che ci sia dato di leggere nel nostro paese». ¹⁵ La proverbiale nettezza di Fortini evidenzia bene quanto il termine “speranza”, presente nel titolo, cerchi di colmare l'inevitabile frattura tra una tensione civile capace di argomentare in modo condivisibile anche sulle miserie sociali dell'Italia di quel tempo e un'incapacità di fondo, propria del letterato, di convertire la propria posa in una nuova strategia intellettuale, che presupponga la critica della propria appartenenza a una cornice umanistica del tutto integrata (e dunque amministrata, gestita, manipolata).

In ciò il saggismo alvariano è metafora di un'intera condizione intellettuale, che in poco tempo avrebbe visto il Paese trasformarsi, sotto le spinte del boom economico, in una realtà persino impensabile. Il trattenimento entro una dimensione esistenziale e psicologica, entro una cornice forse eccessivamente fiduciosa nel potere della letteratura e dell'umanesimo, si sarebbe convertito in una resa all'evidenza della massificazione o in un ulteriore ritiro nella roccaforte estetica. Certo, si apprezza in Alvaro la capacità di intuire, in modo assai sofferto, le conseguenze antropologiche del cambiamento, non senza un certo radicalismo polemico. ¹⁶ Quando, rievocando un passato lontano, egli

¹⁵ F. Fortini, *Saggi italiani* [1974], in *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, pp. 761 e 763.

¹⁶ *Ne L'Italia rinunzia?*, il saggio polemico che Alvaro pubblica per Bompiani nel 1946, sono già presenti – lo nota con acume L. Reina nel suo *Corrado Alvaro. Itinerario di uno scrittore*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1994, pp. 187 e ss. – numerosi strali contro il Partito d'Azione, reo di aver dato vita a una politica rivoluzionaria slegata dalle esigenze reali del Paese, e contro i liberali, per la loro passività nei confronti di ciò che accade. Alvaro lamenta l'assenza di una politica realmente democratica, che sia apertura alla complessità del mondo sovranazionale. Discorso politico che viene attenuato ne *Il nostro tempo e la speranza*, dove il tono è più testimoniale, moralistico, per certi aspetti rassegnato (seppure Reina vi riconosca «una dispo-

vede nel culto del denaro «il punto su cui è naufragata in gran parte la morale tradizionale», perché all'intensificarsi del «benessere [...] non corrisponde un campo aperto all'avventura e alla conquista individuale»,¹⁷ senza dubbio coglie una verità, salvo poi declinarla come manifestazione di una crisi di coscienza solo e soltanto borghese. D'altra parte, è il mondo contadino, l'orizzonte valoriale del sacrificio, della rinuncia, della casa come dimora salvifica, a rappresentare nostalgicamente ciò che è andato perso e che può essere rivissuto solo attraverso il ricordo, per mezzo di un'edulcorazione estetizzata del trauma: resta, cioè, sullo sfondo una quota non indifferente dei trascorsi esistenziali e intellettuali dello scrittore, che pure si rivolge alla realtà del suo tempo con un piglio severo, da giornalista e commentatore militante, diremmo oggi. Non gli è però congeniale l'esclusività di tale funzione: Alvaro ha sempre bisogno di rifugiarsi nelle immagini poetiche e di abbandonarsi al lirismo, anche quando sembra deciso a gestire, per mezzo del saggio argomentato, la materia viva e reale della politica e dell'antropologia quotidiana.

L'individualismo edonista spazza via l'idea della comunità coesa, seppure quest'ultima in Alvaro resti circondata di un'aura ancestrale e letteraria: la posa è quella dell'apocalittico, ma il catastrofismo è reso vano da una sempre possibile proiezione verso il cambiamento (che è però anche un ritorno alle origini). È questo particolare rovello che dispone lo scrittore calabrese all'auscultazione profonda di certe tendenze progressive insopprimibili – come quando sostiene, senza sconti, che «La vita moderna è una vita tecnica» e che la parola «tecnocrazia»¹⁸ rivela uno spazio in cui tutte le attività umane e spirituali regrediscono a un mero esercizio pratico. Salvo poi immergersi, dopo uno sprofondamento teorico nelle contraddizioni della realtà italiana, in un salvifico paesaggio di campagna, dove «piccoli grilli [...] levano un coro che misura il silenzio della notte».¹⁹ È facile interpretare questa

sizione più attenta e realistica verso lo stesso presente»: *Corrado Alvaro...* cit., p. 197).

¹⁷ Alvaro, *Il nostro tempo e la speranza...* cit., p. 22.

¹⁸ *Ibid.*, p. 267.

¹⁹ *Ibid.*, p. 274.

fuga letteraria come una sofferta resa ai tempi bui che verranno; e il moralismo come un rito protettivo.

Abstract

The object of analysis is the ethical and political essayism by Corrado Alvaro, grasped in the particular contradiction between the attempt of being a public intellectual and the needs of preserving a traditional idea of culture. Behind this antinomy the author recognizes an ideological fallacy, sign of the Alvaro's whole literary value.

Marco Gatto
marco.gatto@unical.it

Yorick Gomez Gane

Da *brutto* a *brut*:
un possibile italianismo nel catalano

L'italiano *brutto* 'esteticamente sgradevole' e il catalano *brut* 'sporco', simili nella forma ma dal significato diverso, sono comunemente considerati dei "falsi amici" (cfr. ad es. Turull, *s.v. brutto*).¹ Ma i falsi amici (come del resto suggerisce il loro nome) non sono sempre veritieri. Se è vero, infatti, che il valore dei due aggettivi oggi diverge, è altrettanto certo che non è sempre stato così. In italiano antico, infatti, *brutto* voleva dire proprio 'sporco', come il catalano (antico e moderno) *brut*. Appare dunque lecito, se non opportuno, interrogarsi sulle ragioni di questa corrispondenza formale e semantica.

Come ci indica il LEI (*s.v. brutus*, nn. I.1.b.α e II. 1.b.α), le prime attestazioni italo-romanze dell'aggettivo *brutto* sono della seconda metà del XIII secolo: fiorentino antico *bruto* 'imbrattato, sporco' (II.1.b.α, col. 1064), con scempiamento della dentale,² av. 1292 in Bono Giamboni; *brutto* 'sporco, imbrattato, sudicio' (I.1.b.α, col. 1033),

* Questo articolo costituisce la forma ampliata e perfezionata di una relazione tenuta a Firenze presso l'Accademia della Crusca nell'ambito dei lavori del *Colloquio OIM* (Osservatorio degli Italianismi nel Mondo, progetto coordinato da Luca Serianni e Matthias Heinz) del 4-5 aprile 2019. Ringrazio Gianluca Biasci e i revisori anonimi per gli utili suggerimenti.

¹ Di qui innanzi la forma *brut* sarà usata solo in riferimento al catalano. Alla forma francese omonima *brut* 'grezzo (detto di materie prime)' è dedicato uno specifico approfondimento nella nota 13.

² Come fatto però meramente grafico, in considerazione della base etimologica, latino ricostruito *BRUTTUM o italiano *bruttare* che sia (cfr. meglio oltre).

av. 1294 in Guittone d'Arezzo. Inoltre, nel latino medievale di Parma (1255) troviamo *bruttum*, *bruttura* 'sporcizia' (DEI, s.v. *brutto*).

Sempre in italiano antico si registrano diverse altre attestazioni, anche importanti. Per esempio, nell'*Inferno* dantesco (VIII, 35) al personaggio Filippo Argenti, tutto coperto di fango, viene chiesto: «ma tu chi sè, che s'è fatto brutto?». E in *Inferno*, XVIII, 119, in cui Alessio Interminei (Interminelli) definisce *brutti* coloro che scontano la pena nello sterco (cfr. Peirone). Nel *Decameron* (quinta novella della seconda giornata), un derivato di *brutto* 'sporco' è adoperato per Andreuccio da Perugia, che essendo caduto in una latrina situata in un vicolo era ricoperto di sterco («tutto della bruttura, della quale il luogo era pieno, s'imbrattò»...). Il nesso *brutto di sangue* è usato dal pisano Bartolomeo da S. Concordio (1262-1347).³

Recentemente Alberto Nocentini, nel dizionario etimologico redatto con la collaborazione di Alessandro Parenti (EVLI), ha avanzato una nuova lettura etimologica di *brutto*: participio passato breve (a suffisso zero) da *bruttare* 'sporcare' (come *compro* da *comprare*, ecc.), variante di *brattare* 'infangare, sporcare' con alterazione della *-a-* pretonica in *-u-* (cfr. *naso* > *annusare* o *fiato* > *fiutare*), con *brattare* derivato da *bratta* 'morchia, fango'. L'etimologia del Nocentini è molto convincente. Risulta semanticamente più economica dell'ipotesi (che prima del Nocentini era comunemente accolta: LEI, DELI, DEI, ecc.) di un latino BRUTUS che sia passato dal valore quasi astratto di 'sciocco, insensato, privo della ragione umana' al valore molto concreto di 'sporco' (tra l'altro con un raddoppiamento della dentale durante il passaggio, non facile da spiegare).

L'aver tradizionalmente ricondotto gli aggettivi di entrambe le lingue al latino ricostruito *BRUTTUS (dal classico BRUTUS 'stupido, irra-

³ Vari altri esempi di questo uso antico forniscono il LEI (per altre aree dialettali), GDLI (s.v. *brutto*, n. 12) e TB (s.v. *brutto*, n. 13). Lo slittamento dalla sfera semantica della sporcizia a quella della bruttezza (avvenuto prestissimo, quasi in parallelo: DELI, s.v. *brutto* data l'accezione 'sgradevole per aspetto esteriore o qualità intrinseche' al XIII sec.) è del tutto lineare (una cosa sporca è obiettivamente sgradevole), come mostrano anche casi simili (con il passaggio complementare da pulizia a bellezza o viceversa) quali il calabrese *pulitu* 'bello' (*fimmina pulita* 'bella donna': Rohlfs, s.v. *pulitu*) o l'italiano *lindo* 'pulito e ordinato' mutuato dallo spagnolo *lindo* 'bello' (cfr. DELI, s.v. *lindo*).

zionale⁴) ha sempre tenuto separate le strade di *brutto* e *brut*, ritenuti esiti paralleli.⁵ Ma il fatto che ai due aggettivi non si attribuisca ora la medesima etimologia ci suggerisce di interrogarci su un loro possibile rapporto diretto. Quando infatti in due lingue geograficamente o culturalmente vicine due parole condividono la forma e il significato (specie se abbastanza specifico), l'ipotesi di una convergenza formale e semantica a partire da due etimi differenti è da ritenere a priori poco realistica: «è del tutto improbabile che termini formalmente affini e aventi lo stesso referente presentino ciascuno un'origine diversa» (Nocentini, p. 101).⁶

Vediamo innanzitutto la cronologia del catalano *brut*. La prima attestazione certa (cfr. DCVB) risale alla seconda metà del Quattrocento: «Aygues [...] brutes», cioè 'acque sporche' (in M. Dieç, *Llibre de Menescalie o tractat de les mules*, Barcelona 1523, ma datato alla seconda metà del XV secolo in DECat).⁷ La seconda attestazione fornita nel DCVB è del 1546 (in «Alós Inv. 61»): «Un quintar... de lana brutta», cioè "un quintale... di lana sporca".

Il Coromines (DECat, s.v. *brut*) ipotizza che l'aggettivo possa essere retrodatato rispetto alla metà del Quattrocento, fornendo un esempio del XIV secolo del sostantivo *brutesa* (che ipotizza derivato da *brut*), in un testo però che è (il Coromines non lo segnala) la traduzione di un brano del *Corbaccio* di Boccaccio («tot animal és més net que ells, y encara lo porch no 's tan sutze, qui ab quant fa no pot aconseguir

⁴ Per l'italiano cfr. DELI, s.v. *brutto*, per il catalano DECat, s.v. *brut*.

⁵ Ingiustificatamente, non essendo entrambi ritenuti continuatori diretti del latino: il solo italiano era infatti considerato patrimoniale (DELI, s.v. *brutto*), mentre *brut* 'sporco' è a tutt'oggi ritenuto evoluzione semantica di *brut* 'irrazionale', attestato dal XIV secolo (cfr. DECat, s.v. *brut* e Bruguera i Talleda, s.v. *brut*).

⁶ L'ipotesi del prestito interlinguistico è da preferire in quanto più economica, dal momento che contempla un solo processo linguistico (il passaggio da una lingua all'altra), mentre la derivazione da due etimi diversi nella forma e nel significato ne presuppone due (mutamenti formale e semantico). Nella nostra fattispecie, se l'ipotesi etimologica in EVLI è corretta, sarebbe poco economico ipotizzare che da due punti di partenza lontani quali l'aggettivo catalano *brut* 'irrazionale' e il sostantivo italiano *bratta* 'fango' si sia giunti a due esiti quasi sovrapponibili dal punto di vista formale e semantico come *brut* e *brutto* 'sporco'.

⁷ Anche in ambito dialettale italiano è riscontrabile (lombardo occidentale: cfr. LEI, n. I.1.b.α, col. 1034) il nesso *acqua brutta* 'acqua sporca', in cui persiste il valore antico.

la brutesa lur»), dunque un italianismo occasionale (come quelli, numerosissimi, della traduzione della *Commedia* dantesca di Andreu Febrer); il filologo catalano segnala poi un esempio del *Sermonari Català de Marsella*, databile forse a inizio XV secolo (secondo Miret y Sans, p. 57; brano alla p. 59; in questo e negli esempi successivi, corsivi miei):

Com donques mossen sent Berthomeu aia enderrocades moltes ydoles vn stauen dimonis [...] dix al rey que sis uolia guerir ell li mostraria com era *brut e sutze* lo deu que adoraua Astaroth e lo rey ley promes ques convertiria. Vench vna festa e mossen sent Berthomeu con fos en lo temple ab lo rey e gran poble mana al dimoni que ysques de la ydola e axiu feu deuant tot lo poble; ell sa demostra en vil figura e semblança, car era pus negra que vn carbo o vna olla, auia la cara aguda, era tot palos fins als peus, dels vlls li axien flammes de foch, de la boca e del nas sofre pudent e foguiant, tenie les mans ligades detras ab vna cadena de ferro fogauiant e altre cadena en lo coll e mana a la ydola que caygues e queych e totas trenca es trossaia; lauos lo rey e la regina ab sos fills e filles prengueren lo bapisme e la fe xristiana.

Anche in questo brano però, dal momento che non vi si fa menzione di alcuna sporcizia oltre a *sutze*, non appare evidente l'interpretazione di *brut* come 'sporco', piuttosto che come 'spregevole, abominevole', di cui DECat, s.v. *brut*, p. 306 fornisce esempi dai primi del Quattrocento. Stilisticamente, inoltre, l'ipotesi che *brut* e *sutze* siano due sinonimi in sequenza appare debole.

Comunque sia, lo stesso Coromines si mostra cosciente dell'incertezza di queste retrodatazioni, affermando che «casos ben clars» di *brut* 'sporco' si hanno solo nei secoli XV e XVI (DECat, s.v. *brut*). *Brut* si è affermato in catalano cacciando di nido il sinonimo *sutze*, cioè 'sozzo, sudicio', ereditario (continua il latino SŪCĪDUS: DECat, s.vv. *brut* e *sutze*).

Riassumendo sinteticamente i dati, l'italiano *brutto* 'sporco' è sicuramente della metà del Duecento, mentre il catalano *brut* 'id.' è certamente della seconda metà del Quattrocento (forse anteriore, ma nella migliore delle ipotesi databile alla prima metà del Quattrocento).

L'italiano dunque sembra precedere il catalano di almeno un paio di secoli (o al limite di uno e mezzo). Pertanto, anche alla luce della

lunga e ricca storia degli apporti linguistici dell'italiano in catalano, è del tutto legittimo vagliare l'ipotesi che *brutto* 'sporco' sia alla base del catalano *brut* 'id.'.⁸ Del resto un evento di storia linguistica esterna (il contatto con gli italiani) spiegherebbe più agevolmente la sostituzione tarda del patrimoniale *sutze* con l'innovativo *brut*.

Ma vediamo se è possibile spingersi più nello specifico. Il canale che potrebbe aver portato l'aggettivo *brutto* dall'Italia alla Penisola Iberica è l'ambito economico-commerciale, un'area semantica in cui gli influssi dell'italiano sul catalano sono stati «abbastanza numerosi, in virtù dei frequenti contatti commerciali tra le penisole iberica e italiana nel corso della storia» (Gomez Gane, *Gli italianismi...*, p. 101).⁹

In italiano abbiamo, sin dal Duecento, la coppia complementare *lor-do* / *netto* in relazione alle merci o ai loro pesi ('con tara' / 'senza tara'): nel 1262 si registra una vendita di *pepe netto* (DELI, s.v. *netto*; l'aggettivo è riferibile sia al peso sia alle condizioni di vendita del prodotto, con *netto* nel senso di 'pulito, nettato'); nel 1319 *lor-do* è registrato in riferimento al peso delle merci («lib. vj di seta nera la quale chostó di | gruda lib. vj s. xij lorda»: Castellani, p. 531), e av. 1374 in riferimento ai pagamenti delle merci (GDLI, s.v. *lor-do*, n. 8: «Tutte le cose nominate... s'intendano pagare lor-de», in Giovanni da Uzzano; *peso lordo* è invece successivo: «*peso lorda* [sic]: 1442, doc. fiorentino: Edler»: DELI, s.v. *peso*^l). *Netto* e *lor-do* compaiono insieme, in riferimento al

⁸ Sulla cospicua eredità lessicale che il catalano ha ricevuto dall'italiano, in virtù di contatti prevalentemente commerciali, politici e culturali, si veda Gomez Gane, *Gli italianismi...*, da integrare con Rofes Moliner, recensione e *Dades complementàries...*, Gomez Gane, *Il «cirneco»...* e Lombardo *in catalano...*, e Massanell i Messalles. Quanto ai periodi di ingresso degli italianismi in terre catalane, «l'apporto appare grossomodo costante a partire dal XIII secolo, quando ci si imbatte nei primi possibili esempi come *vernecat* o *atzur*» (Gomez Gane, *Gli italianismi...*, p. 14). I contatti tra i due popoli hanno favorito anche un flusso lessicale inverso, dal catalano all'italiano (più precisamente, ai dialetti meridionali): cfr. almeno Varvaro, Nadal-Prats (pp. 367-373), Bruguera (p. 80), Barbato.

⁹ Sulla presenza italiana in terre catalane nel periodo di nostro interesse, dovuta a ragioni soprattutto commerciali, cfr. Ferrer Mallol (XII-XV sec.), Melis (XV-XVI sec.) e Soldani (tardo medioevo; più in generale sulla presenza italiana in area iberica si veda Tognetti). Agli italianismi di ambito economico nel catalano è dedicato un intero capitolo (IV, pp. 101-116) in Gomez Gane, *Gli italianismi...*, per un totale di circa 50 lemmi registrati (datibili a partire dal XIII sec., come nel caso di *tari* 'tari').

peso delle merci, in un documento del 1323 (Castellani, p. 531).

L'uso dei due aggettivi in riferimento alle merci è di tipo metaforico (*pepe netto* non vuol dire 'pepe privo di sporcizia', ma 'pepe privo delle parti indesiderate (rametti, ecc.)'), e tuttavia il loro valore proprio di 'sporco' e 'pulito' rimane comunque chiaro per il parlante. Così oggi noi capiamo che un pesce *pulito* non è un pesce 'privo di sporcizia, non sporco', ma un pesce 'privato di scaglie e interiora', e tuttavia il valore di *pulito* rimane chiaro (è una metafora trasparente, insomma).

C'è da chiedersi se questo valore metaforico ma trasparente non sia stato in origine proprio, cioè puramente denotativo. Sicuramente è stato così per la lana, merce di amplissima circolazione. La lana appena prodotta è, da sempre, *sudicia* (metatesi, dovuta forse a incrocio con *sudore*, di *sucido*, del XIV sec., che continua il latino *SŪCĪDUS*), dunque alla lettera è 'impregnata di succo umidiccio, sudata', in quanto le pecore si tosano in primavera-estate, quando possono sopravvivere prive del vello (loro protezione termica naturale durante l'inverno), ma dopo aver sudato ed essersi sporcate di terra coi primi caldi: per questo la lana appena tosata è sozza, sudata e sporca. Il Coromines riconduce il catalano *sutze* 'sporco, sozzo' al sudore della lana delle pecore (DECat, s.v. *sutze*). Il latino *SUCIDUS* in effetti è riferito alla lana delle pecore sin dal latino antico (DECat, s.v. *sutze*, pp. 164-165, con ulteriore bibliografia; e cfr. *lana succida* ancora nel medievale *The-saurus pauperum*, pp. 23, 38, 145). Non c'è ragione di non pensare che i pastori della penisola italiana non continuassero a chiamare sporca (*sozza*, *lorda* o *brutta* che fosse) la lana appena tosata alle pecore. Di *lana brutta* non ho reperito esempi antichissimi (l'aggettivo va ricondotto, ripeto, al linguaggio dei pastori o più in generale contadino, dunque la sua assenza nella documentazione antica non deve sorprendere), ma il nesso si ritrova fino all'Ottocento (citazioni in LEI, s.v. *brutus*, I.1.b.a, col. 1034), passando per testi Sei-Settecenteschi (reperiti tramite GRL) in cui sono contrapposte (con pesi e costi diversi, ovviamente) la *lana brutta* e la *lana netta* (Griminelli, p. 166) o *lavata* (*Capitoli di Dogana ...*, p. 66; Casalis, p. 552).

In italiano *brutto* / *netto* in riferimento ai salari si trova sin dai primi del Quattrocento in Iacopo Salviati.¹⁰ Ora, se già in quegli anni *brutto* si trova usato per estensione in riferimento ai salari, quanto tempo prima dovette essere usato in riferimento alle merci, come la lana o beni commestibili? Sicuramente non poco. Verosimilmente in anni non lontani da quelli in cui è attestabile il suo sinonimo *lordo* (anch'esso complementare rispetto a *netto*), ovvero almeno dal Trecento.¹¹

È noto, inoltre, come *brutto* e *netto* abbiano avuto fortuna nelle lingue europee.¹² *Brutto* e *netto*, cioè, mostrano una predisposizione particolare a viaggiare assieme ai commercianti italiani e ad attecchire nei luoghi di destinazione dei prodotti.¹³

¹⁰ Apro qui una brevissima parentesi: il LEI (s.v. *brutus*, I.1.b.a, col. 1034) dà quest'accezione di *brutto* in ambito economico-commerciale come cinquecentesca (av. 1535), confondendo i due Iacopi Salviati escerpiti dal Battaglia, al quale però si deve la radice dell'errore del LEI, dal momento che ai due omonimi è attribuita una medesima chiave di citazione per due opere differenti. L'equivoco è risolvibile tramite il riscontro della tavola dei citati della quinta impressione della Crusca (Crusca⁵, *Tavola ...*, p. 157; un riscontro del brano quattrocentesco, resomi accessibile dalla Biblioteca Universitaria di Padova, conferma la bontà della datazione fornita in Crusca⁵). Fa un certo effetto rilevare che dopo più di 150 anni il *Vocabolario degli accademici della Crusca* si possa ancora rivelare uno strumento di lavoro scientifico più affidabile del Battaglia o addirittura del LEI. È un caso abbastanza eccezionale, è vero, che ci rammenta però la grandezza e l'importanza di quell'opera.

¹¹ Il GDLI fornisce per *brutto* riferito a costi o pagamenti solo il citato esempio del Salviati, mentre omette l'accezione relativa al peso delle merci ('con tara'). L'esistenza dell'accezione è però ben documentabile: nel 1558 indirettamente, tramite l'esito in tedesco (cfr. la prossima nota), e dal Seicento ai primi del Novecento tramite i diversi esempi riportati in Hakamies, p. 324. Si tratta, è evidente, di un tecnicismo diffuso ma sommerso («Peut-être ce terme de commerce était-il d'un emploi régional en italien»: *ibid.*, p. 325). Si pensi del resto all'uso di *sporco* in luogo di *brutto* in relazione al peso delle merci, ricostruito per il veneziano antico da Hakamies, p. 323 sulla base di documentazione successiva e degli esiti in Austria e Germania (attestabili sino a tempi recenti).

¹² Hakamies, pp. 322-323 fornisce le datazioni degli esiti di *brutto* in tedesco (1558), francese (1723), spagnolo (1726), svedese (1710-1751) e olandese (1778). Kluge, s.v. *brutto* ne ricorda la penetrazione in olandese, francese, svedese, norvegese e islandese moderni (senza fornire date e con un rinvio a Salvaneschi). Nell'ambito dei lavori del citato *Colloquio OIM* alcuni colleghi mi hanno segnalato la fortuna di *brutto* anche in polacco e macedone (ed è verosimile che le lingue interessate siano anche altre). Kluge, s.v. *netto* ricorda la penetrazione di *netto* in olandese, inglese, francese, svedese e norvegese moderni (senza fornire date). Hakamies data i tedeschi *net* e *netto* al XIV sec. (p. 321; Kluge, s.v. *netto* data però *netto* al XV sec.), l'inglese *net* al 1520 (p. 321), il francese *net* al 1690 (p. 320).

¹³ Il confronto con le altre lingue romanze, soprattutto spagnolo e francese (geografica-

Ecco dunque l'ipotesi: che *brutto* e il suo complementare *netto* siano stati usati nei contatti commerciali con i catalani, i quali li avrebbero acquisiti come prestiti interlinguistici. La corrispondenza formale e semantica tra l'italiano *netto* 'pulito' e il catalano *net* 'id.' può avere senz'altro facilitato l'acquisizione delle forme italiane in coppia, diciamo così "a pacchetto".¹⁴

In quest'ottica si può dunque rileggere uno dei primi esempi forniti nella lessicografia catalana (del 1546, citato sopra), che riporta il nesso «lana bruta» 'lana sporca'. Ma soprattutto, andando a ricercare ulteriori attestazioni antiche dell'aggettivo *brut* nel CICA (il *Corpus informatizat del català antic*), si reperisce un testo di fine Quattrocento (*Manual de consells de Gandia a la fi del segle XV*) con numerosi esempi di *brut* nel senso di 'non nettato' in riferimento a merci, e in particolare un brano relativo all'anno 1486 (p. 209, riga 12):

mente vicini al catalano), merita particolare attenzione. Lo spagnolo, il cui solo slittamento semantico a partire dal cultismo *bruto* 'stupido, irrazionale' è il già segnalato esito dell'italiano commerciale *brutto* (1726: cfr. la nota precedente), per ragioni soprattutto cronologiche non può aver giocato un ruolo nell'evoluzione semantica del catalano *brut*. Molto interessante è invece il francese *brut* 'grezzo, non lavorato' (detto di materie prime), attestabile dal 1416, in relazione a «XIII assez grosses perles brutes» (Guiffrey, p. 29; per la datazione cfr. *ibid.*, p. 8). L'accezione, sia pure diversa (riguarda un ornamento), è di certo accostabile a quella dell'italiano *brutto* 'non pulito' o 'non raffinato' (detto di prodotti alimentari come pepe o frumento). In assenza di notizie sulla presenza in francese antico di *brut* in riferimento a merci o pagamenti (di per sé non inverosimile: Hakamies, p. 321 segnala come per le citate forme tedesche *net* e *netto* si sia ipotizzata un'origine tanto italiana quanto francese), per il francese *brut* 'grezzo (detto di materie prime)' l'ipotesi di un influsso italiano non risulta prudente, mentre conviene supporre un'evoluzione dal francese antico *brut* 'irrazionale, animalesco (detto di uomini)' (XIV sec.: TLF, s.v. *brut*), quindi 'rozzo' (slittamento semantico già avvenuto, sempre in riferimento a uomini, nel latino del XII sec.: *ivi*). L'ipotesi inversa (di un influsso del francese sull'italiano) non appare percorribile per ragioni di contesto lessicale (il francese *brut* è privo di un termine complementare, diversamente da *brutto* che fa coppia con *netto*) e cronologiche (*brutto* è coevo al francese, ma *lordo* e *netto*, da cui *brutto* non può essere separato, sono di molto anteriori). Né appare consigliabile ipotizzare un influsso del francese *brut* 'grezzo' sul catalano *brut* 'sporco', dato che le accezioni relative alla sporcizia sono registrabili solo in italiano e in catalano.

¹⁴ Per quanto attiene alla tipologia dell'italianismo, non è semplice stabilire se il catalano *brut* 'sporco' vada considerato un adattamento formale dell'italiano *brutto* 'id.' oppure un calco semantico, dal preesistente *brut* 'irrazionale' con accrescimento delle accezioni. Bisogna tener presente che *brut* 'irrazionale' era un cultismo (dal latino BRUTUS 'id.') la cui conoscenza in chi ha introdotto *brut* 'sporco' non può essere data per certa.

entre en Miquel Caro [...] e en Jacme Luna [...] fon fet ensaig de aquells·CXXXVIII lliures VII barcelles [sic] de *forment brut* que dit dia fon acabat de rebre del dit mossèn Jacme Ferrandiz dels CCC·cafiços que ha venut a la vila.

Questo *forment brut* ‘frumento grezzo, non raffinato’ ricorda molto il nostro *pepe netto* del 1262 (quanto alla solidarietà lessicale di *frumento* e *brutto*, si veda in LEI, s.v. *brutus*, col. 1034 l’attestazione dialettale italiana di grano *britto* ‘grezzo, non raffinato’, a riprova della sovrapponibilità semantica tra *brutto* e *brut* in rapporto alle merci).

Avanzo qui anche un’ipotesi circa le ragioni che potrebbero aver facilitato l’accoglimento di *brut* al posto dell’ereditario *sutze*.¹⁵ Si tratta di fattori di natura sociolinguistica. *Sutze* era la forma usata in catalano dai produttori della lana, i pastori, abituati a chiamare le cose col loro nome: lana *sudicia*, sudaticcia e sporca. In una categoria sociale superiore, quella dei commercianti e mercanti catalani, in contatto con i mercanti italiani, la nuova forma *brut* sarà risultata meno realistica, cioè più neutra, e anche con un’allure esotica in più, che nel commercio non suole mai guastare. Una lana connotata meno negativamente, cioè semplicemente ‘sporca’ (*bruta*), si compra più di buon grado, e quindi si vende meglio rispetto a una lana ‘sudicia, sozza, lurida’ (*sutze*).¹⁶ In catalano può aver agito quindi una leggera forma di interdizione linguistica di fronte a un nome, *sutze*, che richiama un *designatum* sgradevole, il sudiciume.¹⁷ Tra *brut* e *sutze*, insomma, *brut* dev’essere risultato il termine meno brutto. Anche se, come abbiamo visto sin qui, *brut* potrebbe essere invece proprio il termine più... *brutto*.

¹⁵ Formalmente non si può escludere, nonostante si tratti di parola colta (cfr. la nota precedente), la fertilità di terreno procurata dal preesistente *brut* ‘irrazionale (detto di animali)’ (la stessa fertilità che ha forse facilitato il *brutesa* della citata traduzione catalana del *Corbaccio*).

¹⁶ Allo stesso modo oggi il pescivendolo che ci consegna un pesce ci chiede se lo vogliamo pulito o *non pulito*, e non certo pulito o *sporco* (o *sudicio* o *sozzo*).

¹⁷ Non diversamente oggi al ristorante chiediamo se ci possono indicare la *toilette* e non il *cesso* (benché la parola fino a un secolo fa non fosse affatto connotata negativamente: cfr. Gomez Gane, *Tra italiano e latino...*, pp. 21-22).

Abstract

This article presents the hypothesis that the Catalan *brut* ‘dirty’ (fifteenth century) derives from the ancient Italian *brutto* ‘dirty’ (mid-thirteenth century). The transmission channel may have been the economic-commercial sphere, a semantic area in which the influences of Italian on Catalan are quite numerous (just as the complementary Italian forms *brutto-lordo/netto* ‘in reference to goods or payments, with or without tare/packaging or expenses/taxes’ have been widely used in European languages). *Brutto* may have spread in Catalan in connection with the names of goods such as wool or wheat, in reference to which the adjective can be understood as ‘dirty’ (in the true sense or in the metaphorical sense of ‘unclean’, that is ‘not free of inedible parts’) or as ‘with tare’. The word-loan would have been successful as the adjective replaced by *brut* ‘dirty’, the inherited form *sutze* ‘foul, filthy’, with its realistic traits had a negative connotation that was not very useful in the commercial field.

Yorick Gomez Gane
yorick.gomezgane@unical.it

Bibliografia

- M. Barbato, *Catalanismi nel napoletano quattrocentesco*, «Medioevo romanzo» XXIV, 2000, pp. 385-417.
- J. Bruguera, *Història del lèxic català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986 (2ª ed.).
- J. Bruguera i Talleda, *Diccionari etimològic*, amb la col·laboració d'A. Fluvià i Figueras, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996.
- Capitoli di Dogana ...*, Torino, Valetta, 1721.
- G. Casalis, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. XI, Torino, Maspero, 1843.
- A. Castellani, *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di V. Della Valle-G. Frosini-P. Manni-L. Serianni, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2009.
- CICA = *Corpus informatitzat del català antic*, <<http://www.cica.cat/>> [consultato il 10/12/2020].
- Crusca⁵ = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 11 voll. (A-O), Firenze, Cellini, 1863-1923 (*Tavola degli autori e dei testi da' quali sono tratti gli esempi citati nel Vocabolario degli Accademici della Crusca*, ibid., id., 1862; la voce *brutto* è nel vol. II, del 1866).
- DCVB = *Diccionari català-valencià-balear*, 10 voll., ideato e iniziato da A.M. Alcover, redatto da A.M. Alcover e F. de B. Moll (vol. I) poi dal solo F. de B. Moll (voll. II-X), Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1930 sgg. (I, 1930, 1968²; II, 1935, 19642; III-X, 1950-1962; la voce *brut* è nel vol. II).
- DECat = J. Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 voll., Barcelona, Curial, 1980-2001 (la voce *brut* è nel vol. II, del 1981, mentre *sutze* è nel vol. VIII, del 1988).
- DEI = C. Battisti-G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1950-1957.
- DELI = M. Cortelazzo-P. Zolli, *DELI-Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999.
- EVLI = A. Nocentini, *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, con la collaborazione di A. Parenti, Milano, Le Monnier, 2010.
- M.T. Ferrer Mallof, *Els Italians a terres catalanes (segles XII-XV)*, «Anuario de Estudios Medievales» X, 1980, pp. 393-467.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002 (GDLI-S2004 = *Supplemento 2004*, Torino, Utet, 2004; GDLI-S2008 = *Supplemento 2009*, Torino, Utet, 2008).

- Y. Gomez Gane, *Gli italianismi nel catalano. Dizionario storico-etimologico*, Roma, Aracne Editrice, 2012.
- Y. Gomez Gane, *Il «cimeco» tra Sicilia e Mediterraneo: saggio storico-linguistico*, «Bollettino. Centro di studi filologici e linguistici siciliani» XXV, 2014, pp. 193-222.
- Y. Gomez Gane, *Lombardo in catalano: un esito isolato in Europa*, «Rivista italiana di onomastica» XXII, 2016, p. 196.
- Y. Gomez Gane, *Tra italiano e latino. Saggi e note di storia della lingua*, Prefazione di Raffaele Perrelli, Roma, Carocci, 2018.
- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, diretto da T. De Mauro, 8 voll., Torino, Utet, 2007.
- D. Griminelli, *Novissima pratica d'aritmetica mercantile*, Roma, Stamperia della R. C. Apost., 1656.
- GRL = *Google ricerca libri*, <https://books.google.com/advanced_book_search?hl=IT> (ricerca avanzata, maschera in italiano) [consultato il 10/12/2020].
- J. Guiffrey (a cura di), *Inventaires de Jean duc de Berry (1401-1416)*, t. I, Paris, Leroux, 1894.
- R. Hakamies, *Trois termes de commerce: Netto - Brutto - Franco*, «Neuphilologische Mitteilungen» LIV, 1953, pp. 319-326.
- F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearbeitet von E. Seebold, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2002 (24ª edizione).
- LEI = *Lessico etimologico italiano*, edito da M. Pfister-W. Schweichart-E. Prifti, Wiesbaden, Reichert, 1979- (la voce *brutto* è nel vol. VII, del 2002, s.v. *brutus*).
- M. Massanell i Messalles, *Maiiix: un genovesisme nàutic del català*, in *Miscel·lània d'homenatge a Joan Martí i Castell*, vol. I, a cura di M.À. Pradilla, Tarragona, URV, 2016, pp. 203-21.
- F. Melis, *L'area catalano-aragonesa nel sistema economico del Mediterraneo occidentale*, in *La Corona d'Aragona e il Mediterraneo: aspetti e problemi comuni da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico (1416-1516). Atti del IX Congresso di storia della Corona d'Aragona (Napoli, 11-15 aprile 1973)*, Napoli-Palermo, Società Napoletana di Storia Patria-Accademia di Scienze Lettere e Arti, 1978, pp. 191-209.
- J. Miret y Sans, *Sermonari catalá de Marsella*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» (Barcelona), VI, 1911-1912, pp. 57-59, 142-150 e 276-277.
- J.M. Nadal-M. Prats, *Història de la llengua catalana*, vol. I, *Dels orígens al segle XV*, Barcelona, Edicions 62, 1982.
- A. Nocentini, *Vetustiora, non deteriora: i casi di pizzicagnolo e rigattiere*, in *Etimologia e storia delle parole. Atti del XII Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Firenze, Accademia della Crusca, 3-5 novembre 2016)*, a cura di L. D'Onghia e L. Tomasin, Firenze, Cesati, 2018, pp. 97-105.

- L. Peirone, *Brutto*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970.
- X. Rofes Moliner, recensione a Gomez Gane, *Gli italianismi...*, «Estudis Romànics» XXXVI, 2014, pp. 531-36.
- X. Rofes Moliner, *Dades complementàries a Gomez (2012) en la datació d'una mostra de paraules en català*, <https://www.researchgate.net/publication/296848217_Dades_complementaries_a_Gomez_2012_en_la_datacio_d'una_mostra_de_paraules_en_catala> (una raccolta ampliata e aggiornata dei dati presenti in Rofes Moliner 2014, pubblicata nel 2016) [consultato il 10/12/2020].
- G. Rohlfs, *Nuovo dizionario dialettale della Calabria*, Ravenna, Longo, 1977.
- E. Salvaneschi, *La giostra semantica del «brutto»*, «Quaderni di semantica» XII, 1991, pp. 135-166.
- M.E. Soldani, *Mercanti «facitori di faccende grosse»: fiorentini, pisani e lucchesi a Barcellona nel tardo Medioevo*, in *Mercatura è arte*, a cura di S. Tognetti e L. Tanzini, Roma, Viella, 2012, pp. 115-147.
- TB = N. Tommaseo-B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 4 voll. in 8 tomi, Torino, Unione tipografico-editrice, 1861-1879.
- Thesaurus pauperum* = Il «*Thesaurus pauperum*» in volgare siciliano, a cura di S. Rapisarda, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2001.
- TLF = *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, dir. da B. Quemada, 16 voll., Paris, Gallimard, 1971-1994.
- S. Tognetti, *Gli uomini d'affari toscani nella Penisola Iberica (metà XIV secolo - inizio XVI secolo)*, «eHumanista / Journal of Iberian Studies» XXXVIII, 2018, pp. 83-98.
- I. Turull, *Diccionari de paranys de traducció italià-català (falsi amici)*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2001.
- A. Varvaro, *Prima ricognizione dei catalanismi nel dialetto siciliano*, «Medioevo romanzo» I, 1974, pp. 86-107.

Antonio Gurrieri

Langue de spécialité et dimension lexiculturelle: décrire et traduire la terminologie du patrimoine gastronomique sicilien

Corpus

L'affirmation du tourisme œnogastronomique au sein du marché touristique est désormais une réalité, en France et en Italie.¹ Nous assistons à une inversion de tendance par rapport au tourisme de masse. Jasmin Tanguay la qualifie de phénomène de déstandardisation des produits et des services, «le consommateur cherche un produit adapté à sa personnalité, à son contexte particulier, à ses besoins singuliers».² Le marché touristique s'adapte à cette nouvelle tendance. L'idée même des vacances «tout compris» est en train de se transformer, pour s'ouvrir à des séjours sur mesure, construits à partir des exigences des clients. Ainsi, la demande de «packages» ou séjours de dégustation est importante, et les guides touristiques – en version papier ou électronique, ainsi que les sites internet consacrés aux expériences culinaires – prolifèrent sur le net.

¹ «L'offre touristique redéfinit sa stratégie pour correspondre aux attentes des visiteurs en recherche d'altérités typiques autour de la qualité, du goût ou de la culture locale» (F. Marcelin, V. Bugni, *Le tourisme œno-gastronomique*, «Téoros» XXXV (2), 2016, <<http://journals.openedition.org/teoros/2964>> [consulté le 25/07/2020]).

² J. Tanguay, *La qualité en tourisme : de la norme à la déstandardisation*, «Téoros» XXIII (2), 2004, <<https://journals.openedition.org/teoros/628>> [consulté le 25/07/2020].

La Sicile est une région riche en traditions œnogastronomiques et les Français de passage, eux-mêmes forts d'une tradition culinaire, manifestent un intérêt et une curiosité considérables pour ce patrimoine. Or, traduire la tradition gastronomique, dans une autre langue, n'est pas toujours facile.

Notre recherche se compose de deux parties. Nous nous proposons de définir, dans un premier temps, les caractéristiques de la langue du tourisme, en tant que langue de spécialité et nous soulignerons le rôle joué par la langue de la gastronomie. La deuxième partie de notre étude sera consacrée à l'analyse des problèmes de traduction, que la langue de la gastronomie soulève, par le biais d'une réflexion sur *l'art de vivre à la française*.

Nous constaterons que les mots de la gastronomie dévoilent la richesse culturelle d'un territoire, grâce à une «charge culturelle partagée»,³ suivant la définition de Robert Galisson.

Les guides touristiques et les sites internet que nous avons sélectionnés, offrent un langage de spécialité lié au tourisme gastronomique. Il s'agit de textes qui ne sont pas destinés aux professionnels de la cuisine mais, précisément, aux touristes, pour satisfaire le désir d'apprendre des détails sur la culture gastronomique sicilienne.

Notre étude ne se sert pas de méthodes d'analyse quantitative et de l'utilisation de logiciels spécifiques. Elle suit plutôt une méthode d'analyse qualitative. Les guides choisis sont aisément repérables sur le marché éditorial. Il s'agit du *Guide du Routard*,⁴ du *Guide Vert*,⁵ de *Geoguide*,⁶ des sites internet liés aux guides papier, et de données issues de recherches sur Google avec des mots clés tels que *voyage gastronomique Sicile*, *séjour gastronomique Sicile*, *séjour dégustation Sicile*. Nous renvoyons à notre bibliographie pour les détails.

Le langage du tourisme : repérage des spécificités

Le secteur touristique en Italie et en France représente un revenu

³ Voir. R. Galisson, *De la langue à la culture par les mots*, Paris, Clé International, 1991.

⁴ *Sicile – Le Routard*, Vanves, Hachette, 2019.

⁵ *Sicile – Guide Vert*, Boulogne-Billancourt, Michelin Travel Partner, 2017.

⁶ *Sicile – Géoguide*, Gallimard Loisirs, Paris 2017.

important, pour les deux pays. Selon le dernier rapport *Tourism Satellite Accounts in Europe* de 2019,⁷ rédigé par Eurostat, 4,2 millions d'Italiens travaillent dans le secteur touristique. La France est, de son côté, le premier pays, pour ce qui concerne les dépenses faites par les touristes avec 64 millions de recettes, tandis que l'Italie rejoint la troisième place avec 48 millions d'euros. D'après ces données, on se rend bien compte que le secteur touristique a un poids considérable, dans l'économie de ces pays. La mise en œuvre de stratégies promotionnelles s'avère être une étape obligée. Si la promotion touristique utilise différents supports et moyens de communication, comme les vidéos et les photos, elle ne peut se passer de la langue. Maria Giovanna Nigro souligne à ce propos l'importance du binôme «tourisme et langage»:

Per promuovere, attirare, informare e comunicare il valore delle attrazioni, il turismo necessita di un linguaggio che costruisca la realtà in termini positivi, trasformandola da una località anonima e sconosciuta in una destinazione turistica [...] è il linguaggio che prepara la strada all'attività turistica vera e propria, e come una guida invisibile, accompagna il turista per l'intero corso della vacanza.⁸

Renata de Rugeris introduit, à ce propos, la relation existante entre langue et économie. Il s'agit de considérer la langue comme un bien économique. La chercheuse définit notamment l'économie linguistique, en s'appuyant sur les études de Vaillancourt, Breton, Lamberton et Grin.⁹ Plus précisément, elle reprend la définition élaborée par Grin:

⁷ Selon le site Eurostat, le rapport *Tourism Satellite Accounts in Europe*, en français «Comptes satellites du tourisme» (CST), est un rapport utile afin de mesurer l'importance du tourisme en Europe. <<https://ec.europa.eu/eurostat/documents/7870049/10293066/KS-FT-19-007-EN-N.pdf/f9cdc4cc-882b-5e29-03b1-f2cee82ec59d>> [consulté le 26/07/2020].

⁸ M.G. Nigro, *Il linguaggio specialistico del turismo – Aspetti storici, teorici e traduttivi*, Roma, Aracne, 2006, p. 41. «Pour promouvoir, attirer, informer et communiquer la valeur des attractions, le tourisme nécessite un langage qui construise la réalité en termes positifs, pour la transformer de localité anonyme et inconnue en destination touristique [...] C'est le langage qui prépare la voie à la véritable activité touristique et, comme un guide invisible, l'accompagne le touriste pendant l'intégralité de ses vacances». C'est nous qui traduisons.

⁹ Voir, F. Vaillancourt, *Le choix de la langue de consommation*, F. Vaillancourt (éd), *Économie et Langue*, Québec, Conseil de la langue française, 1985, pp. 209-220 ; A. Breton, *An Economic Analysis of Language*, dans *New Canadian Perspectives. Economic Approaches to Language and Bilingualism*, A. Breton (ed.), Ottawa, Official languages, 1998; D.M. Lam-

L'économie de la langue fait référence au paradigme de l'économie théorique et utilise les concepts et les outils de l'économie dans l'étude des relations présentant des variables linguistiques ; elle se concentre principalement, mais pas exclusivement, sur les rapports dans lesquels des variables économiques jouent également un rôle.¹⁰

Rugeriis souligne l'importance du «bien-langue», qui a une influence considérable dans le domaine professionnel où l'on emploie les langages spécialisés «car c'est à travers ces derniers que le sujet – individu ou entreprise – parvient à réaliser ses objectifs et, en amont, à exister dans le marché».¹¹ L'économie linguistique est donc strictement liée aux langues de spécialité (LSP), qui jouissent d'une grande considération au niveau de la recherche linguistique.

Par ailleurs, tout un débat terminologique s'est développé, au sein de la communauté scientifique, sur la définition des langues de spécialité. Le chercheur anglophone J.R. Firth introduit par exemple le terme de LSP pour *Languages for Specific Purposes*.¹² Dans le contexte italien, De Mauro¹³ et Cortelazzo¹⁴ donnent à leur tour une définition de langages scientifiques et de langues de spécialité. Berruto distingue trois types de langues spéciales par rapport au degré de spécialisation qui touche la langue.¹⁵ Sobrero, présente enfin la dichotomie entre langues spéciales et sectorielles.¹⁶ Le résultat est l'usage de termes similaires, mais différents :

berton, *The Economics of Language*, Northampton, Edward Elgar Publishing, 2002.

¹⁰ R. De Rugeriis, *La promotion du territoire entre linguistique et économie. Ressources web, structures discursives et imaginaire*, «Synergies Italie», XI, 2015, p. 81. Voir F. Grin, *The economics of language: survey, assessment, and prospects*, «International Journal of the Sociology of Language» CXXI, 1996, pp. 17-44.

¹¹ De Rugeriis, *La promotion du territoire...* cit., p. 81.

¹² Voir J.R. Firth, *A synopsis of linguistics theory 1930-51. A linguistics analysis as a study of meaning*, dans *Selected Papers of J.R. Firth 1952-59*, F.R. Palmer (ed.), London/Harlow, Longman Linguistics Library, 1968.

¹³ Voir T. De Mauro, *Linguaggi scientifici*, dans *Studi sul trattamento linguistico dell'informazione scientifica*, sous la direction de T. De Mauro, Roma, Bulzoni Editore, 1994.

¹⁴ Voir M.A. Cortelazzo, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Padova, Unipress, 1994.

¹⁵ Voir G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987.

¹⁶ Voir A. Sobrero, *Lingue Speciali*, dans *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Bari, Laterza, 1993.

La nécessité s'est imposée à la communauté scientifique de parvenir à une définition conceptuelle et terminologique partagée, de surcroît en raison de la surabondance des désignants en circulation : «langues de spécialité», «langues spécialisées», «langages spéciaux», «langages de la science et de la technologie», «technolectes», «langages techniques», «micro-langues», «langues à des fins spécifiques», «langues sur objectifs spécifiques», «langues fonctionnelles», «langues spécifiques», «langues scientifiques», «langues sectorielles», «discours scientifiques», «sous-codes», «sous-langages», etc. sont autant de désignants qui coexistent dans la littérature sur le sujet comme autant d'équivalents terminologiques – à quelques nuances près, néanmoins.¹⁷

Si nous choisissons de nous concentrer sur la variété linguistique des langues de spécialité, nous pouvons faire référence à Jakobson.¹⁸ Parmi les six fonctions communicatives qui concernent l'usage d'une langue, la fonction référentielle et dénotative est dominante. Federica Scarpa ajoute que, pour satisfaire les buts pragmatiques des langues de spécialité, les fonctions métalinguistique, conative, phatique et expressive sont facilement repérables dans les textes spécialisés,¹⁹ ainsi qu'une fonction identificatrice, selon la définition de Balboni.²⁰ Cette dernière permet aux spécialistes du secteur de se reconnaître comme faisant partie d'un groupe restreint de professionnels qui adoptent un langage spécifique ou sectoriel.

Balboni utilise dans ce cas le terme de microlangues scientifique-professionnelles, pour souligner la fonction pragmatique liée à la nécessité de garantir une communication efficace, à travers l'usage d'une langue qui soit claire et précise et qui puisse garantir, d'un point de vue sociolinguistique, son appartenance à un groupe de professionnels.²¹ C'est le cas notamment des médecins, des scientifiques en général et de toutes catégories professionnelles qui se servent d'une langue de spécialité.

¹⁷ De Rugeris, *La promotion du territoire...* cit., p. 82.

¹⁸ Voir R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, dans *Saggi di linguistica generale*, sous la direction de L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1966.

¹⁹ F. Scarpa, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008², p. 10.

²⁰ Voir P. E. Balboni, *Le microlingue scientifico-professionali. Natura e insegnamento*, Torino, UTET, 2000.

²¹ *Ibid.*, pp. 23-24.

La langue du tourisme mérite un discours à part, pour ce qui concerne son appartenance au domaine des langues de spécialité. Plusieurs études illustrent la difficulté de bien cerner le contexte référentiel de la langue du tourisme. Les guides touristiques sont l'emblème par excellence d'une langue qui puise dans différents secteurs. Dans les descriptions d'un guide culturel classique, le lecteur doit faire face à la langue de spécialité de l'art, de l'archéologie, de la gastronomie et ainsi de suite. Nigro parle à ce propos d'«hybridisme sectoriel»;²² il cite les considérations de M.V. Calvi, qui caractérise le langage du tourisme par «una sfuggente fisionomia linguistica».²³ Balboni, pour sa part, voit dans la langue du tourisme la présence d'un «fascio di microlingue»,²⁴ chaque microlingue ayant ses propres caractéristiques. La plupart des études montrent d'ailleurs cette hétérogénéité pluridisciplinaire :

La compacité d'une définition se heurte en effet à la multiplicité des secteurs et sous-secteurs professionnels liés à la sphère du tourisme parmi lesquels on peut citer: l'hôtellerie (industrie hôtelière); les transports (moyens de transport); les agences de voyages (organisateur de voyages à forfait); le marketing pour la promotion et la vente de produits touristiques ; les rencontres professionnelles, foires, conférences, expositions; l'industrie de l'édition (des guides touristiques, des revues, des pages web); les assurances (polices).²⁵

L'inclusion de tous ces secteurs professionnels caractérise la nature multidimensionnelle de la langue du tourisme. Toutefois, en accord avec Hoffmann, il faut préciser que la langue du tourisme n'est pas un système linguistique autonome, mais fait partie de cette langue commune.²⁶ En effet, «une langue spécialisée ne constitue pas une langue

²² Nigro, *Il linguaggio specialistico...* cit., p. 51.

²³ M.V. Calvi, *Il linguaggio spagnolo del turismo*, Viareggio, Baroni, 2000, p. 33. "Fuyante physionomie linguistique". C'est nous qui traduisons.

²⁴ Voir P. Balboni, *La microlingua del turismo come "fascio di microlingue"*, dans *Microlingue e letteratura nella scuola superiore*, Brescia, La Scuola, 1989. "Faisceaux de microlingues". C'est nous qui traduisons.

²⁵ De Rugeris, *La promotion du territoire...* cit., p. 83.

²⁶ Voir L. Hoffmann, *Language for Special/Specific Purposes*, dans *English for Specific Purposes*, sous la direction de U. Thurmer, Leipzig, Uta Thurmer, 1998.

à part entière parce qu'elle ne constitue en aucune façon un système autonome». ²⁷ La langue du tourisme et les discours du tourisme se configurent dès lors, selon l'intéressante définition de Marina Aragon Cobo, comme des «discours para-spécialisés, ayant fait l'objet d'une banalisation». ²⁸ L'exemple du guide touristique qui illustre les éléments de l'art classique d'un temple grec en est un parfait exemple:

On peut distinguer à l'intérieur de la colonnade les arcades pratiquées dans le mur initial du *naos*. Bel exemple de procédé de correction optique, les colonnes s'amincissent vers le haut pour paraître plus grandes. Elles présentent un léger renflement aux deux tiers environ de leur hauteur (*entasis*) pour contrer l'effet optique de creusement au centre ; elles sont aussi légèrement inclinées vers le centre virtuel du fronton, pour donner, à une certaine distance du temple, l'impression de verticales parfaites. La frise classique alterne triglyphes et métopes sans bas-relief décoratif. Le fronton n'était pas non plus décoré. ²⁹

Malgré les termes techniques, le style de vulgarisation adopté permet aux lecteurs de trouver des repères, dans les explications proposées. Le rédacteur du passage cité veut expliquer un terme technique de l'architecture grecque, l'*entasis*. Le terme est mis entre parenthèses; il est accompagné d'une explication simple et relativement longue. D'autres termes spécifiques sont la frise, les triglyphes, les métopes, le fronton, mais le lecteur qui n'est pas féru d'art classique peut s'aider d'un glossaire en images placé à la fin du volume. Cela contribue visiblement à la compréhension des termes qui sont peu utilisés dans la langue quotidienne.

Le discours économique est l'un des discours touristiques qui connaissent une importante simplification:

L'île a de nombreux atouts en la matière et voit, tous les ans, sa fréquentation augmenter considérablement. En 2018, 14,7 millions de touristes (dont 60%

²⁷ A. Condamines, J. Rebeyrolle, *Point de vue en langue spécialisée*, «Meta» XLII (1), 1997, p. 176. <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1997-v42-n1-meta176/002359ar/>> [consulté le 30/07/2020].

²⁸ M. Aragon Cobo, *La contribution de la pragmatique lexiculturelle dans un dictionnaire du tourisme*, «Meta» L (4), 2005, <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2005-v50-n4-meta1024/019908ar.pdf>> [consulté le 10/08/2020].

²⁹ *Guide Vert...* cit., p. 147.

d'étrangers) ont visité la Sicile, c'est un million de plus que l'année précédente. Si le secteur des services en général – qui occupe environ 75% de la population active – souffre de la crise, le tourisme tire ces dernières années son épingle du jeu, bénéficiant principalement de la désaffection des voyageurs pour les pays du Maghreb à la suite des soubresauts du Printemps arabe, de la crise en Turquie, et plus particulièrement des attentats meurtriers commis en France, en Espagne et en Belgique sur la période 2015-2017.³⁰

Les commentaires, à propos des données statistiques, sont ici simplifiés, avec l'usage de la locution «tirer son épingle du jeu», qui participe à cet effet de banalisation, que nous venons de citer. L'explication des données apparaît ainsi moins lourde et l'objectif communicatif est plus efficace, pour un lecteur qui ne maîtrise pas les termes de l'économie.

Enfin, un autre sous-langage du tourisme est représenté par la langue de la gastronomie, qui occupe une place importante non seulement dans les guides culturels de notre corpus, mais aussi sur les sites internet sélectionnés. Les touristes cherchent de plus en plus des expériences interactives avec la tradition culinaire locale. Il ne s'agit pas de connaître simplement la culture traditionnelle, mais surtout les odeurs et les saveurs de la destination choisie.

Tourisme et gastronomie: bref aperçu sur *l'art de vivre à la française*

Le mot gastronomie est un emprunt du grec γαστρονομία, «art de régler l'estomac».³¹ Ce mot est introduit à partir du XVII^e siècle comme titre d'ouvrage, puis au XIX^e siècle il est classé comme nom commun, avec les mots gastronome et gastronomique.³²

La gastronomie française vante une longue tradition pour ce qui concerne l'art du bien-manger:

³⁰ Routard... cit., p. 480.

³¹ <<https://www.cnrtl.fr/etymologie/gastronomie>> [consulté le 31/07/2020].

³² J. Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, p. 234.

Les «Itinéraires» pour voyageurs, ces «guides d'avant les guides», autant que les «Livres de pays», édités depuis le Moyen Âge au moins, prescrivaient déjà, pour chaque contrée traversée, les paysages et les vestiges historiques sur lesquels le voyageur devait porter et attarder son regard. Ils indiquaient aussi les richesses, agricoles et industrielles, des territoires (*terrouer*, en vieux français) et des villes, parmi lesquelles étaient souvent mentionnées des productions alimentaires, sur lesquelles les auteurs étaient enclins à porter des appréciations et engager ainsi le lecteur à les goûter. [...] Néanmoins, ce sont les guides imprimés produits au XIX^e siècle qui, en lien avec l'intérêt naissant pour une gastronomie qui commence à être pensée comme une attraction, intègrent au «où manger», le «que manger».³³

Le XIX^e siècle représente une période favorable pour la gastronomie française, avec la publication de plusieurs ouvrages.³⁴ À titre d'exemple, Alexandre Dumas se penche sur l'art de la gastronomie en écrivant le *Grand dictionnaire de cuisine*,³⁵ une œuvre insolite pour le grand écrivain de romans à succès. Thierry Savatier cite, dans la préface à la dernière édition abrégée de ce dictionnaire de cuisine, les mots de Dumas dans son journal le *Monte-Cristo*: «je mettrai sous vos yeux un livre de cuisine pratique, à l'aide duquel l'individu le plus ignorant en gastronomie pourra faire tout aussi bien que mon honorable ami Guillemot, une espagnole ou une mirepoix».³⁶ En 1834, Paris devient, avec ses 2000 restaurants le centre de la gastronomie française.³⁷ La ville offre une cuisine bien plus élaborée que celle des anciennes auberges:

Sous l'Ancien Régime, une distinction stricte séparait la cuisine paysanne (simple, dépendante des saisons, du climat et des produits locaux) de la cuisine aristocratique [...]. La Révolution modifia cette situation en transposant de manière inattendue, mais bien réelle, le jacobinisme et le pouvoir bourgeois jusque

³³ J. Csergo, *Tourisme et gastronomie*, «Téoros» XXXV (2), 2016. <<http://journals.openedition.org/teoros/2916>> [Consulté le 02/08/2020].

³⁴ Voir. M. Marchetti, *Gastronomie et savoir, dans Confini e Oltre. Studi fra Oriente e Occidente per Francesca Rizzo Nervo*, sous la direction de R. Barcellona, G. Lalomia, T. Sardella, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020, pp. 201-212.

³⁵ A. Dumas, *Grand Dictionnaire de cuisine*, Paris, Lemerre, 1873.

³⁶ T. Savatier, *Préface*, dans A. Dumas, *Mon dictionnaire de cuisine*, Paris, Bartillat, 2011, p. I.

³⁷ *Ibid.*, p. II.

dans l'art culinaire. C'est en effet à Paris, dès le Directoire, et davantage encore sous le Consulat et l'Empire, que se développa le concept de cuisine française – au net détriment des cuisines régionales – alliant la qualité des produits à une complexité des processus que rendait possible le progrès scientifique.³⁸

À côté de la cuisine aristocratique, nous assistons alors au développement de la cuisine bourgeoise:³⁹

Des rubriques gastronomiques apparaissent, dans la presse, ainsi que des livres de vulgarisation qui contribuent à établir les bases du discours gastronomique contemporain. Nous songeons au *Livre de cuisine*, comprenant la cuisine de ménage et la grande cuisine de Jules Gouffé ou aux *365 Menus* du baron Brisse.⁴⁰

Parallèlement, l'offre touristique devient, au XX^e siècle, de plus en plus spécifique et ciblée sur les besoins et les désirs des clients potentiels:

La gastronomie devient la voie d'accès à ce qui dit alors «l'âme» du pays. C'est donc sur l'histoire singulière de sa relation à la table, qui puise ses racines dans le temps long, que la France construira, à travers le monde et par la propagande touristique, son image de «pays de la gastronomie».⁴¹

Langue de la gastronomie et dimension lexiculturelle : problèmes de traduction

Le touriste français possède, nous l'avons assez souligné, un bagage culturel gastronomique important. Il prévoit, lors d'un voyage en Italie, des expériences culinaires intéressantes surtout en Sicile, terre d'élection de la cuisine méditerranéenne.

Les guides en format papier faisant partie de notre corpus présentent des chapitres introductifs, consacrés à la gastronomie sicilienne,⁴²

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Voir à ce sujet J.-A. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût* (1825), Paris, Hermann, Collection Savoir, 1975.

⁴⁰ Savatier, *Préface*... cit., pp. II-III.

⁴¹ Csergo, *Tourisme et...* cit.

⁴² Voir *Géoguide*... cit., p. 32 ; *Guide Vert*... cit., p. 516 ; *Routard*... cit., p. 475.

tandis que sur les sites internet, les informations sont réduites.⁴³ Un site internet se structure de manière différente par rapport aux guides traditionnels: les textes sont accompagnés par des images, qui attirent l'attention du lecteur; à l'exception des sites internet du *Routard* et de *Geoguide*, où les sections consacrées à la gastronomie reproduisent les textes des guides en papier, mais avec des blancs entre les paragraphes, pour faciliter la lecture sur écran.⁴⁴

Notre analyse se concentre sur le traitement terminologique des termes propres à la gastronomie sicilienne. Dans son étude sur la perception du produit œnogastronomique italien en France, Claudio Grimaldi souligne les difficultés existantes lorsqu'il s'agit de traduire un terme étranger en langue française. Plusieurs stratégies traductives sont concernées. Il distingue l'emprunt, la simple traduction, l'emprunt accompagné d'une glose explicative du produit, et enfin une glose explicative suivie d'une note culturelle ou d'un hyperonyme qui peut aider à la compréhension du terme.⁴⁵

Nous retrouvons, dans notre corpus, de nombreux cas d'emprunt avec l'utilisation de l'italique ou du caractère gras. C'est le cas des noms de plats de la tradition culinaire comme *pasta con le sarde*, *parmigiana*, *castrato*, *cannoli*, *cassate*, *pignocata*, *biancomangiare*, *frutta martorana*, ou d'aliments typiques traditionnels comme *ricotta*, *verdello*, *cedro*, ou de noms de produits classifiés AOC ou DOCG, par exemple les vins *cerasuolo di Vittoria*, *etna rosso*, *nero d'Avola*, *mar-sala*, *passito di Pantelleria* ou *malvasia delle Lipari*.

⁴³ <<https://www.lonelyplanet.fr/article/sicile-manger-et-boire-comme-un-sicilien>> [consulté le 6/08/2020];

<<https://www.guide-evasion.fr/nos-destinations/paysregions/10-specialites-gastronomiques-de-sicile/>> [consulté le 6/08/2020];

<<https://www.lasicile.fr/gastronomie-et-cuisine-sicilienne/>> [consulté le 6/08/2020];

⁴⁴ <https://www.routard.com/guide/sicile/1003/cuisine_et_boissons.htm> [consulté le 5/08/2020];

<<https://www.geo.fr/destinations/italie/sicile>> [consulté le 5/08/2020];

⁴⁵ C. Grimaldi, *La percezione del prodotto enogastronomico italiano in Francia: studio di caso delle guide Gault et Millau e Michelin*, dans *La terminologia dell'agroalimentare*, sous la direction de F. Chessa, C. De Giovanni, M.T. Zanola, Milano, FrancoAngeli, 2014, p. 102.

Cette dernière catégorie est à distinguer, parce qu'il s'agit de noms de marques (DOP) ou (IGP) selon la classification italienne, qui, grâce à leur diffusion, ne devraient pas être traduits. Grimaldi précise encore à ce sujet que ces produits devraient être traités comme «delle unità terminologiche in traducibili in quanto denotano un prodotto ben specifico della produzione agroalimentare italiana, di qualità e di fama internazionale». ⁴⁶ En général, nous observons le respect de la terminologie originelle et donc le maintien du terme italien avec sa dénomination spécifique.

Toutefois, le choix de l'emprunt n'est pas une constante, parce que la compréhension du lecteur francophone est limitée. D'ailleurs, la présence de ces mots étrangers est assimilable à la technique du *linguaging*, selon la définition de Potter. ⁴⁷ En reprenant cette définition, Nigro explique que la présence de mots étrangers provoque chez le destinataire du message un sentiment d'infériorité dû au manque de compréhension; à ce stade, le lecteur est alors plus disponible. C'est une stratégie qui caractérise le langage des guides, mais dont l'usage doit être limité, pour ne pas décourager le client. ⁴⁸

Le deuxième cas relevé consiste à traduire les noms des plats siciliens. La traduction est souvent placée entre parenthèses, à côté du nom en italien. Les exemples sont nombreux : *pâtes aux sardines*, *paupiettes à la palermitaine*, *cochonnet noir des Nebrodi*, *pâtes aux oursins*, *pains de viande*, *lapin à l'aigre-douce*, *fromage à cheval*, *macarons aux amandes*. Ces termes attirent notre attention surtout pour la traduction choisie. Tout d'abord, *fromage à cheval* pour *caciocavallo* est à notre avis un calque adapté qui assume une connotation ironique à cause de l'image qu'il évoque; on avait l'habitude de transporter ce fromage à cheval. Ensuite, *macarons aux amandes* pour traduire *amaretti* est un cas d'adaptation. L'image du macaron n'existe pas

⁴⁶ *Ibid.*, p. 105. «Des unités terminologiques intraduisibles parce qu'elles dénotent un produit spécifique de la production agroalimentaire italienne, de qualité et de renommée internationale». C'est nous qui traduisons.

⁴⁷ S. Potter in G. Dann, *The Language of Tourism. A Sociolinguistic Perspective*, Wellington, CAB International, 1996, p. 183.

⁴⁸ Nigro, *Il linguaggio specialistico...* cit., pp. 55-56.

dans l’imaginaire sicilien et les *amaretti* rappellent probablement la forme des macarons, dans la culture cible.

Une mention spéciale doit être faite pour les termes en langue sicilienne toujours avec traduction entre parenthèses ou avec une glose explicative : *pane cunzato* (*pain assaisonné*), *gelo di “mellone”* (*gelée de pastèque*), *u sfinciuni* (*sorte de pizza traditionnelle à base de tomates, d’anchois...*).⁴⁹ Avec ces termes directement issus de la langue sicilienne, on exploite l’accent sicilien pour pousser le touriste à parler comme un local.

Le troisième cas est représenté par la présence d’emprunts, avec glose explicative. Ce groupe est le plus vaste; nous indiquons des exemples parmi les plus significatifs. Les traditions culinaires de la France et de l’Italie sont extrêmement variées, notamment parce qu’elles sont liées aux différentes régions et territoires. Les *maccheroni alla norma* sont «une spécialité de Catane, avec sauce tomate à l’ail, aubergines, ricotta et basilic frais»,⁵⁰ la *pasta con le sarde* sont des «*bucatini* avec des sardines, des anchois, du fenouil sauvage et une chapelure, passés au four». ⁵¹ L’*arancino* est décrit comme «petite orange, petite boule panée mélangeant riz, viande et petits pois». ⁵² La *granita* est «cette glace pilée qui rassemble toutes les saveurs de l’île». ⁵³ Ensuite, on trouve «les *panelle* (*beignets à base de farine de pois chiche*) et les *babbaluci* (petits escargots marinés vendus en cornets)». ⁵⁴ Enfin, le «*Pani ca meusa* – petits pains garnis de rate de veau, de *caciocavallo* (fromage à pâte filée), de saindoux chaud et d’un filet de jus de citron». ⁵⁵

⁴⁹ Pour approfondir la culture alimentaire et le lexique gastronomique sicilien, consulter: G. Ruffino, N. Bernardi, *Per una ricerca sulla cultura alimentare e sul lessico gastronomico in Sicilia – Appunti e materiali*, Palermo, Piccola biblioteca dell’ALS, 2000.

⁵⁰ Routard... cit., p. 477.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Géoguide*... cit., p. 32.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Guide Vert*... cit., p. 518.

⁵⁵ <<https://www.lonelyplanet.fr/article/sicile-manger-et-boire-comme-un-sicilien>> [consulté le 6/08/2020].

Parmi les choix de traduction observés, le recours aux gloses explicatives permet de connaître les ingrédients qui composent ces plats traditionnels. Toutefois, à notre avis, l'ajout de notes de culture permet un engagement encore plus profond, de la part du touriste. Dans ce cas, il s'agit de transmettre aux lecteurs étrangers non seulement la terminologie d'une recette, d'un produit ou des ingrédients, mais aussi la culture et la tradition que recèlent ces termes ou mots à «charge culturelle partagée», selon la définition de Robert Galisson :

J'appelle «Charge Culturelle Partagée» (C.C.P. !) la valeur ajoutée à leur signification ordinaire et pose que l'ensemble des mots à C.C.P. connus de tous les natifs circonscrit la lexiculture partagée. Laquelle est toute désignée pour servir de rampe d'accès à la culture omniprésente dans la vie des autochtones et que les étrangers ont tant de mal à maîtriser – sans doute parce qu'elle n'est décrite, donc enseignée nulle part à ce jour : la culture partagée.⁵⁶

Ces mots sont porteurs d'une culture millénaire, qui ne peut pas s'estomper derrière une simple traduction. Or, il est fondamental de transmettre une culture et des émotions significatives. La figure du *consomm'acteur*,⁵⁷ c'est-à-dire d'un consommateur responsable, respectueux et informé des qualités d'un produit, est considérable dans ce contexte. Le touriste cherche des expériences authentiques qui racontent le cycle de vie et la naissance d'un produit, et surtout la tradition culturelle corrélée. Voici un extrait de notre corpus qui nous permet d'évaluer l'effet de l'ajout, d'une note de culture:

«mpanatigghi», sortes de biscuits hérités de l'occupation espagnole et du besoin de conserver la viande (il s'agit de petits biscuits sucrés à la viande et au chocolat noir).⁵⁸

Pasta alla norma – D'après la légende, la recette tiendrait son nom du chef-d'œuvre éponyme de Vincenzo Bellini, célèbre compositeur catanais. Un client

⁵⁶ R. Galisson, *De la langue à la culture par les mots*, Paris, Clé International, 1991, p. 120.

⁵⁷ Grimaldi, *La percezione del prodotto...* cit., p. 98;

⁵⁸ <<https://www.petitfute.com/v38851-modica/c650-produits-gourmands-vins/c1107-pains-gateaux-chocolats-glaces/700660-antica-dolceria-bonajuto.html>> [consulté le 10/08/2020].

aurait déclaré après l'avoir goûtée qu'il s'agissait d'une vraie Norma, en référence à l'œuvre et voulant dire que le plat était parfait.⁵⁹

La *frutta martorana* – Elles étaient bien ennuyées les religieuses du couvent de la Martorana lorsque Charles V annonça sa visite en juin 1537 ; ce mois-là, les orangers ont déjà perdu leurs fleurs mais ne produisent pas encore des oranges. Pour faire bonne figure et donner un peu de gaieté à leur jardin, elles préparaient des oranges en pâte d'amandes qu'elles accrochèrent aux arbres [...]. Toujours est-il que depuis ce jour-là, la *frutta martorana* s'est ajoutée aux spécialités siciennes que l'on préparait début novembre, pour commémorer les défunts.⁶⁰

Notre dernier exemple est tiré d'un guide culturel où les notes de culture sont beaucoup plus approfondies que les descriptions que l'on peut trouver, sur les sites internet. Ces notes de culture contribuent à la formation d'une culture transversale, offrant à l'imaginaire du touriste un bagage culturel qui autrement resterait inconnu. La connaissance de ces éléments culturels permet d'observer la réalité, presque comme un natif.

Dans l'optique de l'élaboration d'un dictionnaire bilingue, Marina Aragon Cobo nous fait remarquer que, pour ces mots qui ont une charge culturelle importante, il faut opter pour une traduction hétéromorphe, «du moment où nous nous trouvons face à un terme L2 dont la relation n'est pas bijective avec celle du terme L1».⁶¹ Les traductions hétéromorphes nécessitent évidemment des articles denses, pour faciliter le décodage des termes.

La culture partagée n'est rien d'autre que l'identité collective d'un peuple et permet d'ailleurs «de se sentir des individus à part entière, et d'être reconnus comme tels par tous ceux qui se réclament de la même identité collective».⁶²

⁵⁹ <<https://www.guide-evasion.fr/nos-destinations/paysregions/10-specialites-gastronomiques-de-sicile/>> [consulté le 06/08/2020].

⁶⁰ *Guide Vert...* cit., p. 40.

⁶¹ Aragon Cobo, *La contribution de la pragmatique...* cit.

⁶² R. Galisson, *La culture partagée : une monnaie d'échange interculturelle*, Lexiques, coll. «F», p. 114.

Conclusion

Le langage du tourisme est difficile à cerner; il évoque plusieurs domaines, qui utilisent une langue de spécialité et une terminologie appropriée. Cependant plusieurs études démontrent que le dénominateur commun de ce langage reste le but promotionnel;⁶³ à travers les mots des guides ou des sites promotionnels, le touriste est poussé à choisir telle ou telle destination touristique.

La gastronomie, sous-ensemble de ce langage, participe, avec sa terminologie, à son enrichissement. Le contexte culturel bilingue de notre corpus oblige les rédacteurs des pages internet ou des guides culturels à pratiquer diverses formes de traduction pour transmettre l'image concrète et l'idée des plats et des produits qui appartiennent à la tradition sicilienne. La langue française accueille beaucoup de cas d'emprunts, et certains arrivent à avoir un discret niveau de lexicalisation. Si nous prenons par exemple les différentes typologies des pâtes, comme les fettucines, les linguines, les raviolis ou les lasagnes, ce sont des termes qui font désormais partie du dictionnaire monolingue et qui suivent les règles de l'orthographe française.⁶⁴

Malgré cela, les dénominations des plats typiques régionaux ou des produits alimentaires ne peuvent pas subir, à notre avis, un simple procès de «traduction isomorphe»;⁶⁵ les termes ne sont pas toujours équivalents. L'emprunt n'est pas toujours la solution optimale, surtout quand il s'agit de transmettre la «lexiculture», c'est-à-dire la «valeur implicite qui correspond à la dimension pragmatique des mots». ⁶⁶ Une note de culture se révèle être sur ce point la solution la plus efficace, pour transmettre les usages et coutumes d'un peuple. Elle contribue sensiblement à la compréhension interculturelle, de la part du touriste.

Le touriste moderne est d'ailleurs à la recherche constante d'expé-

⁶³ Voir Nigro, *Il linguaggio specialistico...* cit., p. 63.

⁶⁴ Grimaldi, *La percezione del prodotto...* cit., p. 103.

⁶⁵ Aragon Cobo, *La contribution de la pragmatique...* cit.

⁶⁶ Guillén Díaz Carmen, *La lexiculture: d'un concept instrumental à un outil d'intervention en didactique*, dans *Mots et lexiculture – Hommage à Robert Galisson*, sous la direction de M.T. Lino et de J. Pruvost, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003, p. 42.

riences émotionnelles. Il veut vivre à la manière des locaux: dans notre cas, goûter la bonne chère, pour ressentir les mêmes émotions qu'un Sicilien. Or, seule une connaissance approfondie de la culture gastronomique et des traditions populaires qui y sont liées, permet le déclic d'une émotion authentique.

Abstract

The need for «packages» or tasting stays suggests the development of food and wine tourism. Travel guides, both print and electronic, and culinary experiences websites proliferate on the Internet. This article aims to show how the editors of guides or websites translate the gastronomic tradition of Sicilian gastronomy. The study consists of two parts. First of all, it is a question of defining the language of tourism as a special language and the language of gastronomy is part of it. We then proceed to the analysis of the translation problems about the language of gastronomy, with particular attention to the treatment of terms with a «charge culturelle partagée».

Antonio Gurrieri
antoniomaria.gurrieri@gmail.com

Bibliographie

- M. Aragon Cobo, *La contribution de la pragmatique lexicoculturelle dans un dictionnaire du tourisme*, "Meta" L (4), 2005, <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2005-v50-n4-meta1024/019908ar.pdf>> [consulté le 10/08/2020].
- P.E. Balboni, *La microlingua del turismo come "fascio di microlingue"*, dans *Microlingue e letteratura nella scuola superiore*, Brescia, La Scuola, 1989.
- G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987.
- A. Breton, *An Economic Analysis of Language*, dans *New Canadian Perspectives. Economic Approaches to Language and Bilingualism.*, A. Breton (éd.), Ottawa, Official languages, 1998;
- J.A. Brillat-Savarin, *Physiologie du gout* (1825), Paris, Hermann, Collection Savoir, 1975.
- M.V. Calvi, *Il linguaggio spagnolo del turismo*, Viareggio, Baroni, 2000.
- Condamines Anne, Rebeyrolle Josette, *Point de vue en langue spécialisée*, «Meta» XLII (1), 1997, <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1997-v42-n1-meta176/002359ar/>> [consulté le 30/07/2020].
- A.M. Cortelazzo, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Padova, Unipress, 1994.
- J. Csergo, *Tourisme et gastronomie*, "Téoros" XXXV (2), 2016. <<http://journals.openedition.org/teoros/2916>> [Consulté le 02/08/2020].
- G. Dann, *The Language of Tourism. A Sociolinguistic Perspective*, Wellington, CAB International, 1996.
- T. De Mauro, *Linguaggi scientifici*, dans *Studi sul trattamento linguistico dell'informazione scientifica*, sous la direction de T. De Mauro, Roma, Bulzoni Editore, 1994.
- R. De Rugeris, *La promotion du territoire entre linguistique et économie. Ressources web, structures discursives et imaginaire*, "Synergies Italie" XI, 2015.
- A. Dumas, *Grand Dictionnaire de cuisine*, Paris, Lemerre, 1873.
- J.R. Firth, *A synopsis of linguistics theory 1930-51. A linguistics analysis as a study of meaning*, dans *Selected Papers of J. R. Firth 1952-59*, F. R. Palmer (ed), London/Harlow, Longman Linguistics Library, 1968.
- R. Galisson, *De la langue à la culture par les mots*, Paris, Clé International, 1991.
- C. Grimaldi, *La percezione del prodotto enogastronomico italiano in Francia: studio di caso delle guide Gault et Millau e Michelin*, dans *La terminologia*

- dell'agroalimentare, sous la direction de F. Chessa, C. De Giovanni, M.T. Zanola, Milano, FrancoAngeli, 2014.
- F. Grin, *The economics of language: survey, assessment, and prospects*, «International Journal of the Sociology of Language» CXXI, 1996.
- C. Guillén Díaz, *La lexiculture: d'un concept instrumental à un outil d'intervention en didactique*, dans *Mots et lexiculture – Hommage à Robert Galisson*, sous la direction de M.T. Lino et de J. Pruvost, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003.
- L. Hoffmann, *Language for Special/Specific Purposes*, dans *English for Specific Purposes*, sous la direction de U. Thurmer, Leipzig, Uta Thurmer, 1998.
- Id., *La culture partagée: une monnaie d'échange interculturelle*, Lexiques, coll. "F".
- Id., *Le microlingue scientifico-professionali. Natura e insegnamento*, Torino, UTET, 2000.
- R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, dans *Saggi di linguistica generale*, sous la direction de L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1966.
- D.M. Lamberton, *The Economics of Language*, Northampton, Edward Elgar Publishing, 2002.
- F. Marcelin, V. Bugni, *Le tourisme œno-gastronomique*, «Téoros» XXXV (2), 2016, <<http://journals.openedition.org/teoros/2964>> [consulté le 25/07/2020].
- M. Marchetti, *Gastronomie et savoir*, dans *Confini e Oltre. Studi fra Oriente e Occidente per Francesca Rizzo Nervo*, sous la direction de R. Barcellona, G. Lalomia, T. Sardella, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020, pp. 201-212.
- M.G. Nigro, *Il linguaggio specialistico del turismo – Aspetti storici, teorici e traduttivi*, Roma, Aracne, 2006.
- Picoche Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Dictionnaires LE ROBERT, 1993.
- G. Ruffino-N. Bernardi, *Per una ricerca sulla cultura alimentare e sul lessico gastronomico in Sicilia – Appunti e materiali*, Palermo, Piccola biblioteca dell'ALS, 2000.
- T. Savatier, *Préface*, dans A. Dumas, *Mon dictionnaire de cuisine*, Paris, Bartilat, 2011.
- F. Scarpa, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008².
- Sicile – Géoguide*, Gallimard Loisirs, Paris 2017.
- Sicile – Guide Vert*, Boulogne-Billancourt, Michelin Travel Partner, 2017.
- Sicile – Le Routard*, Vanves, Hachette, 2019.
- A. Sobrero, *Lingue Speciali*, dans *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Bari, Laterza, 1993.

- J. Tanguay, *La qualité en tourisme: de la norme à la déstandardisation*, «Téoros» XXIII (2), 2004, <<https://journals.openedition.org/teoros/628>> [consulté le 25/07/2020].
- F. Vaillancourt, *Le choix de la langue de consommation*, F. Vaillancourt, (éd), *Économie et Langue*, Québec, Conseil de la langue française, 1985.

Sitographie

- <https://www.google.fr/search?source=hp&ei=491AX8DsK8zCgwf64nQCQ&q=voyage+gastronomique+Sicile&oq=voyage+gastronomique+Sicile&gs_lcp=CgZwc3ktYWlQAZIGCAAQFhAeUIYiWlYiYLgoaABwAHgAgAGYAYgBmAGSAQMwLjGYAQCgAQKgAQGqAQdnd3Mtd2l6&scient=psy-ab&ved=0ahUKEwiA6o_OuK7rAhVM4eAKHdx1ApoQ4dUDCAk&uact=5> [consulté le 3/08/2020];
- <<https://www.google.fr/search?q=s%C3%A9jour+gastronomique+Sicile&spell=1&sa=X&ved=2ahUKEwj91tb8uK7rAhWBzaQKHVVuCl0QBSgAegQICxAt&biw=1366&bih=576>> [consulté le 3/08/2020];
- <https://www.google.fr/search?biw=1366&bih=576&ei=Ut5AX9eCL8ebsAfT6rao-A&q=s%C3%A9jour+d%C3%A9gustation+Sicile&oq=s%C3%A9jour+d%C3%A9gustation+Sicile&gs_lcp=CgZwc3ktYWlQAZIFCCEQoAFQxOMGWMtjBmDQ6QZoAHAAeACAAbkBiAG5AZIBAzAuMZgBAKABAqABAAoBB2d3cy13aXrAAQE&scient=psy-ab&ved=0ahUKEwjX84mDua7rAhXHDewKHVO1DUUQ4dUDCAw&uact=5> [consulté le 3/08/2020];
- <<https://www.google.com/search?q=voyage+gastronomique+sicile&oq=voyage+gastronomique+si&aqs=chrome.1.69i57j0.4951j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>> [consulté le 3/08/2020];
- <<https://www.lonelyplanet.fr/article/sicile-manger-et-boire-comme-un-sicilien>> [consulté le 4/08/2020];
- <<https://www.guide-evasion.fr/nos-destinations/paysregions/10-specialites-gastronomiques-de-sicile/>> [consulté le 4/08/2020].
- <https://www.routard.com/guide/sicile/1003/cuisine_et_boissons.htm> [consulté le 5/08/2020]; <<https://www.geo.fr/destinations/italie/sicile>> [consulté le 5/08/2020];
- <<https://voyages.michelin.fr/europe/italie/sicile>> [consulté le 5/08/2020];
- <<https://www.lonelyplanet.fr/article/sicile-manger-et-boire-comme-un-sicilien>> [consulté le 6/08/2020]; <<https://www.guide-evasion.fr/nos-destinations/paysregions/10-specialites-gastronomiques-de-sicile/>> [consulté le 6/08/2020];
- <<https://www.lasicile.fr/gastronomie-et-cuisine-sicilienne/>> [consulté le 6/08/2020].

Maggiorino Iusi

Tangenze ‘Minime’ nella corte di Francia a inizio Cinquecento

Nel 2019 non è sfuggita a chi scrive la coincidenza dei cinquecentari di due eventi storici memorabili: la canonizzazione di San Francesco di Paola – fondatore dell’Ordine dei Minimi – e la morte di Leonardo da Vinci, distanziate di un solo giorno l’una dall’altra (1 e 2 maggio 1519 rispettivamente).

La simultaneità degli eventi assume significato se si considera che i due personaggi sono morti entrambi in Francia, nello stesso territorio – l’uno nei pressi di Tours, l’altro vicino ad Amboise – appartenente all’odierno *département Indre et Loire*.

Quando Leonardo arriva ad Amboise, verosimilmente nell’autunno del 1516, il frate paolano ha già cessato di vivere da nove anni (2 aprile 1507), dopo aver goduto del piacere di vedere ratificata da parte del Papa Giulio II la quarta e definitiva Regola del suo Ordine, approvato da Alessandro VI nel 1493 con il nome di ‘Ordine dei Minimi’.

Appare ragionevole che il Santo e lo scienziato non abbiano mai avuto occasione di incontrarsi, diversamente, forse, da quanto potrebbe essere avvenuto per l’umanista Aulo Giano Parrasio,¹ altra volta

¹ Si registra la contestuale presenza dei due personaggi a Milano prima – Leonardo è in quella città per qualche mese dal maggio del 1506 (E. Villata, «*Se la pittura è scienza*», in *Leonardo*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, pp. 3-161) e anche nel 1507 (E. Solmi, *Leonardo (1452-1519)*, Firenze, Barbera, 1900, p. 170), quando Parrasio non si è ancora trasferito a Vicenza, dove andrà sul finire del 1507 – (L. Gualdo Rosa, *Un decennio*

collegato da me² a Francesco di Paola e che Leonardo potrebbe avere conosciuto durante il suo soggiorno milanese o nel breve periodo di permanenza a Roma. Se questo non è al momento che un potenziale legame fra le tre personalità, diversa, come si vedrà, è la ‘tangenza’ fra le prime due.

Suscita curiosità e interesse il fatto che il religioso e il da Vinci abbiano, sia pur in tempi diversi, calpestato lo stesso suolo³ e, soprattutto, abbiano frequentato le medesime eminenze della corte francese.

Insomma, le due personalità di cui qui si sta scrivendo presumibilmente non si sono intersecate in maniera diretta, ma si sarebbero lambite e sfiorate attraverso terzi.

Probabilmente non sapremo mai se, in occasione degli incontri che pure vi furono, in Italia settentrionale e principalmente a Milano, tra Leonardo e influentissimi consiglieri della corona francese come il cardinale Georges d’Amboise e suo nipote Charles, ma, quel che più conta, tra Leonardo e i re di Francia Carlo VIII e il successore Luigi XII⁴ – ambedue in rapporto di consuetudine e confidenza, come si ve-

avventuroso nella biografia del Parrasio (1509-1519); alcune precisazioni e qualche interrogativo, «Annali dell’Università degli Studi di Napoli l’Orientale. Sezione filologico-letteraria» XXVII, 2005, pp. 4-5), a Roma poi, dove, dal 1514 fino alla partenza del pittore per la Francia nel tardo 1516, furono entrambi alla corte del papa Leone X. Un tramite significativo tra lo scienziato e l’umanista potrebbe essere stato il grecista Giano o Giovanni Lascaris, in contatto con Leonardo nelle predette due città per interessi comuni riguardo all’architettura e a Vitruvio in particolare (F. Mattei, F. Salatin, *Lezioni vitruviane. Guillaume Budè e Giano Lascaris*, «SCHOLION» VIII, 2015, pp. 80-102.) e con Parrasio per un rapporto di amicizia (Gualdo Rosa, *Un decennio avventuroso...* cit., p. 11: Parrasio fu «chiamato a Roma con il breve di Leone X datato 28 settembre 1514, ottenuto per lui dal cognato Basilio Calcondila, da Tommaso Fedra Inghirami e soprattutto da Giano Lascari»).

² M. Iusi, *Dal Parrasio, altre notizie per Lagaria*, «Filologia Antica e Moderna» XXVIII (45), 2018, pp. 85-93.

³ Ad esso fa riferimento Alessandro Pagliaro nell’accostare fugacemente Leonardo da Vinci a San Francesco di Paola: A. Pagliaro, *San Francesco di Paola. Uomo di scienze e filosofo tra Victor Hugo e Leonardo da Vinci*, in *San Francesco di Paola, 500 anni nella Fede e nella Storia*, «Provincia di Cosenza. Periodico di Amministrazione politica e cultura», marzo 2007, pp. 48-49.

⁴ A Milano, nel maggio del 1506, il Cardinale si affidò a suo nipote Charles per procurare al regno di Francia i servizi di Leonardo e, eventualmente, acquistarne per sé e anche per conto del re alcune importanti opere. Dal 1507 al 1511, a Milano, il grande artista vive nell’amicizia diretta di Luigi XII e di Georges d’Amboise e la simpatia per questi personaggi gli guadagnerà il titolo, con annesso stipendio, di ‘pittore del re di Francia in Francia’. A parere di scrive, è opportuno ricordare le feste date a Milano in onore dei re francesi

drà più avanti, con il Padre dei Minimi – il nome di Francesco di Paola possa essere stato oggetto di menzione o di commenti.

Sono però oggettivi degli elementi inquadrabili nel primo periodo del regno di Francesco I che suggeriscono minime ma suggestive tangenze tra i due grandi uomini arrivati in Francia da Stati della penisola italiana.

La prima accoglienza in terra francese Leonardo la riceve nel castello d'Amboise.

La fortezza, elevata al ruolo di residenza reale ai tempi di Luigi XI, fu ammodernata dal figlio di questo e suo erede al trono Carlo VIII, che ne migliorava lo stile soprattutto con la costruzione, tra il 1495 e il 1498, di due imponenti torri circolari – *tours cavalières* – adatte al transito di cavalli e carrozze.⁵ Una di esse, la *'tour des Minimes'*, doveva senz'altro assolvere la funzione fortificatoria, ma ebbe certamente anche un ruolo decorativo del castello;⁶ è «un vero gioiello dell'architettura [...], una cattedrale circolare [...], una sorta di ascensore dell'epoca, utilizzato sia per fornire di cibo oppure anche di personale il castello, ma anche come entrata per nobili, dignitari [...], con una carrozza oppure a cavallo, perché non ci sono scalini [...]. È un'architettura straordinaria [...]. La cosa che colpisce di più è pensare che, tra l'autunno del 1516 e la primavera del '17, Leonardo da Vinci è passato di qui, ammirando questa struttura, assieme alla corte che l'accompagnava, perché era stato invitato da Francesco I».⁷

a partire dal 1494 sotto la direzione di Leonardo. Cfr. C. Amoretti, *Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Leonardo da Vinci*, Milano, Società Tipografica De' Classici Italiani, 1804, pp. 43-44, 95-97; A. Houssaye, *Histoire de Leonard de Vinci*, Paris, Didier, 1876, pp. 147-149, 170-172, 193; Y. Bottineau-Fuchs, *Georges I^{er} d'Amboise et les artistes italiens*. «Cahier des Annales de Normandie» XXIX, 2000, <<https://doi.org/10.3406/annor.2000.2352>>, pp. 143 e 157 [consultato il 01.12.2020]. Nel 1507, in particolare, durante un soggiorno di un mese e mezzo nella città ambrosiana, Luigi XII incontrò numerose volte Leonardo e «per lui l'artista fu da questo momento in poi “notre chier et bien amé Léonard de Vincennes”»; nel luglio del 1509, durante una sosta di alcuni mesi nella stessa città, il re francese «spinse l'artista ad abbandonare le sue intraprese scientifiche per attendere alla propria persona e ad opere di pittura»: Solmi, *Leonardo...* cit., pp. 170 e 181.

⁵ L. Gaugain, *Amboise. Un château dans la ville*, Tours-Rennes, Renaissance, 2018, pp. 123 e 150, <<http://books.openedition.org/pufr/8117>> [consultato il 22.05.2020].

⁶ *Ibid.*, p. 144.

⁷ Trascrizione del racconto fatto per la RAI, il 28 settembre 2019, da Alberto Angela nella

È da ritenere che la corte, prima di consegnare all'ospite la sontuosa residenza di Cloux, oggi Clos Lucé, lo abbia introdotto nel castello reale facendogli percorrere e ammirare quel «gioiello dell'architettura».

Si può facilmente presumere che qualche dignitario o, addirittura, il re in persona abbia voluto in una delle numerose occasioni di visita di Leonardo alla corte non solo orgogliosamente illustrare al grandissimo architetto in ogni particolare quella meraviglia architettonica, ma anche motivare l'appellativo di «*tour des Minimes*».

Come ora si vedrà, la denominazione allude all'Ordine fondato da San Francesco di Paola.

Francesco di Paola, arrivato in Francia nella primavera del 1483 per guarire da una brutta malattia Luigi XI, non era riuscito a sottrarre alla morte il re, ma aveva avuto il potere di fargli raggiungere la serenità spirituale e la speranza di salvezza oltremondana, ottenendone gratitudine e fiducia al punto che il re morente gli aveva caldamente raccomandato i suoi tre figli, supplicandolo di assisterli e di istruirli. L'invocazione fu esaudita compiutamente e con tale soddisfazione dei ragazzi che essi non solo ne accoglievano gli insegnamenti, ma ne ricercavano spesso la compagnia. Carlo, addirittura, aveva maturato tanta stima e tanto rispetto per Francesco da considerarlo come il suo proprio padre e, una volta salito sul trono, gli chiedeva certamente assistenza spirituale, ma anche consigli per gli affari più importanti dello Stato.⁸ L'affetto e la riconoscenza furono provati dal giovane re, come del resto da tutta la famiglia reale,⁹ nei modi più vari, anche, fra l'altro, dando alla nuova magnifica torre un nome così pieno di affettuosa familiarità, innalzandosi, tra l'altro, a qualche decina di passi dal

trasmissione *Ulisse: il piacere della scoperta. Leonardo genio universale*, <<http://www.raiplay.it>>, video2019/09 [consultato il 27/11/2020].

⁸ F. Giry, *La vie de Saint François de Paule, fondateur de l'Ordre des Minimes*, Paris, Le Cointe, 1681, p. 134; C. Du Vivier, *Vie et miracles de Saint François de Paule instituteur de l'Ordre des peres Minimes*, Dovai, Bellere, 1622, p.75.

⁹ Fu Francesco di Paola a negoziare il matrimonio di re Carlo con Anna di Bretagna, che consentì la fine di guerre annose e l'annessione della più importante provincia, la Bretagna, al regno di Francia. Il re e la regina gliene resero merito ricambiando con conventi e privilegi. Cfr. J. Chappot, *Vie et miracles du bienheureux Saint François de Paule, fondateur de l'Ordre des Minimes*, Nancy, 1620, p. 131.

convento omonimo, le «*couvent des Minimes*», voluto fortemente nel 1489 da Carlo VIII¹⁰ «*au pied même de son château*»,¹¹ simbolicamente proprio nel punto dove, ancora delfino, mandato lì dal re Luigi XII suo padre sofferente nel letto, aveva ricevuto genuflesso il 'Sant'uomo' venuto di Calabria.¹²

Nella testa del giovane sovrano, il nome 'Minimi' ormai era diventato parte essenziale della sua vita e, dunque, non è un caso che lo avesse voluto incastonare come una gemma su quella grossa torre, che, altrettanto non casualmente, fece costruire in una posizione strettamente collegata con il convento dei frati Minimi.¹³

Una storia di quei manufatti così carica di valori simbolici non poteva essere taciuta a Leonardo una volta al cospetto di essi.

Se si scorrono e si mettono a confronto le storie della corona e della corte di Francia a cavallo tra XV e XVI secolo, sembrerebbe non azzardato dire che Francesco di Paola, presa per scontata l'efficacia della sua opera di guida spirituale,¹⁴ dall'arrivo a Tours nel 1483 fino

¹⁰ H. De Coste, *Le portrait en petit de Saint François de Paule, instituteur et fondateur de l'Ordre des Minimes*, Paris, Cramoisy, 1655, p. 108.

¹¹ R. Fyot, *Saint François de Paule et la réforme des réguliers*, «Revue d'histoire de l'Église de France», LXV, 174, 1979, pp. 55-74, part. p. 60, <https://www.persee.fr/doc/rhef_0300-9505_1979_num_65_174_1634> [consultato il 04/02/2020]; A. Dondè, *Les figures et l'abrégé de la vie, de la mort, et des miracles de Saint François de Paule instituteur et fondateur de l'Ordre des Minimes*, Paris, Muguet, p. 66.

¹² Giry, *La vie de Saint François de Paule...* cit., p. 148; J.P. Babelon, *Les peintures du couvent des Minimes d'Amboise*, in P. Benoist-A. Vauchez, *Saint François de Paule et les Minimes en France de la fin du XV^e au XVIII^e siècle*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2010, p. 199.

¹³ Gaugain, *Amboise. Un château dans la ville...* cit., p. 233: «L'emplacement d'une grosse tour, attenant (attigua, strettamente collegata) au couvent des Minimes». Babelon, *Les peintures du couvent des Minimes d'Amboise...* cit., p. 200: «Al suo ritorno dall'Italia, dove fondò il convento romano di Trinità dei Monti destinato ai Minimi francesi, Carlo VIII rientrò ad Amboise il 19 febbraio del 1496. Egli decise allora di finanziare la costruzione di una nuova torre all'estremità del bastione del castello che gli avrebbe consentito di scendere direttamente dalle terrazze fino al convento dei Padri». Traduzione mia.

¹⁴ Fra tutte le vicende relative all'assistenza prestata da Francesco di Paola a persone gravate da patimenti fisici o attraversate da sofferenze psicologiche, che grazie a lui sono stati o superati o decisamente alleviati, occorre ricordare quella che vide protagonista Giovanna di Francia, figlia di Luigi XI e sorella di Carlo VIII. Ripudiata dal marito Luigi XII, non avrebbe mai superato la grave crisi esistenziale che ne conseguì se non ci fosse stato l'intervento di Francesco, che, agendo su un animo già da lui stesso arato come precettore

al 1507, data della sua morte, amato come un congiunto dai re e dai loro familiari, svolse un ruolo molto autorevole e incisivo di diplomatico e consigliere per il Regno transalpino,¹⁵ riconosciuto dalla stessa regina Anna di Bretagna – già vedova di Carlo VIII e moglie di Luigi XII – e persino dal potente e ambizioso cardinale Georges d'Amboise,¹⁶ considerato primo consigliere e ispiratore influente della politica reale.¹⁷

Al di là del peso istituzionale, come si è visto, emerge con chiarezza da tante biografie il legame di amicizia e di affetto molto forte fra l'eremita paolano e le donne e gli uomini della famiglia reale.¹⁸

Questi sentimenti non si interruppero alla morte di San Francesco e con pari intensità albergarono nell'animo dei regnanti che gli sopravvissero, ma pure in quello dei loro successori e familiari, anche per i

voluto dal padre della giovane, quindi fortemente predisposto alla fede, offrì a Giovanna consigli e istruzioni salutari per superare con serena rassegnazione quel passaggio doloroso della sua vita e per trarre profitto dalle sue afflizioni e arrivare in uno stato di santità, di fatto favorendo il sospirato matrimonio di Luigi XII con Anna di Bretagna, da poco vedova di Carlo VIII. Cfr. Chappot, *Vie et miracles du bienheureux...* cit., 140; G.M. Perrimezzi, *De la vita di S. Francesco di Paola, fondatore dell'Ordine de' Minimi*, Napoli, Michele-Luigi Muzio, 1713, p. 126; Roberti, *San Francesco di Paola fondatore dell'Ordine dei Minimi (1416-1507. Storia della sua vita)*, Roma, Curia cardinalizia dell'Ordine dei Minimi, 1963, pp. 505-509; Chappot, *Vie et miracles du bienheureux...* cit., 140.

¹⁵ Luigi XII confermò a Francesco di Paola e al suo Ordine tutti i privilegi concessi dai suoi predecessori e, seguendo di buon grado le esortazioni del sant'Uomo e facendosi dirigere dai suoi consigli ogni volta che gliene avesse fatto richiesta, poté governare molto saggiamente il suo reame e trattare i suoi sudditi con tanta dolcezza e bontà da meritare il titolo di 'Re buono, padre del suo popolo. Cfr. Du Vivier, *Vie et miracles...* cit., p. 80; Roberti, *San Francesco di Paola...* cit., p. 513.

¹⁶ Alla morte di Carlo VIII, il suo successore Luigi XII, non essendo stato fino allora in affinità con Francesco di Paola, gli aveva accordato frettolosamente il ritorno in Calabria. La notizia preoccupò molto principi e signori della corte, primi fra tutti la stessa consorte del sovrano, Anna di Bretagna, e il suo primo consigliere Georges d'Amboise, i quali, avendo conosciuto direttamente l'attività meritoria fin lì svolta dal Padre dei 'Minimi', si premurarono di avvertire il re che l'assenza dal regno di un uomo di grandissime virtù e capacità, ricercate con tanta cura dai suoi predecessori, sarebbe stata una grande perdita per la Francia. Luigi XII, convinto e aiutato da costoro, non solo cambiò la propria decisione, ma, da quel momento, strinse un rapporto affettuoso con il *bonhomme* e poté anche avvantaggiarsi del suo prezioso ausilio. Cfr. De Coste, *Le portrait...* cit., pp. 157 e 161; Perrimezzi, *De la vita di S. Francesco di Paola...* cit., pp. 124-125.

¹⁷ Cfr. M. Baudier, *Histoire de l'administration du cardinal d'Amboise*, Parigi, Rocolet, 1634, pp. 2 e 4; De Coste, *Le portrait...* cit. p. 163.

¹⁸ Cfr. Roberti, *San Francesco di Paola...* cit., pp. 523; *ibid.*, p. 558: «nessuno può negare [...] le relazioni confidenziali di questi sovrani col 'buon eremita'».

rapporti instaurati con il Santo durante la sua vita;¹⁹ lo stesso re Francesco I riconosceva nell'omonimia con il «*bonhomme*» un legame indissolubile.²⁰

È nota, infatti, l'influenza che esercitarono per la canonizzazione di Francesco di Paola gli interventi massicci e determinati della regina Anna di Bretagna e del marito Luigi XII, ma pure della loro figlia Claudia e del re suo consorte Francesco I,²¹ nonché della mamma di quest'ultimo, Luisa di Savoia, contessa di Angoulême, la quale concorse con generosità all'evento e ne lasciò notizia nel suo *giornale*: «l'anno 1519, Fra Francesco di Paola de' Frati Mendicanti quinto Evangelista fu per mio mezo canonizzato con tutte le maniere, ed io pagai le spese».²²

Si è sin qui data una esemplificazione essenziale della corposa testimonianza documentale della reputazione e della smisurata devozio-

¹⁹ *Ibid.*, p. 613: «L'affetto e la stima, che avevano circondato Francesco di Paola durante la sua vita terrena, non vennero meno con la sua morte. Possiamo invece affermare, che da quel giorno [...] tali sentimenti si accrebbero e si estesero più largamente; si trasformarono in venerazione».

²⁰ P. Benoist, *I Minimi e la monarchia francese durante il Rinascimento*, «Bollettino ufficiale dell'Ordine dei Minimi - Studi» XV, 2010, p. 46: Francesco di Paola «nel 1494, predica a Luisa di Savoia duchessa d'Angouleme che avrà la prole desiderata e questa profezia si avvera con la nascita di Francesco, il futuro re di Francia»; Perrimezzi, *De la vita di S. Francesco di Paola...* cit., pp 109-110: «Ludovica di Savoia [...] raccomandò sua pena all'inflessa beneficenza di Francesco, perch'egli da Dio la facesse sollevare [...]. Pregollo per impetrargli un figliuolo, al quale prometteva ottenuto che l'avrebbe, per primo contrassegno di sua indelebile gratitudine, d'imporre il nome di Francesco. Francesco la consolò [...]. Madama, io vi assicuro, che voi averete un figliuolo, il quale sarà Re di Francia». Così pure in I. Toscano, *Della vita, virtù, miracoli e dell'Istituto di San Francesco di Paola fondatore dell'Ordine dei Minimi*, Roma, Lazari, 1658, p. 585.

²¹ Roberti, *San Francesco di Paola fondatore dell'Ordine dei Minimi...* cit., p. 613: «È alla regina di Francia, Anna di Bretagna, che spetta il merito di aver promossa la causa della beatificazione dell'umile Eremita di Paola. Con ciò ella volle mostrargli la propria gratitudine per la grazia prodigiosa, che ne aveva ricevuto, in favore della sua unica figliola Claudia»; *ibid.*, p. 620 e 620 n. 3; Toscano, *Della vita, virtù, miracoli...* cit., p. 669: «Con quanto ardore il Re Francesco I, e la regina Claudia supplicarono à Papa Leone X di scrivere nel ruolo de' Santi quello per le cui intercessioni [...] il testificano le supplicanti e efficaci lettere che scrissero à S.B. e al Santo Senato de' Cardinali». Cfr. anche Babelon, *Les peintures du couvent des Minimes d'Amboise...* cit., p. 202.

²² Perrimezzi, *De la vita di S. Francesco di Paola...* cit., p. 629. Cfr. *Mémoires ou journal de Louise de Savoye, duchesse d'Angoulesme, XVI siècle*, (Collection universelle des mémoires particuliers relatifs à l'histoire de France, VI), Londres, 1786, p. 425.

ne guadagnata nel tempo da Francesco di Paola in Francia e in particolare nella corte reale ai tempi di Francesco I.

Leonardo, insomma, trova ad Amboise un terreno così trasudante di affetto per il ‘buon eremita’ che avrà in breve tempo fatto conoscenza, sia pur mediata, con quella figura monumentale.

Emerge dalla documentazione un rapporto di frequentazione molto cordiale e non sporadico tra lo scienziato e Francesco I, per cui si può pensare che, in qualche momento di convivialità, il re abbia potuto voler confidare all’amico ospite l’evento da cui aveva tratto ispirazione sua madre, Luisa di Savoia, per assegnargli quel nome. Oppure quel non insignificante particolare avrà potuto rivelarlo la stessa Luisa, la quale, tra l’altro, nella tenuta reale di Clos-Lucé aveva alloggiato le proprie dame o aveva ella stessa poco prima abitato²³ e aveva con l’illustre artista un ottimo rapporto dai toni non esclusivamente legati alle consuetudini regali; peraltro «grazie a un documento recentemente scoperto nel British Record Office, è possibile far risalire quanto meno a marzo 1515 l’esistenza di un legame tra Leonardo da Vinci e Luisa di Savoia».²⁴

In effetti, nel mese di marzo di quell’anno, si faceva pervenire a Leonardo, che a Roma rischiava di trovarsi da lì a poco senza mecenate a causa di una grave malattia di Giuliano de’ Medici suo protettore, la sollecitazione a trasferirsi in Francia dove era molto atteso dal re e da sua madre.²⁵

Alla fine dell’anno seguente, si realizzava il desiderio di Francesco I e di Luisa di vedere a corte Leonardo e si avviava la frequentazione e la collaborazione fra le tre personalità, che trovava uno dei momenti culminanti nel progetto comune di voler fare di Romorantin, dove gli Angoulême erano di casa, una città attraente e ideale.²⁶

²³ A. Houssaye, *Histoire de Léonard de Vinci*, pp. 209-210; Solmi, *Leonardo...* cit., Firenze, Barbera, p. 210.

²⁴ P. Brioist, *Louise de Savoie et le projet de Léonard de Vinci à Romorantin*, in P. Brioist-L. Fagnart-C. Michon, *Louise de Savoie (1476-1531)*, Tours, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 73-86. Traduzione mia.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

Nel breve ma intenso periodo francese, in un clima di stima affettuosa, a Leonardo capitò alcune volte, come a gennaio del 1517, di soggiornare in quella città in momenti di presenza della famiglia del sovrano e, con ogni probabilità, in una casa situata nel cortile del castello reale.²⁷

Francesco I, come già Luigi XII, trattava Leonardo da maestà a maestà, riconoscendo la sovranità del genio, ma anche come familiare da cui attingere esperienze e consigli; infatti «spesso et amorevolmente lo soleva visitare».²⁸ Non aveva esitato ad assegnargli una lauta pensione, il castello di Clos-Lucé come residenza e laboratorio, dei cavalli per spostarsi, la sovrintendenza delle belle arti, l'organizzazione delle feste per eventi di corte, battesimi e nozze, nonché – ciò che denota attenzione cordiale e prossimità – la possibilità di entrare quotidianamente nel castello di Amboise.²⁹

Leonardo aveva questi contatti poliedrici proprio con le persone che con forza e determinazione premevano sul papa per la canonizzazione di Francesco di Paola, giubilando per la maturazione dell'evento;³⁰ dunque è plausibile che in occasioni diverse siano state portate all'attenzione del genio toscano le virtù e le opere messe a disposizione del Regno e dei regnanti di Francia dal fondatore dell'Ordine dei Minimi.

L'artista aveva, comunque, degli elementi diretti di conoscenza dell'operato e dei frutti dell'impegno religioso e civile del 'buon eremita' attraverso i conventi del suo Ordine disseminati in tutto il territorio, primo fra tutti quello d'Amboise, situato, come si è detto, a pochi passi dal castello reale e non lontano da Clos-Lucé.

²⁷ M. Vallon, *Sur les traces de Louise de Savoie et de François I^{er} à Romorantin*, in Brioi-St-Fagnart-Michon, *Louise de Savoie...* cit., pp. 87-90.

²⁸ L. Bellosi-A. Rossi (a cura di), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti, di Giorgio Vasari*, Torino, Einaudi, 1986, p. 559; l'edizione è esemplata su quella Firenze, Torrentino, 1550.

²⁹ Houssaye, *Histoire de Léonard de Vinci...* cit., pp. 200-203.

³⁰ Perrimezzi, *De la vita di S. Francesco di Paola...* cit., p. 629: «Arrivata in Francia la contezza de la Canonization di Francesco, il Re Francesco, la Reina Claudia, sua moglie, e la Duchessa d'Angoulemme, Ludovica di Savoia, sua Madre, diedero in tali e tante espressioni di immenso giubilo, che si rende malagevole alla nostra penna il descriverle. Eglino si congratulavan seco [...] dichiarando [...] ch'eglino non meno di noi entravan in quell'affare, e partecipavano di quell'allegrezza».

Per abitudine, Leonardo dopo il pranzo, attraverso le piante e le rocce che costeggiavano la strada, passeggiava verso il castello d'Amboise e, quando la corte era assente, si intratteneva con qualche gentiluomo, con vecchi saggi, oppure con preti e religiosi³¹ e, con ogni probabilità, anche con i frati del convento dei Minimi. Oltretutto, il soggiorno nella valle della Loira assecondò la fase meditativa della sua vita, che lo portava a entrare nelle chiese e a riflettere confrontandosi con religiosi, maturando gradatamente la conversione e il ritrovamento di Dio.³² Lo stesso Vasari, nella prima edizione delle *Vite* evidenziava a proposito di Leonardo il discostarsi da qualunque religione, essendo molto più filosofo che cristiano,³³ mentre nella seconda edizione così si esprimeva: «Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato; e vedendosi vicino alla morte, disputando de le cose cattoliche, ritornando ne la via buona, si ridusse a la fede cristiana con molti pianti».³⁴

Un indizio importante per l'accostamento di Leonardo alla figura di San Francesco di Paola viene dall'arazzo custodito dal 1533 nei Musei Vaticani e lì, dopo un oblio lunghissimo, da poco restaurato sotto la direzione di Alessandra Rodolfo.³⁵ L'opera, riprodotte la *Cena* che Leonardo da Vinci aveva realizzato nel refettorio del Convento di Santa Maria delle Grazie a Milano, fu donata, nell'ambito di uno scambio di doni molto preziosi, dal re Francesco I al papa Clemente VII in occasione delle nozze, celebrate a Marsiglia nel 1533, del suo secondogenito Enrico con Caterina dei Medici, nipote dello stesso papa.³⁶

³¹ Cfr. Houssaye, *Histoire de Léonard de Vinci...* cit, pp. 206 e 215-216.

³² *Ibid.*, pp. 217-219.

³³ *Ibid.*, p. 219.

³⁴ Bellosi-Rossi, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti...* cit., p. 559.

³⁵ Il restauro è culminato con l'esposizione dell'arazzo in una mostra allestita nel castello di Clos-Lucé in occasione del cinquecentenario della morte di Leonardo da Vinci e con il seguente catalogo della mostra: *La cène de Léonard de Vinci pour François I^{er}. Un chef d'oeuvre d'or et de soie*, Paris, Skira, 2019.

³⁶ A. Rodolfo, *Sulle tracce di Leonardo in Francia. Trame di seta argento e oro, l'enigma dell'arazzo dell'Ultima Cena*, <www.museivaticani.va> [consultato il 12.11.2020], versione italiana del saggio nel catalogo (ediz. Francese e inglese) della mostra *La cène de Léonard de Vinci...* cit.

Rimane ancora non chiarito il nome dell'autore, non certo la committenza, ricollegata dagli studiosi, attraverso la lettura iconografica, a Luisa di Savoia e al re Francesco I, suo figlio.³⁷

Solo il recente restauro, attraverso un approfondimento delle sfumature e dei dettagli simbolici presenti nell'area di cornice e connessi con la casa reale³⁸ – uno, tra l'altro, replicato nel convento dei Minimi d'Amboise³⁹ – e dei particolari contenuti sul retro dell'arazzo, ha permesso di confermare la richiamata committenza, ma anche di datare l'esecuzione dell'arazzo – a cui nei pochi studi avviati negli anni Cinquanta era assegnata una datazione di volta in volta diversa – tra settembre 1516 e il 1524.⁴⁰

Questa cronologia ha indotto nella direttrice del restauro l'ipotesi che «possa essere stato lo stesso Maestro, *'Peintre du Roy'*, prima di morire, ad impostare idealmente o forse supervisionare il modello dell'opera».⁴¹

Dove risiede in ciò il nostro interesse?

Tra gli elementi simbolici di chiara interpretazione caduti sotto la lente della stessa studiosa ci sono i nodi che circondano l'intera fascia decorata, «emblemi della casata Savoia ma anche di Francesco I che li aveva adottati in segno di gratitudine verso san Francesco di Paola, eremita e fondatore dell'Ordine dei Minimi al quale si era raccomandata la madre Luisa per divenire madre».⁴²

Se fosse corretta l'ipotesi che Leonardo «ormai anziano e sul finire della vita, avrebbe potuto essere coinvolto quanto meno in una super-

³⁷ *Ibid.*, p. 6.

³⁸ Lo stemma coronato del re, circondato dal collare dell'Ordine di San Michele Arcangelo istituito ad Amboise nel 1469 da Luigi XI ed evocativo della casa Savoia; le salamandre con le ali spiegate care al re e a sua mamma, il monogramma 'LOSE' distintivo di Luisa di Savoia, alcune F iniziali di Francesco, due delle quali associate alla lettera C della regina Claudia (Rodolfo, *Sulle tracce di Leonardo in Francia...* cit., pp. 4-6).

³⁹ H. de Coste, *Les eloges et les vies des reynes, des princesses, et des dames illustres*, tome second, Paris, Cramoisy, 1647, p. 168: «Il Re Francesco I prese anche qualche volta due salamandre come supporto alle proprie armi, come io ho già visto nel nostro convento d'Amboise».

⁴⁰ Rodolfo, *Sulle tracce di Leonardo in Francia...* cit., p. 7.

⁴¹ *Ibid.*, p. 10.

⁴² *Ibid.*, p. 5.

visione del lavoro»,⁴³ ne conseguirebbe che all'eccelso pittore i committenti dell'opera avranno voluto precisare quale maestosa personalità richiamavano quei nodi dei Minimi.

Infine c'è un passaggio nel testamento di Leonardo da Vinci interessante per le 'tangenze minime' che si stanno qui sostenendo: «Item che il suo corpo sia accompagnato dal dicto locho fin nela dicta giesia de Sancto Florentino per il colegio de dicta giesia cioè dal Rectore et Priore, o vero dali Vicarii soy et Capellani dela giesia di sancto Dionisio d'Amboisia, etiam li Fratri Minori del dicto locho».⁴⁴

L'interpretazione che si dà in un'opera dell'Ottocento alla locuzione «Fratri Minori» sembra pertinente al caso; l'autore, citando Cartier, scrive: «può essere che sotto il nome di 'Fratr Minori' si comprendessero con i 'Cordeliers', il cui convento era già vecchio, anche i 'Minimi' di San Francesco di Paola, [convento] che era stato da poco fondato ad Amboise».⁴⁵

Per chiudere l'accostamento, si potrebbe dire con due autori transalpini che i Francesi abbiano accolto Leonardo quando gli Italiani lo avevano 'esiliato' da Roma, Firenze e Milano⁴⁶ e che la Francia abbia procurato la canonizzazione di San Francesco di Paola.⁴⁷

Abstract

Two famous and exemplary men, Francesco di Paola and Leonardo da Vinci, attended the French court at different times, between the end of the 15th century and the beginning of the 16th. Research shows that they never met, but Leonardo knew Francesco indirectly through the familiarity that both had with the kings and the personalities of the royal court.

Maggiorino Iusi
iusimaggiroino@gmail.com

⁴³ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁴ Amoretti, *Memorie storiche su la vita...* cit., pp. 121-122.

⁴⁵ Houssaye, *Histoire de Leonard de Vinci...* cit., p. 269: «peut-être sous le nom de frères mineurs comprenait-on avec les cordeliers, dont le couvent était déjà ancien, et les minimes de Saint-François de Paule qui venaient de s'établir à Amboise». Traduzione mia nel testo.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 194.

⁴⁷ Giry, *La vie de Saint François de Paule...* cit., p. 200.

Nuccio Ordine

Le metafore della teoria nelle raccolte di novelle: qualche significativo esempio dal *Novellino* a *Bandello**

La teoria, si sa, non riguarda solo la critica. Preziose indicazioni sull'arte del novellare potrebbero essere ricavate da un'attenta analisi delle stesse opere. Gli autori, infatti, disseminano spesso nei testi allusioni che aiutano a mettere a fuoco alcune importanti componenti: i destinatari, le scelte di poetica e l'orizzonte ideologico che le anima, le dinamiche sociali, il rapporto con i modelli letterari precedenti. Si tratta di spazi «extradiegetici» e di spazi «metadiegetici»: nei primi si ascrivono quegli elementi che appartengono alla «soglia» dell'opera (introduzioni, proemi, epistole dedicatorie, prologhi, conclusioni, avvisi ai lettori, etc.),¹ mentre nei secondi il rinvio metaforico è attivato direttamente dagli stessi materiali narrativi.

Nell'area «extradiegetica» i casi significativi sono tanti. Proverò a segnalarne qualcuno a scopo esemplificativo. Già nel *Novellino*, la

* Anticipo qui un paragrafo di un nuovo libro dedicato al rapporto tra novella e riso terapeutico nella letteratura dal Trecento al Seicento, in programma per La nave di Teseo nel 2021. Qui offro qualche significativo esempio di come sia possibile ritrovare disseminate negli spazi extradiegetici preziose indicazioni su alcuni aspetti teorici della novella. Manca l'analisi del *Decameron*, a cui è dedicato nel libro un capitolo specifico.

¹ Sul concetto di «soglia» vedi Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C. Cederna, Torino, Einaudi, 1989. Useremo i termini «metadiegetico» e «extradiegetico» in maniera semplificata (senza volerci ulteriormente addentrare in altre sottocategorie narratologiche) per distinguere solo il racconto puro da tutto ciò che gli sta attorno.

prima testimonianza in area romanza di una raccolta organica di racconti, il “prologo” spiega la materia dell’opera e, nello stesso tempo, offre utili informazioni sui suoi possibili destinatari:

Voi ch’avete i cuori gentili e nobili infra li altri, acconciate le vostre vostre menti e le vostre parole nel piacere di Dio, parlando, onorando e temendo e laudando quel Signore che n’amò prima che elli ne criasse, e prima che noi medesimi ce amassimo. E <se> in alcuna parte, non dispiacendo a lui, si può parlare, per rallegrare il corpo e sovenire e sostentare, facciasì con più onestade e <con> più cortesia che fare si puote. E acciò che li nobili e gentili sono nel parlare e ne l’opere quasi com’uno specchio appo i minori, acciò che il loro parlare è più gradito, però ch’esce di più dilicato stormento, facciamo qui memoria d’alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi, e di belle valentie e di belli amori, secondo che per lo tempo passato àno fatto già molti.²

Ai «cuori gentili e nobili», espressione della raffinatezza d’animo evocata anche dagli autori contemporanei dello Stil Novo, viene richiesto di disporre «menti» e «parole» per capire come a fianco della solida parola divina possa trovare posto anche una fragile parola umana che nel rispetto di Dio, munita di «onestade» e di «cortesia», è in grado di «rallegrare il corpo e sovenire e sostentare». Così la varietà della materia («i fiori di parlare, di belle cortesie, e di belli risposi, e di belle valentie e di belli amori») si presenta come un modello esemplare di gesti e parole («specchio») per coloro che leggeranno e diffonderanno oralmente ciò che avranno assimilato. Un destinatario, insomma, che a sua volta si fa “mediatore”:

E chi avrà cuore nobile e intelligenza sottile sí <i> potrà simigliare per lo tempo che verrà innanzi, e argomentare e dire e raccontare in quelle parti dove avranno luogo, a prode e a piacere di coloro che non sanno e desiderano di sapere. E se i fiori che proporremo fossero misciati intra molte altre parole, non vi dispiaccia; ché ‘l nero è ornamento dell’oro, e per un frutto nobile e dilicato piace talora tutto un orto, e per pochi belli fiori tutto un giardino. Non gravi a’ leggitori: ché sono stati molti che sono vivuti grande lunghezza di tempo, e in vita loro àno appena tratto un bel parlare, od alcuna cosa da mettere in conto fra i buoni.³

² *Il Novellino*, a cura di A. Conte, presentazione di C. Segre, Roma, Salerno editrice, 2001, pp. 3-4. Per le citazioni userò sempre questa edizione.

³ *Ibid.*, pp. 4-5.

Ai lettori colti («chi avrà cuore nobile e intelligenza sottile»), in grado «di argomentare e dire e raccontare», sarà demandato il compito di narrare i «fiori» (le novelle) a interlocutori che «non sanno e disiderano di sapere» per offrire loro vantaggi («prode») e piacere estetico («piacere»). Questa notevole varietà presente nel giardino viene messa al servizio di un pubblico più vasto, in un contesto più ampio che si pone ben al di là dell'esclusiva funzione morale e religiosa o puramente edonistica: rispetto alle altre raccolte di «fiori», questi «fiori del parlare» coincidono con la novella (frutto della riscrittura di materiali offerti dalla tradizione narrativa precedente) e con un orizzonte soprattutto mondano.⁴

Anche Sacchetti disegna nel suo *Proemio*, purtroppo pervenutoci mutilo, alcuni elementi di base che caratterizzano il *Trecentonovelle*. Ai drammatici imprevisti che affliggono la «condizione de l'umana vita» (le «pestilenziose infirmità», le «oscuri morti», le «guerre civili e campestri») e alle sofferenze che questi dolorosi eventi comportano («pensando quanti populi e famiglie per questo son venute in povero e infelice stato e con quanto amaro sudore conviene che comportino la miseria»), l'autore intende reagire raccontando novelle con l'obiettivo di dare «conforto, per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa»:

Io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi e alcune ancora che io vidi e fui presente e certe di quelle che a me medesimo sono intervenute.⁵

In questo «autoritratto», dipinto con parole, è possibile individuare una prima allusione a questioni di poetica. Cosa bisogna intendere con i due termini «discolo e grosso»? Un esplicito riferimento, come in alcuni commenti è stato evidenziato interpretando alla lettera i due aggettivi, al suo essere «illetterato» (cioè privo di educazione letteraria) e

⁴ Sul prologo del *Novellino* si vedano: L. Mulas, *Letture del "Novellino"*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 37-50; M. Picone, *Il racconto*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Torino: Bollati Boringhieri, 1993, vol. I, pp. 607-611; Conte, *Introduzione a Il Novellino...* cit., pp. XVI-XVIII.

⁵ F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 1996, pp. 3-4.

alla sua rozzezza? Oppure, ipotesi più convincente, una dichiarazione di modestia in cui Sacchetti si ritaglia un ruolo “inferiore” rispetto al gigante Boccaccio e, nello stesso tempo, uno spazio di “autonomia” (e di “originalità”) collocato ben al di sotto del supremo *Decameron*?⁶

Ma c'è di più. Poche righe prima si evince un'altra importante riflessione: in presenza di patimenti, spiega l'autore, «la gente è vaga di udire cose nuove, e specialmente di quelle letture che sono agevoli a intendere, e massimamente quando danno conforto per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa».⁷

Qui si allude alla relazione tra «cose nuove» e piacere provocato dal riso su cui si soffermeranno diversi autori nel dibattito cinquecentesco intorno ai rapporti che il comico intreccia con il genere novella. Proprio l'elemento della «novità» suscitato dal racconto – come evidenzierà lo stesso Bonciani nella sua *Lezione sopra il comporre delle novelle* riprendendo esattamente questo passo di Sacchetti⁸ – fa scattare la molla che provoca il riso e il piacere che ne deriva. E sulla scia del nesso «nuovo-novella-riso» Sacchetti costruisce il novelliere, insistendo su alcune sue scelte essenziali: la “fiorentinità” («E non è da maravigliare se la maggior parte delle dette novelle son fiorentine»), l'attenzione per qualsiasi tipo di storia che meriti di essere raccontata («mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi») e, in gran parte, anche la veridicità («alcune [novelle] che io vidi e fui presente e certe di quelle che a me medesimo sono interve-

⁶ Sull'interpretazione dei termini «discolo e grosso» come dichiarazione di poetica del Sacchetti si vedano le osservazioni, confortate anche da un'analisi dell'epistolario e delle rime, di Puccini (Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Davide Puccini, Torino, Utet, 2004).

⁷ Sacchetti, *Il Trecentonovelle*... cit., p. 3.

⁸ «E perché le novelle contengono spesse fiato cose che di leggeri possono adivenire, noi non prenderemo ora questa voce ch'ella significhi un parlare falso e fuor del verisimile, ma 'n quel secondo modo, cioè che per essa noi intendiamo quell'orazione che l'altrui sciocchezze racconta acciò che noi le scherniamo e festa ne prendiamo. E così da Franco Sacchetti ci fu dichiarata nel Proemio delle sue novelle dove egli dice che scrive novelle cioè cose nuove, che tanto vale quanto cose sciocche e fuor di squadra; e perciò di Calandrino parlando il Boccaccio disse: “uomo semplice e di nuovi costumi”»: F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, cit. in N. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2009, p. 136.

nute»⁹. Un altro aspetto interessante potrebbe riguardare l'esplicita scelta di indicare i nomi dei personaggi illustri quando compiono azioni virtuose («nientedimeno nelle magnifiche e virtuose opere seranno specificati i nomi di quelli tali») e di ometterli quando invece si macchiano di azioni «vituperose» («nelle misere e vituperose, dove elle toccassino in uomini di grande affare o di stato, per lo migliore li nomi loro si taceranno»):¹⁰ una strategia dettata da un prudente buon senso che ricorda le riflessioni di Platone dedicate ai rischi che si corrono nel deridere i potenti.¹¹

Altri eloquenti esempi si ritrovano nei novellieri del Quattrocento. La prima raccolta di novelle si deve a Tommaso Guardati, detto Masuccio Salernitano, che ha avuto anche il merito di rilanciare in aerea meridionale un genere prevalentemente (per non dire, fino a quel momento, esclusivamente) circoscritto alla Toscana. Nel *Prologo* e nel *Parlamento de lo autore al libro suo*, ma anche nelle dedicatorie e nei commenti finali, l'autore dissemina utili informazioni sulla concezione della sua opera. Il *Novellino* (*l'editio princeps* fu pubblicata postuma a Napoli nel 1476 da Sisto Riessinger e Francesco Del Toppo, ma la circolazione più ampia fu garantita dall'edizione milanese di Cristofaro Valdafer nel 1483 e da quella veneziana di Battista de' Torti nel 1484) esprime già nel titolo il suo tono dimesso: non si allude solo alla raccolta dimezzata rispetto al *Decameron* (le cinquante novelle contenute nelle cinque decadi), ma alla stessa "qualità" del materiale narrativo («per la cui cagione ho voluto quelle [le novelle] che erano disperse congregare, e di quelle insieme unite fabricare il presente libretto, e quello per la sua poca qualità nominare il Novellino»):¹²

Sempre nel *Proemio*, servendosi anche delle consuete formule di modestia, Masuccio esplicita meglio le circostanze che lo hanno spinto a comporre il suo libro: nonostante le scarse doti naturali («el mio

⁹ Sacchetti, *Il Trecentonovelle...* cit., pp. 3-4.

¹⁰ *Ibid.*, p. 4

¹¹ Per la questione di Platone e i potenti, che non suscitano riso ma incutono paura, cfr. Ordine, *Teoria del comico e teoria del riso...* cit., pp. 112-113.

¹² Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, a cura di S.S. Nigro, Roma-Bari, Laterza, 1979, p. 3.

grosso e rudissimo ingegno») e letterarie («al suono de la mia bassa e rauca lira non si convenga de libro comporre»), da giovanissimo ha sempre coltivato, con il duro esercizio richiesto dagli *studia* umanistici, la passione per la scrittura («nondimeno avendo da la mia tenera età faticato per esercizio el mio grosso e rudissimo ingegno»).¹³ Spie retoriche per marcare, nello stesso tempo, l'esplicita presenza del modello decameroniano e l'implicita impossibilità di eguagliarlo (scarto che svela però, in filigrana, anche l'aspirazione a rivendicare spazi di autonomia e originalità).¹⁴

Altre significative indicazioni riguardano gli obiettivi polemici dell'intera raccolta. L'autore non esita a riconoscere che al centro delle sue novelle siano soprattutto le malefatte dei «ficti religiosi», della cui «scelerata vita» e dei cui «nefandi vizii» si parla in particolar modo «ne le prime dieci novelle». Ma non si tratta di un «dir male» dettato da «odio privato o particolare»:

Anzi, per tacere il vero, ho voluto ad alcuno gran principe e ad altri miei singolari amici dare noticia di certi moderni e d'altri non molto antiqui travenuti casi, per li quali se potrà comprendere con quanti diversi modi e viziose arti nel preterito gli sciocchi o vero non molto prudenti seculari siano da' falsi religiosi stati ingannati, a tale che gli presenti faccia accorti, e gli futuri siano provisti che da sí vile e corrutta generazione non si facciano per lo inanzi sotto fede di ficta bontà avviluppare.¹⁵

Rielaborando uno degli argomenti utilizzati da Boccaccio nella sua *Conclusion*e («Chi ha a dir paternostri o a fare il migliaccio o la torta al suo divoto [a colui per cui nutre devozione], lascile [le novelle] stare; elle non correranno di dietro a niuno a farsi leggere»),¹⁶ Masuccio

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Su questi aspetti cfr. Picone, *Il Racconto...* cit., pp. 688-689. Sull'originalità del *Novellino* (con particolare attenzione agli aspetti linguistici) e sull'ampia cultura di Masuccio si veda ora V. Vitale, *Secondo i precetti della perfetta amicizia. Il Novellino di Masuccio tra Boffillo e Pontano*, Roma, Carocci, 2018.

¹⁵ Masuccio Salernitano, *Il Novellino...* cit., p. 5.

¹⁶ G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, p. 1258. Un po' più avanti, sempre nelle *Conclusioni*, l'autore ritorna a biasimare ironicamente quelle donne che lo hanno criticano per aver parlato male dei frati: «e considerato che le prediche fatte da' frati per rimorder delle lor colpe gli uomini, il più oggi piene di motti e di ciance e di

mette sull'avviso il suo pubblico: coloro «che hanno le orecchie im-
piastrate di santa pasta, che non possono de' religiosi udir male, otti-
mo e solo rimedio me pare che de ditta infirmità sia, che, senza legge-
re o ascoltare ditte novelle, andasseno con Dio, e seguendo la pratica
de' frati, ogni dì la conosceranno più fruttuosa a l'anima e al corpo;
quali, essendo abundantanti d'ogni carità, di continuo la comunicheranno
con le loro brigate». ¹⁷

Strettamente collegata alla corruzione degli ecclesiastici è anche la
polemica contro la disonestà delle donne. Nel *Parlamento de lo autore
al libro suo*, evocando ancora una volta la libertà dei lettori di ignorare
il *Novellino*, l'autore invita il libro a rispondere per le rime a coloro
che lo accuseranno di aver scritto «contra l'onestà delle donne e gua-
sta vita de' ficti religiosi»:

E prima voglio che per niuno tempo dibbi presumere de persuadere, pregare o
forzare altrui che te debbia leggere, a tale che le longhe e non saporose novelle,
de le quali tu si con male ordine e inornato parlare composto, non dieno, a cui
non vuole, fastidio e rencriscimento; ma a coloro che voluntarii a leggere te vene-
ranno, con piacevolezza grande ogne tuo secreto senza risparagno alcuno gli mo-
stra. Puro starai attento, ché de certissimo da traverso usciranno alcuni susurroni
[...] che me crociaranno de quanto contra la onestà de donne e guasta vita de' fic-
ti religiosi ho scritto. Novellino mio, fa che nel rispondere provisto, e con breve e
sentenziose parole dirai che quello che de donne ho narrato, como le più de loro a
loro medesme possono rendere testimonio, de quanto con approvatissima verità
ne averia possuto dire, altro non è che togliere una carafetta d'acqua dal mare
maiore. ¹⁸

Qui Masuccio marca la distanza dal *Decameron*, riducendo l'amo-
re a degradato esercizio sessuale e la donna («scelerata e libidinosis-

scede, estimai che quegli medesimi non stesser male nelle mie novelle, scritte per cacciar la
malinconia delle femine. Tuttavia, se troppo per questo ridessero, il lamento di Geremia, la
passione del Salvatore e il ramarichio della Magdalena ne le potrà agevolmente guerire. E
chi starà in pensiero che ancor di quelle non si truovino che diranno che io abbia mala lin-
gua e velenosa, per ciò che in alcun luogo scrivo il ver de' frati? A queste che così diranno
si vuol perdonare, per ciò che i frati sono buone persone e fuggono il disagio per l'amor di
Dio e macinano a raccolta e nol ridicono»: (*ibid.*, p. 1260).

¹⁷ Masuccio Salernitano, *Il Novellino*... cit., p. 6.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 401-402.

sima lupa»¹⁹ a insaziabile divoratrice di uomini («gulosa voragine»)²⁰ e vittima-complice, per eccellenza, dei corrotti predicatori. Avidità di denaro e incontenibile desiderio carnale costituiscono il comune orizzonte in cui si intrecciano i destini, non solo narrativi, del mondo femminile e di quello fratesco.²¹ E benché il libro sia dedicato alla «inclita ed eccelsa madonna» Ippolita Sforza d'Aragona («solo presidio e nume de la nostra italica regione»,²² «lei non sulo tra le umane madonne d'ogne singolare virtù è illustrata, ma con la deità celeste può, e meritatamente, essere accompagnata»)²³ affinché «con la faccondia del tuo ornatissimo idioma ed eccellenza del tuo peregrino ingegno, pulendo le molte rugine che in esso [nel *Novellino*] sono e, togliendo e resecando le sue superfluità, ne la tua sublime e gloriosa biblioteca lo possi *licet indigne* aggregare»,²⁴ l'accesa misoginia domina l'intera raccolta.

All'esperienza della scrittura in sé, l'autore dedica diverse riflessioni ricorrendo ad alcune celebri metafore: quella del viaggio nel mare agitato per evidenziare pericoli e difficoltà dell'impresa («Dopo che pur, e non senza corporale affanno e travaglio di mente non piccolo, sono già con la mia disarmata barca uscito dagli atroci mari e rabiosi venti de tanti nefanti ed enormissimi ragionamenti, e col voler di Dio conduttome al desiato porto de salute»)²⁵ e quella dello scrittore-fabbricatore per insistere sull'atto creativo che l'*artifex* imprime alle novelle e alla loro disposizione²⁶ («Tanti sono stati e tanti sono, eccelso e

¹⁹ *Ibid.*, p. 210.

²⁰ *Ibid.*, p. 230.

²¹ Sull'intreccio tra misoginia e anticlericalismo in Masuccio sono ancora illuminanti le riflessioni di S.S. Nigro, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra '400 e '500*, prefazione di E. Sanguineti, Bari, Laterza, 1983, pp. 15-38.

²² Masuccio Salernitano, *Il Novellino...* cit., p. 3.

²³ *Ibid.*, p. 400.

²⁴ *Ibid.*, p. 3.

²⁵ *Ibid.*, p. 103 (ma si veda anche p. 321). Sul *topos* delle metafore nautiche cfr. E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 147-150.

²⁶ Sul rapporto tra *Deus artifex/fabricator* e scrittura si veda Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino...* cit., pp. 494-495. Il *topos*, con riferimenti al ruolo della *dispositio* nella

gloriosissimo re, gli periti poeti e gli altri dignissimi scrittori, quali hanno scrivendo fabricato e di fabricare non desisteno»;²⁷ «Porraila [la novella], como a minimo dono, con lieta mente [...] pigliare; a tale che [...] possi per tale ricompensa il fabricatore de quella al numero degli tuoi piccoli servituri ascrivere».²⁸

Masuccio riflette anche sui potenziali lettori dell'opera che, in parte, già concidono con la dedicataria e i destinatari della lettera-cornice premessa a ogni novella.²⁹ E per identificarli e definirli ancora meglio, ricorre al racconto di una storia che, metaforicamente, dal *Prologo* rimbalza alle pagine conclusive del *Parlamento*.³⁰ Siamo a Salerno, «nel tempo de la regina Margarita», e un «ricchissimo mercatante genovese» passeggiando in un mercato intravide «dinanzi a' piedi d'un

retorica, è ripreso anche da Pontano: «Ac de rebus quidem ipsis existit enarratio; verbis autem series earum contextitur, quemadmodum e lapidum strue aedificiorum fabricatio. [...] Parit igitur ex sese rerum ordo eam quae dispositio et totius et partium dicitur; cuius ea laus est, ut eius opera et cura, tanquam uno in corpore, omnia suo loco, suis partibus apte, proprie, decore, prudenterque collocentur; terminataque suis finibus totum ipsum partesque ita simul vinciant inter se atque connectant, ut in unum coacta decenter consentiant existatque universi species tum honesta et gravis tum blanda et cum dignitate» [«E delle cose stesse esiste la narrazione; la loro serie poi si collega con le parole, alla stessa maniera che la fabbrica degli edifici con la massa delle pietre. [...] L'ordine delle cose produce dunque di per sé quella che si chiama "disposizione" e del tutto e delle parti, il cui merito è questo, che per opera sua e per sua cura, come in un corpo, tutte le membra sono collocate al loro posto, a fare la loro parte, con la dovuta proprietà, con convenienza e saggezza; e bisogna che, definito il loro confine, il tutto e le parti si intreccino e si connettano, in modo che stiano ben unite in un accordo, ed emerga un'immagine del tutto nobile e grave, attraente ed inoltre piena di dignità»] (G. Pontano, *Actius/Azio*, II-167, in Id., *I dialoghi, La fortuna, La conversazione. In appendice le lettere*, a cura di F. Tateo, Bompiani, Milano, 2019, pp. 586-587). Per i rapporti tra Pontano (che, tra l'altro, rielabora liberamente nel dialogo latino *Charon* una novella di Masuccio ispirata al *Decameron*) e Masuccio si vedano Nigro (*Le brache di San Griffone... cit.*, pp. 42-48 in particolare) e Vitale (*Secondo i precetti della perfetta amicizia... cit.*).

²⁷Masuccio Salernitano, *Il Novellino... cit.*, p. 7.

²⁸*Ibid.*, p. 240.

²⁹ Per un'accurata analisi delle dediche del *Novellino* e dei sottili legami che le singole novelle intrecciano con la biografia degli stessi dedicatari, senza perdere mai di vista gli avvenimenti storici e il più ampio contesto della corte aragonese, si veda ora Vitale, *Secondo i precetti della perfetta amicizia... cit.*

³⁰ Sul legame tra *Prologo* e *Parlamento* cfr. anche P.A. De Lisio, *Note a margine dei prologhi del Novellino*, in *Masuccio novelliere salernitano dell'età aragonese*, a cura di P. Borraro e F. D'Episcopo, Atti del convegno di Salerno (9-10 maggio 1976), Galatina, Congedo Editore, 1978, pp. 201-211.

povero sarto un ducato veneziano; il quale come che lutulente e pisto molto fosse, nondimeno il gran mercatante, come molto familiare di quella stampa, incontinente il cognobbe e, senza indugio inclinatosi, ridendo disse: – Per mia fé ecco un ducato!».³¹ Testimone di questa scena, «il misero sarto, che repezzava un giuppone per avere del pane, come ciò vide, vinto da venenosa invidia e, per la estrema povertà, da rabbia con dolore, si rivoltò verso il cielo con le pugna serrate e turbato molto, maledicendo la iusticia con la potenzia insieme di Dio, aggiungendo: – Ben si dice, oro ad oro corre, e la mala sorte dagli miseri non si move già mai».³²

Le imprecazioni del povero artigiano («Io dolente, che tuttodí oggi me ho faticato e non ho guadagnato cinque tornesi, non trovo si non sassi che mi rompono le scarpe, e costui, che è signore d'un tesoro, ha trovato un ducato d'oro dinanzi li pedi mei, che ne ha quel bisogno che hanno gli morti de l'incenso»)»³³ offrono al mercante l'occasione per sottolineare che il ritrovamento della moneta illumina la distanza tra chi sa riconoscere e valorizzare e chi, invece, non ha gli strumenti per farlo:

El prudente e savio mercatante, che avea fra questo mezzo da l'argentera che gli stava de rimpetto con foco e altri argomenti fatto ritornare il ducato a la pristina bellezza, con piacevole viso si rivoltò al povero sarto, e sí gli disse: – Buono uomo, tu hai torto rimarcarti di Dio, per cagione che Lui ha giustamente operatofarmi trovar questo ducato, imperò che si fosse recapitato in tue mani, lo avresti alienato da te, e se pure lo avessi tenuto, l'averesti in qualche vili stracci posto, e solo e a non proprio luoco lasciato stare; di che a me avverrà il contrario, perché 'l ponerò con suoi pari, e in sua grande e bella compagnia. – E ciò detto, se rivolse al suo banco, e buttollo a la summità di molte migliaia di fiorini che in quello erano.³⁴

Così anche il destino del «molto pisto e lutulente libretto» non è differente da quello del ducato. Spetta alla dedicataria Ippolita d'Aragona, «dignissima argentera e perottima conogniscitrice di que-

³¹ Masuccio Salernitano, *Il Novellino...* cit., p. 4.

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

sta stampa», valorizzare la raccolta di novelle («con gli toi facilissimi argomenti lo possi rembellire») per inserirla poi assieme agli altri «elegantissimi libri» nella sua preziosa biblioteca:

Dunque avendo, come di sopra ho già detto, de le disperse novelle composto il molto pisto e lutulente libretto, per tutte le già ditte ragioni ho voluto a te, dignissima argentera e perottima cognoscitrice di questa stampa, mandarlo, a ciò che con gli toi facilissimi argomenti lo possi rembellire, e quello divenuto bello, tra gli toi ornati ed elegantissimi libri abbia qualche minimo luoco.³⁵

E alla natura del «lutulente libretto» si lega anche la breve storia raccontata nel *Parlamento de lo autore al libro suo*. Si tratta di un povero contadino («un agricola che con l'altrui boi sulcava il non suo terreno»)³⁶ che, vedendo il potente Xerxes (Serse) passare in quelle terre e non avendo nulla di degno da donargli, decide di prendere con le sue «lutulente e rozze mani» un po' d'acqua del fiume per offrirla al suo «gloriosissimo re»:

Signor mio, in me non è oro né argento né niun'altra facultà da posserte, como è già debito, reverire e como a re mio signore cognoscere, si non da questa poca acqua, quale ne le mei faticose mani già vidi: prendila dunque, te supplico, con quella purità de core con la quale te la dono, e sappi del certo che, se da lieta fortuna me fusse stato concesso, como se te conviene, te averia fatta la debita oblazione. – Mirabile fu la umanità del re, adoperando gesto degno de vero e naturale gran signore; e non isdegnò inclinare la sua delicatissima bocca ne le lutulente e rozze mani del villico coltivatore de la terra, a bere de quella acqua, non avendo rispetto a la qualità del piccolo duono, ma sulo al puro affetto del donatore.³⁷

Anche qui, insomma, ritorna la medesima immagine che simbolicamente unisce la fine all'inizio: anche se l'omaggio è «lutulente», la sensibilità e la nobiltà d'animo di chi lo riceve può accrescere il valore stesso del dono e nobilitarlo di conseguenza anche agli occhi degli altri potenziali fruitori.

³⁵ *Ibid.*, pp. 4-5.

³⁶ *Ibid.*, p. 400.

³⁷ *Ibid.*, p. 401

Non meno interessanti per capire i destinatari e le circostanze della composizione dell'opera si rivelano le riflessioni che Giovanni Sabadino degli Arienti – l'altro autore che nel Quattrocento, come Masuccio aveva fatto per il Sud, ha avuto il merito di promuovere lo sconfinamento del genere novella dalla Toscana verso latitudini più a Nord – dissemina nella *Lettera dedicatoria*, nel *Prologo* e nella *Conclusionione* delle sue *Porretane*. Innanzitutto, la spiegazione del titolo e lo scopo del novelliere si evincono già dalle righe iniziali della dedica indirizzata a Ercole I d'Este, duca di Ferrara:

Se le forze umane afaticate, Hercule Estense inclito duce e valoroso mio signore, non sono a tempo debito de alcune onesto e piacevole riposo talvolta aiutate, ne le diurne lucubrazione perseverare non possono, cum ciò sia che a quelle molte volte, prevaricando i termini de la rason, nui miseri mortali ne faciamo sugetti. E perché questo fu instituito da Licurgo, latore de le lege lacedemonie, e da altri sapientissimi omini, ho preso l'ardire, affaticando l'ingegno, porre la mano a la dolce fatica de la presente opere de festevole novelle narratrice: a le quale intravenendo io, furono graziosamente e cum degna onestà recitate al nostro bagno de la Poretta da una nobilissima e graziosa compagnia de omini e donne, quale s'era transferita per diversi e varii accidenti a sumere la miraculosa acqua del famoso bagno, fra dui altissimi monti situato, cum el prestantissimo conte Andrea Bentivoglio, de la nostra città dignissimo patrizio.³⁸

Un primo dato importante riguarda la scelta del luogo in cui ambientare la "cornice" della raccolta: i bagni di Porretta, celebre località di villeggiatura termale, offrono l'occasione per l'incontro della «nobilissima e graziosa compagnia de omini e donne» che per diverse circostanze («diversi e varii accidenti») si era recata «a sumere la miraculosa aqua del famoso bagno». Si tratta di una decisione (come il titolo stesso dell'opera conferma: «cusi la vogli *Le poretane* novelle intitolare, respecto el luoco dove el sugetto de la urbana opera è causato»)³⁹ che non può essere definita casuale: oltre al legame con Poggio Bracciolini, autore non solo del *Faceciarum liber* (o *Confabulationes*)

³⁸ G. Sabadino degli Arienti, *Le Porretane*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno editrice, 1981, pp. 3-4.

³⁹ *Ibid.*, p. 8.

ma anche di una celebre lettera sugli effetti “liberatori” delle terme di Baden,⁴⁰ c’è anche un’allusione alla relazione tra cura del corpo (l’acqua) e cura dello spirito (il racconto delle novelle).

Del resto, l’incipit della dedicatoria insiste proprio sul ruolo terapeutico delle «festevole novelle»: la fatica provocata dagli impegnativi *negotia* («le umane forze afaticate») richiede, «a tempo debito», anche momenti di «onesto e piacevole riposo». Così, quando «da le ardue cure del tuo glorioso stato respirare potrai», questa raccolta «a mia consolazione leggere la vogli».⁴¹ Lo stesso intento “benefico” domina anche il *Prologo* indirizzato a l’altro destinatario-protagonista delle *Porretane*: il conte Andrea Bentivoglio, esponente della potente famiglia che governava Bologna. Nel 1475, infatti, il conte, «cum compagnia de alcune gentil persone, omini e donne della nostra cittade e de altre aliene parte», dopo «onesti giochi, suoni e canti», si diresse «drieto la ripa del fiume de Reno» vicino a un «chiaro e limpido fonte».⁴² E qui, memore della cornice del *Decameron*,⁴³ Sabadino degli Arienti colloca il *locus amoenus* in cui gli «bagnaruoli» («in giro», in cerchio come l’allegra brigata) si rifugiano per ripararsi dalla calura e per dare inizio, in maniera del tutto casuale,⁴⁴ al racconto delle novelle:

⁴⁰ Il rinvio a P. Bracciolini è esplicito, nella breve dedica in latino che apre la *Lettera dedicatoria*, quando Sabadino degli Arienti definisce la sua raccolta «Faceciarum Poretanarum opus»: «Johannes Sabadinus de Arientis Bononiensis ad illustrissimum et inclitum Herculem Estensem, Ferarie Ducem, compatrem ac dominum suum unicum et pium benefactorem Faceciarum Poretanarum opus»: *ibid.*, p. 3. Sulla famosa epistola di Poggio dedicata alla licenziosità delle terme cfr. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso...* cit., p. 76. Sul rapporto tra terme e novella, cfr. *ivi*, pp. 73-78.

⁴¹ Arienti, *Le Porretane...* cit., p. 8.

⁴² *Ibid.*, pp. 9-10.

⁴³ «Non era di molto spazio sonata nona, che la reina levatasi tutte l’altre fece levare e similmente i giovani, affermando esser nocivo il troppo dormire il giorno: e così se ne andarono in un pratello nel quale l’erba era verde e grande né vi poteva d’alcuna parte il sole. E quivi, sentendo un soave venticello venire, sì come volle la lor reina, tutti sopra la verde erba si puosero in cerchio a sedere, a’ quali ella disse così: “Come voi vedere il sole è alto e il caldo è grande, né altro s’ode che le cicale su per gli ulivi, per che l’andare al presente in alcun luogo sarebbe senza dubbio sciochezza”»: Boccaccio, *Decameron...* cit., pp. 46-47.

⁴⁴ Dopo che la «generosa compagnia sopra il vago praticello fece distendere richissimi tappeti e sopra epsi in giro [...] assettatosi, sentirono per una piccola via ivi propinqua [...] una voce umana». Così Annibal da Caglii, «de sangue e de costumi de presenza claro», si

Dove poco andati, trovarono uno praticello de tenere erbe e de varii fiori, che dolce e suave odore respiravano, e dintorno de altissimi faggi, d'abeti, de gineveri e grossissime querce vestito e adorno, le cui verde fronde defendevano il luoco da li fervidi raggi del sole; e ivi, non molto lontano de un nitido fonte, nel cui fondo guardando se vedeva l'acqua come argento vivo scaturire, se fermarono, acciò la sua frigidità, come sempre suole, qualche sinistro accidente alli bagnaroli non parturisse.⁴⁵

Si tratta di elementi, però, che a una analisi approfondita rivelano non solo le analogie ma anche le distanze dal modello decameroniano. La stessa figura del cerchio, per esempio, non riflette il medesimo ruolo simbolico che assume nella rappresentazione dei dieci protagonisti messi in scena da Boccaccio: se nel *locus amoenus* di Fiesole la figura geometrica rinvia alla pari dignità delle sette donne e dei tre uomini (che, formando una circonferenza, esprimono la loro equidistanza da un unico centro),⁴⁶ gli «bagnaruoli» di Porretta mostrano invece una disomogeneità sociale che si riverbera anche nella posizione fuori dal cerchio di almeno due «occasionalisti» narratori della «compagnia» (quest'ultima, mi pare importante sottolinearlo, strutturata in maniera «fluida», aperta, con membri che arrivano e partono all'improvviso).⁴⁷ Si tratta di due novellatori che non appartengono alla sfera della nobiltà: messer Ludovico («piacevole araldo della nostra illustre comunità» che, pur essendo «vestito de brocato d'oro»), occupa un posto «a lato

alzò per vedere chi fosse l'gnoto passante. E si trovò di fronte «uno uomo canuto e bianco solingo verso sé venire cum una tremula verga in mano» che parlava con se stesso («el quale, facendo fra se istesso parlamento e dimostrando dire sue efficace rasone») e toccava «con la verga ora questa ora quell'altra fronte». Ispirato da questa strana visione, Annibal ritorna nel cerchio per raccontare la prima novella: «Per certo, prestantissimo conte e voi nobilissima compagnia, questo vechione quale è passato ora quivi, che veduto aveti per altezza de fantasia seco parlando, me invita narrare alle vostre Prestanzie una piacevole cosa, la quale poco tempo fa accade nella città de Urbino» (Arienti, *Le Porretane...* cit., pp. 10-11).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁶ «e così se ne andarono in un pratello nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole; e quivi, sentendo un soave venticello venire, sì come volle la lor reina, tutti sopra la verde erba si posero in cerchio a sedere»: Boccaccio, *Decameron...* cit., p. 47.

⁴⁷ Il flusso di arrivi e partenze è documentato nei particolari da A. Fontes Baratto, *Le recueil retrouvé: les Porretane nouvelles de Giovanni Sabadino degli Arienti*, in *L'après Boccace. La nouvelle italienne, au XVe et XVIe siècle*, C.I.R.R.I., Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 165.

di fuori al cerchio della nobile brigata»⁴⁸ e un anonimo oste (che, accompagnando «uno nunzio del magnifico Giuliano di Medici, patricio fiorentino», si insinua, dal di fuori, nel gruppo esibendo un gesto di rispetto, «traendosi la beretta de capo, che certo era de una grandissima pecora»)⁴⁹. Non bisogna dimenticare che lo stesso Giovanni Sabadino, figlio di un barbiere,⁵⁰ riesce a conquistare prestigio sociale grazie ai suoi interessi per il diritto e alla frequentazione dello Studio bolognese dove insegnavano maestri del calibro di Manfredi Valturio e Mario Filelfo.⁵¹

Nella *Conclusion* – concepita, come nel *Novellino*, sotto forma di *Erudizione de l'auctore a l'opera che vada a trovare il suo destinato signore e in li felici castri nelle parti della Etruria* – l'autore riprende il *topos* della metafora nautica, paragonando il suo novelliere a una «errante navicella» intenta a solcare un mare agitato da «tempestose onde»:

Opera mia delle porretane novelle narratrice, per quello excelso Valore [Ercole I di Ferrara] a cui sei destinata a me non poco cara, ferma, ch'è tempo, la errante navicella da varii e duri scogli percossa e da procellosi venti agitata, poi che a' non felici fati piace che vada più solcando le tempestose onde del turbido Neptuno.⁵²

⁴⁸ Arienti, *Le Porretane...* cit., p. 259. «Miser Ludovico» racconta una novella misogina (la XXX) in cui lui stesso è protagonista: «Miser Ludovico, araldo della comunità di Bologna, va dalla sua sposa e cum lei prende piacere. La matre de epsa il sente e turbasse, e disfasse la parentella: e lui, alegro de quello ha facto, ne prende un'altra e poi se trova vituperato».

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 312-313. L'oste racconta la novella XXXVI («Lipparello da Garnaglioni se asconde in una cassa, e ordena cum la moglie dia la posta a don Pedruzzo per bastonarlo: il quale viene e sopra la cassa cum la moglie se dà piacere», *ibid.*, p. 314), talmente oscena e misogina da provocare un'immediata reazione delle donne che, offese, arrivano a definirlo un «menicato» («mentecatto»): «Excellentissimo signor mio, questo piacevole oste fece ridere molto la degna compagnia e vergognare alquanto l'onestissime donne, le quale cum piacevole mainera dixeno: – Costui ha bene propriamente parlato da osto vecchio, pazzo e menicato come l'è: che li possa venire la tigna!–» (*Ibid.*, pp. 317-318). Sul ruolo dell'oste e dell'araldo nella brigata di Porretta cfr. Fontes Baratto, *Le recueil retrouvé...* cit., pp. 164-165.

⁵⁰ Nelle *Porretane* i barbieri occupano un ruolo di primo piano in ben tre novelle collocate di seguito (XIV, XV e XVI): cfr. P. Stoppelli, *Introduzione*, in G. Sabadino degli Arienti, *Novelle porretane*, a cura di P. Stoppelli, L'Aquila, L.U. Japadre editore, 1975, p. 17.

⁵¹ Cfr. G. Ghinassi, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IV, 1962.

<[⁵² Arienti, *Le Porretane...* cit., p. 585.](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-sabadino-degli-arienti_(Dizionario-Biografico)/></p>
</div>
<div data-bbox=)

Giovanni Sabadino, ricorrendo alla consueta formula di modestia, chiede anche al suo libro di giustificare «la sua inepta e rauca musa» con «la imbecillità» dello «stanco e basso ingegno». Uno «stanco e basso ingegno» («in ogni sua etade fu sempre de forza e d'arte nudo») adesso più del solito «extinto, protracto e confuso» a causa della peste che la sua «splendida patria cum gran veveno opprimeva». ⁵³ Si tratta di una strategia retorica che prepara l'opera a misurarsi con i suoi potenziali destinatari: un invito a saper resistere allo sparlare («latrare») e alle lacerazioni («cum morsi canini lacerarte») dei lettori ignoranti («a la ignoranzia subiecti») e, nello stesso tempo, un incoraggiamento a sperare in un'accoglienza positiva («serai da tutti loro, per el fervido suo amore verso ciascuno amatore de li umani e sacri studii, defesa, ampliata e favorita») nel *milieu* ferrarese, rappresentato da dotti letterati come Guarino, Carbone e Cornazzano («Baptista Guarino, della greca e nostra lingua lume e parente, e del Carbone e de Cornazano oratori e poeti illustri»). ⁵⁴ In ogni caso la raccolta delle *Porretane novelle*, presentandosi al cospetto di Ercole I come sua «ancilla», ⁵⁵ invoca la protezione del duca d'Este che, «col scudo del suo invictissimo diamante», potrà difenderla da «ogni mal parlare» e da «ogni invida fortuna». ⁵⁶

⁵³ *Ibid.*, p. 586. Nelle *Porretane*, a differenza del *Decameron*, non appare nella cornice ma viene evocata solo in relazione alle circostanze della composizione dell'opera: «E se cum iocunda mainera e grata risposta, come spero, serai da sua Prestantia ricevuta, escuserai subitamente la tua inepta e rauca musa una cum la imbecillità del mio stanco e basso ingegno: el quale, se in ogni sua etade fu sempre de forza e d'arte nudo, como ha cum mille effecti demonstrato, pure a questa volta più che non sole è stato tutto extinto, protracto e confuso. Né senza casone urgentissima certamente: perché essendome quivi in Camurata, agro felsineo, transferito per evitare la pestilenzia che la mia splendida patria cum gran veveno opprimeva e compilando cum mio dulcissimo studio, come sai, la tua factura, eccome giugnere mesta e dolorosa novella, cioè che Antonio Argenteo, mio amantissimo nepote, anci ottimo figliuolo, e alli mei studii jucundissimo presidio, avea la sua verde etate d'egregii costumi e virtù fiorente predita, cum acerba morte permutata, avendo lui ventidue giorni prima prestato el pietoso officio de chiudere li morienti occhii alla Tadea, sua carissima consore, de onestà e virtù piena»: Arienti, *Le Porretane...* cit., pp. 586-587.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 588-589. Sulle speranze (e i timori) di Sabadino per l'accoglienza delle *Porretane* nel *milieu* ferrarese cfr. Fontes Baratto, *Le recueil retrouvé...* cit., pp. 172-174.

⁵⁵ «cum umil reverenzia, appresso sua Celsitudine, perpetua sua ancilla remarai»: *ibid.*, p. 588.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 590.

Un caso particolare, in pieno Cinquecento, è rappresentato dalle *Novelle* di Matteo Bandello. Pubblicate in quattro parti (le prime tre a Lucca nel 1554 e l'ultima, postuma, a Lione nel 1573), si distinguono per il forte intreccio con il genere epistolare, per l'attenzione alla cronaca quotidiana e per l'ampia circolazione europea.⁵⁷ Anche in questa raccolta, composta da 214 novelle, la componente extradiegetica presenta riflessioni che illuminano aspetti importanti dell'opera: nelle dediche ai lettori anteposte alle quattro parti, nella dedica a Ippolita Sforza (contenuta nella prima parte) e nelle epistole che precedono le novelle, l'autore spiega la genesi del novelliere e il suo ruolo di "testimone oculare", di "chroniqueur", di segretario che raccoglie spunti da eventi degni di essere raccontati e li annota riscrivendoli.⁵⁸

Un tema ricorrente riguarda la natura casuale della raccolta. E la metafora della mola, in quanto ruota che gira azionata da una mano, potrebbe alludere all'iconografia della Fortuna (del caso) che sceglie senza guardare e, nel medesimo tempo, all'automatismo di una produzione che trova in una rutinaria occasionalità, più che nell'impulso imposto dallo stesso autore, la sua vera forza motrice:

Onde dopo la morte sua [di Ippolita Sforza] a me avvenne come a la versatil mola suol avvenire, che, essendo da forte mano raggirata, ancor che se ne levi es-

⁵⁷ Sul successo europeo di Bandello in Francia (Philippe Desportes, Bonaventure Des Périers, Gabriel Chappuys), in Spagna (Juan de Timoneda, Miguel de Cervantes, Lope de Vega) e soprattutto in Inghilterra (si pensi, in particolare, a William Shakespeare e a molti altri autori del teatro elisabettiano) cfr. A.C. Fiorato, *Introduction a Matteo Bandello, Nouvelle / Nouvelles I. Première partie I-XXVII*, introduction et notes d'A.C. Fiorato, texte italien établi par D. Maestri, traductions de D. Aron, A.C. Fiorato, A. et M. Godard, M.-J. Leroy, Paris, Les Belles Lettres, 2008, pp. XXX-XXXIV. Si vedano anche M. Pozzi (*Matteo Bandello, l'Italia e l'Europa*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, I, a cura di D. Maestri e A. Vecchi, Novi Ligure, Joker, 2005, pp. 13-22) e un dossier dedicato alla scrittura shakespeariana della novella bandelliana di Giulietta e Romeo, con saggi di G. Barberi Squarotti, C. Lombardi e F. Marengo (*Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, II, a cura di D. Maestri e L. Pradi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 339-380).

⁵⁸ Su Bandello narratore-epistografo e sulla trasformazione del ruolo del segretario nel Cinquecento cfr. si veda l'introduzione di Nigro a Bandello, *Lettere dedicatorie*, t. I, Palermo, Sellerio, 1994, pp. 9-28. Su narratori e dedicatari della prima parte del novelliere cfr. C. Godi, *Bandello. Narratori e dedicatari della prima parte delle Novelle*, Roma, Bulzoni, 1996. Sugli aspetti metaletterari delle dedicatorie bandelliane si veda S. Carapezza, *Aspetti metaletterari delle lettere dedicatorie*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, III, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 201-243.

sa mano, tuttavia la ruota in virtù del primo movimento, buona pezza senza esser tocca si va raggirando. Così dopo la morte de la detta nobilissima signora, l'animio mio, che sempre fu desideroso d'esserle ubidente, non cessò di raggirare la mia debil mano, a ciò ch'io perseverassi a scrivere or questa or quella novella, secondo che l'occasione me si offeriva, di modo che molte ne scrissi.⁵⁹

L'immagine del "macinare" (in latino "molere") – oltre ad esprimere le continue mutazioni imposte dalla Fortuna e l'instabile varietà che da esse derivano nella vita e nelle letterature («Non mira il cielo con tanti occhi in terra allora che è più lucido e sereno, quanti sono i varii e fortunevoli casi che in questa vita mortale avvengono») – si presta anche a chiarire, probabilmente, la tecnica con cui l'autore forgia le sue storie e la lingua per raccontarle. Bandello riduce in frantumi, trita, sminuzza, scompone e ricompone, polverizza e solidifica ogni componente del suo novelliere. Con l'incessante movimento della mola confonde stili e registri, realismo e fantasia, storie vere e storie finte, personaggi reali e personaggi fantastici. Di fronte al modello del *Decameron* – che in quegli anni, grazie al successo delle *Prose de la volgar lingua* (1525) di Pietro Bembo, si era già imposto come archetipo ideale della scrittura in prosa – Bandello non esita a rivendicare la sua libertà sul piano delle scelte linguistiche, dei materiali narrativi e dell'architettura stessa dell'opera.

All'omogeneità e alla "nobiltà" del «fiorentin volgare», per esempio, l'autore contrappone la sua mancanza «di stile» e il suo «parlar barbaro», convinto però che il diletto suscitato da una novella sia indipendente dalla lingua in cui viene scritta («cotesta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua ella sia scritta»):

Io non voglio dire come disse il gentile ed eloquentissimo Boccaccio, che queste mie novelle siano scritte in fiorentin volgare, perché direi manifesta bugia, non es-

⁵⁹ Bandello, *La prima parte de le novelle...* cit., Il Bandello ai candidi e umani lettori, p. 1.

⁶⁰ Bandello, *La terza parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, Dedicà, III, 62, p. 285. In questa dedica, Bandello parla di Lutero (che «ha contra la Chiesa alzate le corna») e di altri avvenimenti politici (dei Turchi, della lotta tra Aragonesi e Angioini, degli Sforza, del ruolo della Francia e della Spagna) che hanno reso ancora più precaria e instabile la vita quotidiana: «E certo noi possiamo dire che pochissime età hanno veduto così subite mutazioni come noi veggiamo tutto il di» (*ibid.*, p. 286).

sendo io né fiorentino né toscano, ma lombardo. E se bene io non ho stile, ché il confesso, mi sono assicurato a scriver esse novelle, dandomi a credere che l'istoria e cotesta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua ella sia scritta.⁶¹

Se poi, come di leggiero forse avverrà, cose assai vi saranno rozze, mal esplicate, né con ordine conveniente poste, o con parlar barbaro espresse, a la debolezza del mio basso ingegno l'ascriva e al mio poco sapere, e pigli in grado il mio buon volere, pensando ch'io sono lombardo e in Lombardia a le confini de la Liguria nato, e per lo più degli anni miei sin ad ora nodrito, e che come io parlo così ho scritto, non per insegnar altrui, né accrescere ornamento a la lingua volgare, ma solo per tener memoria de le cose che degne mi sono parse d'essere scritte, e per ubbidire a voi che comandato me l'avete.⁶²

Agli omaggi tributati a Boccaccio e alla sua lingua («il *Decamerone* del facondissimo e da non esser mai senza prefazione d'onore nominato messer Giovanni Boccaccio»),⁶³ seguono anche alcune critiche all'uso eccessivo della finzione («Ma le novelle si scrivono secondo che accadeno, o almeno deveriano esser scritte, non variando il soggetto, se bene con alcun colore s'adorna»)⁶⁴ e alla sopravvalutazione della componente linguistica nel giudicare il valore in sé della novella e dei suoi effetti «dilettevoli» («Ma mi conforta che la sorte di questi accidenti non potrà se non dilettere, ancora che fosse iscritta in lingua contadinesca bergamasca»).⁶⁵

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Il Bandello a la molto illustre e vertuosa eroina la signora Ippolita Sforza e Bentivoglia, *ibid.*, pp. 3-4.

⁶³ Bandello, *La seconda parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, II, 24, p. 195.

⁶⁴ *Ibid.*, II, 10, p. 90. Qui Bandello, parlando delle beffe ordite da Bruno e Buffalmacco, sostiene che la loro riuscita è scontata perché Calandrino è «un sempliciotto disposto a creder tutto quello che udiva». Ciò accade quando le storie sono troppo distanti dalla realtà...

⁶⁵ Bandello, *La quarta parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, Dedicata, IV, 24, p. 155. Questa affermazione è posta a conclusione di un elogio di Boccaccio, non senza un velo di ironia, tessuto poche righe prima: «Perciò non sia chi mi condanni se io in questo basso mio dire ho descritto alcuna de le sue [di Gonnella] piacevolezze. Sarà forse chi mi dirà che io non sono mica il Boccaccio, la cui eloquenzia può ogni novella, ben che triviale e goffa, far parere dilettevole e bella. A questo io dico ingenuamente che non sono così trascurato che non conosca apertamente che io non sono da esser, non dirò agguagliato, ma né pure posto nel numero di quelli cui dal cielo è dato potere esprimere l'ombra del suo leggiadro stile».

L'atto del "macinare" travolge anche altre componenti. L'unità della classica "cornice", per esempio, viene frantumata nella disorganica e occasionale struttura epistolare delle dediche. Sulla scia del successo dei libri di lettere di Pietro Aretino,⁶⁶ Bandello ricorre all'epistola per esaltare la frammentarietà della raccolta, la molteplicità dei dedicatari e dei narratori, la varietà degli eventi raccontati e il disordine casuale dei materiali narrativi («non essendo le mie novelle soggetto d'istoria continovata, ma una mistura d'accidenti diversi, diversamente e in diversi luoghi e tempi a diverse persone avvenuti e senza ordine veruno recitati»),⁶⁷ a tal punto da ribaltare finanche la stessa cronologia tra i due generi: non più la missiva redatta dopo la scrittura della novella, ma addirittura la novella «allegata» alla missiva («La quale [novella] a questa mia allegata vi mando»).⁶⁸

Con la stessa tecnica, la «mola» agisce sul preteso "realismo" del novelliere. Eventi accaduti molti anni prima⁶⁹ o personaggi incompatibili con il contesto storico raccontato⁷⁰ vengono presentati dal "chro-

⁶⁶ Sull'Aretino epistologo e sul successo dei suoi libri di lettere cfr. P. Procaccioli, *Introduzione a Pietro Aretino, Lettere*, tomo I, libro I, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 1997, pp. 9-37 (si veda anche P. Larivalle, *Il primo libro delle «Lettere»*, in Id., *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 297-330).

⁶⁷ Bandello, *La terza parte de le novelle... cit.*, *Il Bandello ai candidi e umanissimi lettori*, p. 7. Il termine «recitati» evoca anche il complesso rapporto che la scrittura bandelliana intreccia con l'oralità e il teatro. Sul rapporto ordine-disordine nel novelliere di Bandello cfr. E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, prefazione di M. Guglielminetti, Roma, Carocci, 2005, pp. 123-154.

⁶⁸ Bandello, *La terza parte de le novelle... cit.*, Dedicà, III, 18, p. 92. Sulla novella "allegata" alla lettera cfr. l'introduzione di Nigro a Bandello, *Lettere dedicatorie*, vol. I... cit., pp. 21-22.

⁶⁹ Sul rapporto della novella I, 1 (in cui si racconta l'omicidio di Buondelmonte de' Buondelmonti) con le *Storie fiorentine* di Machiavelli cfr. la nota di Maestri (Bandello, *La prima parte de le novelle... cit.*, p. 5, nota 18).

⁷⁰ Sempre nella novella I,1, per esempio, il Bandello colloca il racconto negli anni in cui Lodovico Alamanni era ambasciatore fiorentino a Milano (1518-1519) e l'arcivescovo Federico Sanseverino «teneva il maneggio di dare al detto suo nipote la sorella del cardinal Cibo». Ma le date non corrispondono: l'arcivescovo Sanseverino, infatti, muore nel 1517 (cfr. la nota di Maestri, *ibidem*). Altri esempi di incongruenze storiche («Mario Equicola morto nel 1525 viene incaricato di leggere alla marchesana di Mantova la storia della decapitazione di Bianca Maria di Challant avvenuta nel 1526 o Ermes Visconti, decapitato nel 1519, sia il destinatario di una lettera che parla della battaglia di Bicocca del 27 aprile 1522») sono discussi nell'introduzione di Nigro a Bandello, *Lettere dedicatorie*, vol. I... cit., pp. 25-26.

niqueur” come elementi autentici, mentre sono frutto di una libera rielaborazione delle fonti in cui la «cronaca» viene macinata assieme alla «finzione». Anche per il suo novelliere, però, Bandello evoca la fortunata formula boccacciana: solo chi vuole dovrà leggere le *Novelle* perché l’autore non obbliga nessuno a farlo («Io, né invito né sforzo persona chi si sia a leggerle»).⁷¹

Abstract

The theory of literary genres does not only concern criticism. Some precious suggestions about the art of *novellare* can be derived from a meticulous analysis of the works themselves. In fact, the writers often disseminate in the texts some allusions that help to focus on some important items: the addressees, the poetic choices and the ideological horizon animating them, the social dynamics, and the relation with the previous literary models. In this paper, I will analyse the “extradiegetic” spaces – introductions, proems, dedicatory epistles, prologues, conclusions, notices to the readers: the “thresholds”, in the words of Gérard Genette – of some *novellieri* written between the 13th and the 16th centuries (the *Novellino*, the *Trecentonovelle* by Sacchetti, the *Novellino* by Masuccio Salernitano, the *Portetane* by Giovanni Sabadino degli Arienti and the *Novelle* by Matteo Bandello) in order to identify “metaphors” and “definitions” through which the authors themselves speak to us about their conception of the *novella* genre.

Nuccio Ordine
nuccio.ordine@unical.it

⁷¹ Bandello, *La prima parte de le novelle...* cit., Il Bandello ai candidi e umani lettori, p. 1.

Nuccio Ordine

Giordano Bruno (Shakespeare e Cervantes): del buon uso politico della Fortuna

Giordano Bruno – assieme a tanti altri grandi letterati e filosofi – ci ha insegnato che il nostro destino non è nelle mani del Fato o della Fortuna: il futuro è solo nelle nostre mani. Le ingiustizie, le violenze, le persecuzioni, i mali che affliggono il mondo non dipendono dal volere delle stelle o del cielo. Tutto dipende da noi, esseri umani: dalla nostra capacità di impegnarci per costruire una società più giusta e più egualitaria. Lamentarsi di una classe politica corrotta o dell'esito negativo di un concorso non serve a cambiare la nostra vita.

Ma prima di entrare nel vivo delle riflessioni del Nolano, vorrei iniziare questa mia conversazione con una citazione tratta da una celebre tragedia di William Shakespeare:

This is the excellent foppery of the world that when we are sick in fortune – often the surfeit of our own behaviour – we make guilty of our disasters the sun, the moon, and the stars, as if we were villains by necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves, and treacherers by spherical predominance, drunkards, liars, and adulterers by an enforced obedience of planetary influence, and all that we are evil in by a divine thrusting on. An admirable evasion of whoremaster man, to lay his goatish disposition to the charge of stars!

Ecco l'eccellente stupidità del mondo. Quando siamo vittime della fortuna, spesso per gli eccessi della nostra condotta, incolpiamo delle nostre sciagure il sole, la luna, le stelle, come se fossimo canaglie per necessità, sciocchi per un ob-

bligo celestiale, furfanti, ladri e traditori per il dominio di quelle sfere, beoni, contafrottole e adulteri per una forzata obbedienza a influssi planetari; e tutto quello che siamo di cattivo, per una sorta di costrizione divina. Che ammirevole giustificazione per ogni fornicatore, l'attribuire la sua lussuria caprina agli uffici di una stella!¹

Nella seconda scena del primo atto del *Re Lear* Shakespeare mette in bocca a Edmund alcune riflessioni che distinguono in maniera chiara le responsabilità degli uomini da quelle della Fortuna. È troppo facile dare la colpa alla dea bendata, al fato, alla malasorte se noi siamo dei «malfattori, dei ladri, delle canaglie». Qualche secolo dopo – in un contesto più specifico, segnato dal rifiuto infantile dell'uomo di prendere atto della sua naturale infelicità – un grande poeta-filosofo come Giacomo Leopardi criticherà, in un accorato passaggio dello *Zibaldone*, coloro che si ingannano scaricando su altri le cause dei loro mali:

L'uomo essendo sempre infelice, naturalmente tende ad incolparne altresì sempre non la natura delle cose e degli uomini, molto meno ad astenersi dall'incolpare alcuno, ma ad incolpar sempre qualche persona o cosa particolare in cui possa sfogar l'amezza che gli cagionano i suoi mali, e che egli possa per cagione di questi fare oggetto e di odio e di querele, le quali sarebbero assai men dolci di quello che sono a chi soffre se non cadessero contro alcuno riputato in colpa del suo soffrire. Questa naturale tendenza opera poi che il misero si persuade anche effettivamente di quello che egli immagina, e quasi desidera che sia vero. Da ciò è nato che egli ha immaginato i nomi e le persone di fortuna, di fato, incolpati sì lungamente dei mali umani, e sì sinceramente odiati dagli antichi infelici, e contro i quali anche oggi, in mancanza di altri oggetti, rivoliamo seriamente l'odio e le querele delle nostre sventure.²

Sarebbe impossibile voler ripercorrere in pochi minuti ciò che gli esseri umani – nella letteratura e nell'arte, nel mito e nella filosofia – hanno voluto rappresentare sotto le spoglie della dea Fortuna. Dispen-

¹ W. Shakespeare, *The tragedy of King Lear*, in Id., *Tutte le opere*, vol. I, coordinamento generale di F. Marengo, testi inglesi a cura di J. Jowett, G. Taylor e S. Wells, traduzioni, note introduttive e note ai testi di R. Camerlingo, M. D'Amico, F. de Steinkühl, F. Marengo, L. Marfè, G. Sacerdoti, M. Tempera, Torino, Bompiani, 2014, I, 2, pp. 1378-1381.

² G. Leopardi, *Zibaldone*, premessa di Emanuele Trevis, indici filologici di M. Dondero, indice tematico e analitico di Marco D. e W. Marra, Roma, Newton, 1997, 4070-4071, 1824, p. 822.

satrice della cattiva o della buona sorte, antagonista per eccellenza della virtù, ministra della provvidenza divina, espressione della casualità, messaggera delle disposizioni dei pianeti e delle stelle, occasione (*kai-ròs*) per mettere alla prova la virtù, impietosa dominatrice della ruota delle vicissitudini, alla dea bendata sono stati attribuiti, nel corso dei secoli, ruoli opposti e contraddittori.

E per evitare di scivolare nelle sabbie mobili delle infinite occorrenze, ho voluto limitare il mio intervento alle bellissime pagine che Giordano Bruno dedica al tema della Fortuna nel suo dialogo *Lo spaccio de la bestia trionfante*, pubblicato a Londra nel 1584. Qui è la Fortuna stessa, in prima persona, a rispondere alle accuse che ripetutamente uomini e dei hanno avanzato, a più riprese, nei suoi confronti. Alcuni di questi rimproveri riecheggiano nei passi di Shakespeare e di Leopardi che ho già letto all'inizio.

Prima di ascoltare le parole della Fortuna, è necessario ricostruire il contesto messo in scena nel dialogo bruniano. Giove convoca d'urgenza un'assemblea degli dèi per purificare i simboli del cielo, delle costellazioni e dell'intero zodiaco. Sulla Terra, ormai dominata dal caos e dalla corruzione, gli uomini hanno bisogno di una radicale rivoluzione morale in grado di espellere definitivamente i vizi per dare spazio alle virtù.

Sul ruolo della dea bendata si accende un vivace dibattito. Momo, Mercurio e Minerva, riprendendo argomenti ben conosciuti, la accusano di essere cieca e le attribuiscono la responsabilità di premiare sempre le persone sbagliate, di scegliere sempre coloro che non meriterebbero di essere scelti:

«Te dirò,» disse Minerva, «o Fortuna, per qual caggione ti dicono senza discorso e raggione. A chi manca qualche senso, manca qualche scienza, e massime quella che è secondo quel senso: considera di te tu ora essendo priva del lume de gli occhi li quali son la massima causa della scienza.» – Rispose la Fortuna, che Minerva o s'ingannava lei, o voleva ingannar la Fortuna; e si confidava di farlo, per che la vedea cieca: «Ma, quantumque io sia priva d'occhio, non son però priva d'orecchio et intelletto» – gli disse.³

³ G. Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*, p. 259, 289. Per le citazioni delle *Opere italia-*

La Fortuna smonta con molta finezza tutte le critiche. E spiega che il suo ruolo incarna una necessità: nessun essere umano può scampare, infatti, alle leggi della mutazione, all'urna che raccoglie l'umanità intera prima del sorteggio. Ma solo pochi, al momento dell'estrazione, saranno favoriti dalla sua mano. Una mano che non può commettere ingiustizie, perché proprio la cecità garantisce la totale uguaglianza di tutti gli uomini di fronte alla sorte:

Non veggio mitre, toghe, corone, arti, ingegni; non scorgo meriti e demeriti: perché se pur quelli si trovano, non son cosa da natura altra et altra in questo et in quello; ma certissimamente per circostanze et occasione o accidente che s'offre, si rancontra, e scorre in questo o in quello; [...] Tutti metto dentro d'un'urna, e nel ventre capacissimo di quella tutti confondo, inbroglio et exagito; e poi, zara a chi tocca; e chi l'ha buona, ben per lui, e chi l'ha mala, mal per lui. In questo modo dentro l'urna de la Fortuna non è differente il più grande dal più picciolo; anzi là tutti sono equalmente grandi et equalmente piccioli, per che in essi s'intende differenza da altri che da me: cioè prima che entrino ne l'urna, e dopo che esceno da l'urna. Mentre son dentro, tutti vegnono dalla medesima mano, nel medesimo vase, con medesima scossa isvoltati. [...] Io dunque che tratto tutto il mondo equalmente, e tutto ho per una massa, di cui nessuna parte stimo più degna et indegna de l'altra per esser vase d'opprobrio; io che getto tutti nella medesima urna della mutazione e moto, sono eguale a tutti, tutti equalmente remiro, o non remiro alcuno particolare più che l'altro, vegno adesser giustissima ancor ch'a tutti voi il appaia.⁴

All'interno di questo meccanismo naturale non c'è possibilità di infliggere torti. La comune radice degli esseri umani viene rispettata. Nell'immensa urna, infatti, ogni «schedula [è] uguale a quella di tutti gli altri» (p. 267, 292). Ma se la Fortuna estrae una moltitudine di ladri e di inetti la colpa non è sua. Non può esserle attribuita una responsa-

ne di Bruno ho utilizzato l'edizione critica a cura di G. Aquilecchia edita nella collana bilingue *Œuvres complètes de Giordano Bruno* (1993-1999), diretta da Y. Hersant e N. Ordine e pubblicata da Les Belles Lettres con il patrocinio dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici e del Centro Internazionale di Studi Telesiani, Bruniani e Campanelliani. Ho provveduto a segnalare, subito dopo la virgola che segue la paginazione Belles Lettres, anche il riferimento alle pagine dell'edizione Utet (che ha riproposto, in Italia, l'edizione parigina).

⁴ *Ibid.*, pp. 265-267, 291-292.

bilità che riguarda, per esempio, la Virtù o la Sapienza. Come sarà possibile estrarre quegli otto o nove uomini onesti se l'urna è infestata da otto o novecentomila furfanti?

Da voi, da voi dico proviene ogni inegalità, ogni iniquitate: perché la dea Bontade non equalmente si dona a tutti; la Sapienza non si comunica a tutti con medesima misura; la Temperanza si trova in pochi, a rarissimi si mostra la Veritate. Così voi altri numi buoni siete scarsi, siete parzialissimi, facendo le distantissime differenze, le smisuratissime inegalitadi, e le confusissime sproporzioni nelle cose particolari. Non sono, non son io iniqua, che senza differenza guardo tutti, et a cui tutti sono come d'un colore, come d'un merito, come d'una sorte. Per voi avviene che quando la mia mano cava le sorti, occorran più frequentemente non solo al male, ma ancora al bene, non solo a gl'infortunii, ma ancora a le fortune, più per l'ordinario gli scelerati che gli buoni, più gl'insipidi che gli sapienti, più gli falsi che gli veraci. Perché questo? perché? Viene la Prudenza e getta ne l'urna non più che doi o tre nomi; viene la Sofia e non ve ne mette più che quattro o cinque; viene la Verità e non ve ne lascia più che uno, e meno se meno si potesse: e poi di cento millenarii che son versati ne l'urna, volete che alla sortilega mano più presto occorra uno di questi otto o nove, che di otto o novecento mila. Or fate voi il contrario: fà, dico tu Virtù che gli virtuosi sieno più che gli viziosi, fà tu, Sapienza che il numero dei savii sia più grande che quello de stolti, fà tu Verità che vegni aperta e manifesta a la più gran parte; e certo certo, a gli ordinarii premii e casi incontreranno più de le vostre genti che de gli loro oppositi; fate che siano tutti giusti, veraci, savii e buoni: e certo certo non sarà mai grado o dignità ch'io dispense, che possa toccare a bugiardi, a iniqui, a pazzi.⁵

La dea bendata riconosce all'uomo la possibilità di poter condizionare gli eventi. Se la necessità impone delle leggi irreversibili, la libertà dell'essere umano e la sua capacità di compiere potenzialmente qualsiasi operazione possono modificare il corso delle cose. Alla necessità che siano pochi a governare («Non è errore che sia fatto un prencipe: ma che sia fatto prencipe un forfante» p. 269, 293), segue la possibilità che sia l'umanità stessa a determinare in maniera positiva questa scelta:

Talché quando avviene che un poltrone o forfante monta ad esser principe o ricco, non è per mia colpa: ma per iniquità di voi altri che per esser scarsi del lume e

⁵ *Ibid.*, pp. 267-269, 292-293.

splendor vostro, non lo sforfantaste o spoltronaste prima, o non lo spoltronate e sforfantate al presente, o al meno appresso lo vegnate a purgar della forfantasca poltronaria, a fine che un tale non presieda. Non è errore che sia fatto un prencipe: ma che sia fatto prencipe un forfante. Or essendo due cose, cioè principato e forfantaria, il vizio certamente non consiste nel principato che dono io, ma ne la forfantaria che lasciate esser voi. [...]: or non è possibile che un principato sia donato a tutti; non è possibile che tutti abbiano una sorte; ma è possibile ch'a tutti sia ugualmente offerta. Da questo possibile séguita il necessario, cioè che de tutti bisogna che riesca uno; et in questo non consiste l'ingiustizia et il male, perché non è possibile che sia più ch'uno; ma l'errore consiste in quel che séguita, cioè che quell'uno è vile, che quell'uno è forfante, che quell'uno non è virtuoso; e di questo male non è causa la Fortuna che dona l'esser prencipe et esser facultoso; ma la dea Virtù che non gli dona, né gli donò esser virtuoso.⁶

L'esempio del principato segna in maniera inequivocabile i confini tra ciò che *deve* essere e ciò che *può* essere: all'uomo è dato intervenire solo negli spazi che sono al di fuori del dominio della necessità. Il rapporto tra la necessità che ci sia un solo principe e la possibilità che questo principe sia ladro o virtuoso traduce simbolicamente in maniera paradigmatica la dialettica tra necessità e caso/libertà che dalla fisica all'etica domina l'intero universo bruniano.⁷

Il movimento circolare della ruota, che aveva tanto terrorizzato l'uomo medioevale, può essere condizionato quindi dall'operosità. Giove riconosce solo alla Fatica la possibilità di afferrare «la Fortuna pe' capelli», di affrettare «il corso della sua ruota» e di bloccarlo al

⁶ *Ibid.*, 269-273, 293-295.

⁷ Sul rapporto tra necessità e caso: E. Cassirer, "Libertà e necessità nella filosofia della Rinascenza", in Id., *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, p. 125. Sull'iconografia del simbolo della Fortuna nel Rinascimento cfr.: A. Warburg, *Francesco Sassetis letzwillige Verfügung*, in *Kunstwissenschaftliche Beiträge August Schmarsow gewidmet*, Leipzig, Hiersemann, 1907; A. Doren, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, Vortrage der Bibliothek Warburg, II, 1922-1923, I Teil, Leipzig-Berlin 1924, pp. 71-144. Per una rassegna della Fortuna nel Rinascimento cfr. M. Santoro (*Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1967) e F. Buttay-Jutier (*Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, prefate de D. Crouzet, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008). Sulla concezione della Fortuna nel mondo romano cfr. J. Champeaux, *Le culte de la Fortune à Rome et dans le monde Romain*, I, Rome, Ecole française de Rome, 1982 (ma anche Id., *Le culte de la Fortune dans le monde romain. Les transformations de la Fortune sous la République*, II, Rome, Ecole française de Rome, 1987).

momento opportuno («e quando ti sembra bene, figigli il chiodo, acciò non scorra») (p. 307, 309).

L'uomo non è più ostaggio passivo di forze che lo trascinano ora in alto ora in basso. La mutazione e la vicissitudine sono inevitabili: ma l'uso dell'ingegno e delle mani può accelerare i processi favorevoli e ritardare quelli sfavorevoli.

Bruno aveva pensato già due anni prima, nel *Candelaio*, a teatralizzare la sua visione tutta umana della Fortuna. Lo stesso personaggio che lo rappresenta sulla scena – Gioan Bernardo, le cui iniziali G. B. non lasciano dubbi – riconosce il suo grossolano errore. In un primo momento, accecato dall'ira, impreca contro la Fortuna che ha voluto destinare la bella Carubina a un marito inetto come Bonifacio:

Tutti gli errori che accadeno, son per questa fortuna traditora: quella ch'ha dato tanto bene al tuo padrone Malefacio, e me l'ha tolto. Questa fa onorato chi non merita, dà buon campo a chi nol semina, buon orto a chi nol pianta, molti scudi a chi non le sa spendere, molti figli a chi non può allevarli, buon appetito a chi non ha che mangiare, biscotti a chi non ha denti. Ma che dico io? deve esser iscusata la poverina per che è cieca, e cercando per donar gli beni ch'have intra le mani, camina a tastoni; e per il più s'abbatte a sciocchi, insensati e furfanti: de quali il mondo tutto è pieno. Gran caso è quando tocca di persone degne che son poche; più grande si tocca una de più degne che son più poche; grandissimo et estra ogni ordinario, tanto ch'abbi tastato, quanto ch'abbia a tastare un de dignissimi che son pochissimi. Dumque si non è colpa sua, è colpa de chi l'ha fatta. Giove nega d'averla fatta: però o fatta o non fatta ch'ella sii, o non ha colpa o non si trova chi l'abbia.⁸

Ma, subito dopo, Gioan Bernardo capisce che la Fortuna non c'entra nulla. Perché la notte trascorsa con Carubina non gli è stata concessa né dagli dei, né dalla natura. La conquista della moglie di Bonifacio, invece, è stata determinata dal giudizio, dalla diligenza e dalla perseveranza. Da quelle qualità umane, insomma, che il *deus ex machina* della commedia ha attivato per tessere la tela in cui finisce intrappolata la sua bella Carubina:

⁸ G. Bruno, *Candelaio*, V, 19, p. 375, 407.

O figlio mio, quanto parli bene, quanto il tuo sentimento avanza l'età tua: questo che dici è vero, et al presente l'ho io isperimentato. Quantumque questo bene ch'ho posseduto questa sera, non mi sii stato concesso da dèi e la natura; benché mi sii stato negato dalla fortuna: il giudizio mi ha mostrata l'occasione; la diligenza me l'ha fatta apprendere pe' capelli; e la perseveranza ritenirla. In tutti negocii la difficoltà consiste che passi la testa: perché a quella facilmente il busto et il corpo tutto succede.⁹

La stessa espressione («apprendere [l'occasione] pe' capelli») mostra come il tema della Fortuna in Bruno sia strettamente legato a quello della Fatica. Quest'ultima, nello *Spaccio*, si presenta come modello positivo per gli «uomini divini» che – muniti di Industria, Speranza, Tolleranza, Animosità e Sagacità– si impegnano a raggiungere la «gloria de l'opre» prima che morte «tolga le mani». Si tratta di pagine cariche di tensione eroica, in cui emergono chiare allusioni autobiografiche: proprio nei duri percorsi dell'esperienza dell'esilio si rispecchiano simbolicamente le difficoltà con cui l'uomo divino deve misurarsi per poter continuare l'avventura della conoscenza. Il responso della sibilla cumana (“Tu ne cede malis, sed contra audentior ito/ Quam tua te fortuna sinet” VI, 95-96) [“Ma tu non cedere ai mali, affrontali con più coraggio/ di quanto lo permetta la tua fortuna”]¹⁰ suona come monito per l'intera umanità. O meglio, per quegli uomini che lottano disperatamente per raggiungere la parte alta della ruota delle metamorfosi. Nel primo emistichio del verso successivo di Virgilio (“Quam tua te fortuna sinet”), che Bruno omette dalla citazione, e sancita la sfida alla fortuna: non bisogna cedere ai mali, ma bisogna affrontarli in maniera più ardita di quanto permetta la fortuna.

Solo alla Fatica, insomma, viene offerta la possibilità di afferrare la “Fortuna pe' capelli”: «Passa dumque tu, dea Sollecitudine o Fatica: e voglio,» disse Giove, “che la Difficultade ti corra avanti e ti fugga. Scaccia la Disavventura, apprendi la Fortuna pe' capelli; affretta quando meglio ti pare, il corso della sua ruota; e quando ti sembra bene, fighi il chiodo, accio non scorra» (*Spaccio*, p. 307, 309).

⁹ *Ibid.*, V, 19, p. 377, 408.

¹⁰ Virgilio, *Eneide*, in *Id.*, *Tutte le opere*, a cura di G. Paduano, Milano, Bompiani, 2016, pp. 428-429.

Nell'espressione di Gioan Bernardo, «apprendere pe' capelli [l'occasione]», al di là di una concreta allusione all'iconografia della dea bendata, non è difficile ritrovare la ripresa letterale di un adagio erasmiano intitolato *Capere crines*:

Plautus in *Mustellaria* «capere crines» dixit pro: «arripere occasionem oblatam et arreptam retinere.» Sumptum vel ex illo deo quem Graeci vocant Καρόν – nam eum fingunt fronte capillata, occipitio calvo – vel ex hominum consuetudine, qui crinibus remorantur quem nolint abire. «Si tibi acceptum est fore tibi unicum, sempiternum./ atque illum amatorem tibi proprium futurum in vita,/ soli gerendum censeo morem et capiendos crines,/ ut fama est, hominis, exin sole pecuniam invenire».

Plauto, nella *Commedia del fantasma*, disse «afferrare per i capelli» per: «cogliere un'occasione che viene offerta e tenerla stretta.» Deriva da quel demone che i Greci chiamano Kairòs, «occasione» – lo raffigurano con la fronte piena di capelli, la nuca calva – o dalla consuetudine delle persone che trattengono per i capelli chi non vogliono lasciar andare: «Se ti va proprio a genio che lui rimanga in eterno l'unico/ innamorato tuo, ma se conserverà i mezzi per mantenerti,/ penso che tu debba intrattenerti con lui solo e afferrarlo per i capelli. Come è fama, di un uomo, subito al sole trovare quattrini».¹¹

Ma questa espressione ricorda anche l'atteggiamento «impetuoso» di un famoso passaggio del capitolo XXV del *Principe*, in cui Machiavelli invita a non essere «rispettivo» (cioè a non procedere con cautela) perché «la Fortuna è donna, e è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla; e si vede che la si lascia più vincere da questi che da quelli che freddamente procedano e però sempre, come donna, è amica de' giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci e con più audacia li comandano».¹²

¹¹ Erasmo da Rotterdam, *Adagi*, prima traduzione italiana completa, testo latino a fronte, a cura di E. Lelli, Milano, Bompiani, 2013, 3939, pp. 2666-2667.

¹² N. Machiavelli, *Il Principe*, a cura di Mario Martelli, Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Machiavelli, Roma, Salerno Editrice, 2006, I, p. 310. Sul rapporto Bruno-Machiavelli, anche per la bibliografia, cfr. Ordine, *Contro il Vangelo armato...* cit., pp. 49-73 (in appendice una comparazione, su cui la critica bruniana non si era mai soffermata in maniera approfondita, tra *Mandragola* e *Candelaio*: pp. 187-212). Sulla circolazione delle opere di Machiavelli in Francia durante le guerre di religione e nel *milieu* frequentato da Bruno cfr. N. Ordine, *Tre corone per un re*, Milano, Bompiani, 2015, *ad indicem* in parti-

Non solo la vicenda personale di Gioan Bernardo lo testimonia (e qui l'allusione erotica alla conquista di Carubina, richiama ancora meglio la celebre metafora coniata da Machiavelli che oggi, a giusta ragione, potrebbe essere considerata come eccessivamente machista!). Ma lo conferma anche il tema della Fortuna come occasione (*kairòs*), come irripetibile opportunità che bisogna saper afferrare al volo. Basta rileggere la favola dell'asino e del leone, raccontata da Sanguino alla signora Vittoria nel secondo atto del *Candelaio*, per averne una rappresentazione in chiave comica ed oscena:

Era un tempo che il leone e l'asino erano compagni; et andando insieme in peregrinaggio convennero che al passar de fiumi si tranassero a vicenna: com'è dire, che una volta l'asino portasse sopra il leone, et un'altra volta il leone portasse l'asino. Avendono dunque ad andar a Roma, e non essendo a lor serviggio né scafa né ponte, gionti al fiume Garigliano, l'asino si tolse il leone sopra: il quale natando verso l'altra riva, il leon, per tema di cascare, sempre più e più gli piantava l'unghie ne la pelle di sorte che a quel povero animale gli penetrorno in sin all'ossa. Et il miserello (come quel che fa professione di pazienza) passò al meglio che poté senza far motto. [...] Otto giorni dopo, al ritornare che fecero, era il dovero che il leone portasse l'asino. Il quale essendogli sopra, per non cascar ne l'acqua, co i denti afferrò la cervice del leone: e ciò non bastando per tenerlo su, gli cacciò il suo strumento (o come vogliam dire, il tu-m'intendi), per parlar onestamente, al vacuo sotto la coda, dove manca la pelle: di maniera ch' il leone senti maggior angoscia che sentir possa donna che sia nelle pene del parto, gridando «Olà, olà, oi, oi, oi, oimè! olà traditore!». A cui rispose l'asino in volto severo e grave tuono: «Pazienza, fratel mio: vedi ch'io non ho altr'unghia che questa d'attaccarmi». E cossi fu necessario ch' il leone suffrisse et indurasse sin che fusse passato il fiume. [...] e nisciuno è tanto grosso asino, che qualche volta venendogli a proposito, non si serva de l'occasione.¹³

Le pagine eloquenti dello *Spaccio* e del *Candelaio* dedicate alla Fortuna, mi sembra inutile dirlo, non hanno direttamente a che fare

colare il § 6.6, pp. 281-316. Sullo stretto rapporto tra alcuni versi dell'*Asino* di Machiavelli (che sarà stampato, sempre a Londra, da John Wolf nel 1588) e il sonetto *In lode de l'asino* (annesso alla *Cabala*) cfr. N. Ordine, *La Cabala dell'asino*, Milano, La Nave di Teseo, 2017, p. 104, n. 12.

¹³ Bruno, *Candelaio*... cit., II, 4, pp. 141-143, 316-317.

con il nostro presente. Eppure, a rileggerle bene, finiscono per stimolare – come ogni buon classico dovrebbe fare – una riflessione critica sul mondo che ci circonda. Non possiamo considerare ingiusto che ci sia un principe, un sindaco, un governatore, un ministro, un assessore, un presidente di una banca, un amministratore delegato o un presidente del consiglio. Ma è profondamente ingiusto che quel principe, quel sindaco, quel governatore, quel ministro, quell'assessore, quel presidente di una banca, quell'amministratore delegato o quel presidente del consiglio sia un furfante.

I recenti eventi di cronaca legati alla costruzione di muri nel mondo, agli scandali finanziari, alla corruzione esercitata dalle multinazionali, allo spionaggio legalizzato della nostra vita più intima attraverso i social, alla crescita esponenziale delle disuguaglianze tra ricchi e poveri, non fanno certo pensare al cattivo influsso della Fortuna. L'orazione della dea bendata non ammette eccezioni: se dall'urna vengono estratti furfanti è solo perché la Virtù, la Sapienza, la Giustizia, la Sollecitudine sono state bandite dalla nostra società fondata sulla folle avidità del guadagno. Solo a noi spetta, insomma, riabilitare quei valori positivi in grado di disinfectare l'urna da ladri e da furfanti e di consentire alla Fortuna di estrarre quel principe virtuoso, capace di amare il bene comune.

Del resto, secondo la massima che Sallustio aveva attribuito al grande oratore e console romano Appio Claudio Cieco – e poi citata, con diverse varianti, da Cornelio Nepote, da Cicerone, da Seneca e da altri autori latini – già gli antichi erano coscienti del fatto che «Faber est suae quisque fortunae» («ciascuno è artefice della propria sorte»).¹⁴

¹⁴ «Sed res docuit id verum esse, quod in carminibus Appius ait, fabrum esse suae quaeque fortunae, atque in te maxime, qui tantum alios praegressus es, ut prius defessi sint homines laudando facta tua quam tu laude digna faciundo» / «Ma la realtà insegnò esser vero quanto dice Appio nelle sue massime: ciascuno è artefice della propria fortuna; e ciò massimamente in te, la cui superiorità è arrivata al punto che prima gli uomini si sono stancati di celebrare le tue imprese che tu di compiere azioni degne di lode»: C. Sallusti Crispi, *Epistula ad Caesarem senem de republica*, 1, 1, 2 in Id., *Epistulae ad Caesarem*, testo critico, traduzione e commento filologico a cura di Virgilio Paladini, Bologna, Patron, 1968, pp. 18-19. Per la fortuna di questa massima, cfr. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di R. Tosi, Milano, BUR, 2017, 1031, pp. 729-730.

Di questa espressione si ricorderà anche Torquato Tasso nella *Gerusalemme liberata*. Nel decimo canto, infatti, il mago Ismeno interviene per incitare Solimano a riprendere la battaglia contro i Crociati. Così il valoroso guerriero, ancora ferito nel corpo e nello spirito per la recente sconfitta del suo esercito ad opera dei Cristiani, decide di non ritornare in Egitto e di recarsi immediatamente a Gerusalemme per unirsi alle altre truppe musulmane. Proprio nel centro del poema (i canti sono venti), il poeta affida a Ismeno uno stupendo elogio dell'uomo fabbro del suo destino:

Ma ch'io scopra il futuro e ch'io dispieghi
de l'occulto destin gli eterni annali,
troppo è audace desio, troppo alti preghi:
non è tanto concesso a noi mortali.
Ciascun qua giù le forze e 'l senno impieghi
per avanzar fra le sciagure e i mali,
ché sovente adivien che 'l saggio e 'l forte
fabro a se stesso è di beata sorte.¹⁵ (X, 20)

Un elogio pronunciato da un mago (prima cristiano e poi convertito alla religione musulmana) che dichiara i limiti imposti dalla natura umana alla sua arte: «non è tanto concesso a noi mortali» conoscere ogni aspetto del futuro. Ma le sue parole stimolano la reazione di Solimano che, dotato di “forza” e “senno”, non ha paura di affrontare la Fortuna avversa:

Soggiunse poi: – Girisi pur Fortuna
o buona o rea, come è là su prescritto,
ché non ha sovra me ragione alcuna
e non mi vedrà mai se non invitto.
Prima dal corso distornar la luna
e le stelle potrà, che dal diritto
torcere un sol mio passo. – E in questo dire
sfavillò tutto di focoso ardire.¹⁶ (X, 24)

¹⁵ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, prefazione e note di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971, X, 20, p. 305.

Sempre in uno scenario di guerra, lo stesso tema ritorna nella *Numancia* (1582-1585) di Miguel de Cervantes. Siamo in Spagna, dove l'esercito romano assedia ormai da anni la città più importante dei Celtiberi, situata alla confluenza dei fiumi Merdancho e Duero. Di fronte alla depravazione e al lassismo dei suoi uomini, Scipione li convoca nell'accampamento per rimproverarli:

La blanda Venus con el duro Marte
jamás hacen durable ayuntamiento:
ella regalos sigue; él sigue el arte
que incita a daños y a furor sangriento.
La cipria diosa estése agora aparte;
deje su hijo nuestro alojamiento;
que mal se aloja en las marciales tiendas
quien gusta de banquetes y meriendas
¿Pensáis que sólo atierra la muralla
el aríete de ferrada punta,
y que sólo atropella la batalla
la multitud de gente y armas junta?
Si el esfuerzo y cordura no se halla,
que todo lo previene y lo barrunta,
poco aprovechan muchos escuadrones,
y menos, infinitas municiones.
Si a militar concierto se reduce
cualquier pequeño ejército que sea,
veréis que como sol claro reluce,
y alcanza las victorias que desea;
pero si a flojedad él se conduce,
aunque abreviado el mundo en él se vea,
en un momento quedará deshecho
por más reglada mano y fuerte pecho.
Avergonzaos, varones esforzados,
porque, a nuestro pesar, con arrogancia,
tan pocos españoles, y encerrados,
defiendan este nido de Numancia. (vv. 86-116)

¹⁶ *Ibid.*, X, 24, p. 306.

(La tenera Venere con il duro Marte mai sono durevolmente uniti: ella segue i doni, egli l'arte guerresca che incita a rovine e a sanguinoso furore. La dea cipri-gna stia ora da parte, suo figlio lasci il nostro accampamento, ch  male alloggia tra le tende militari chi gusta banchetti e merende. Pensate che bastino soltanto l'elmo e la punta di acciaio ad abbattere le mura, e soltanto una moltitudine di gente bene armata a travolgere il nemico in battaglia? A poco giovano molti squadroni, e meno ancora infinite armi, se non dimostrano uno sforzo di saggezza che previene e prevede tutto. Se un esercito, per piccolo che sia, forma una forte compagine militare, vedrete che risplende come un chiaro sole e ottiene le vittorie che desidera; per  se si riduce a fiacchezza, anche se il mondo intero si raccolga in esso, rimarr  disfatto in un momento da una mano pi  preparata e da pi  forte petto. Vergognatevi, uomini valorosi, che a nostro scorno, con arroganza, cos  pochi spagnoli, e per di pi  assediati, riescano a difendere questo nido di Numanzia).¹⁷

Sedici anni sono passati senza ottenere nessun successo perch  l'esercito romano si   lasciato vincere dalla lussuria e dall'inerzia. Adesso l'illustre senatore chiede ai suoi uomini di vincere se stessi e di abbracciare le armi per poi poter sconfiggere i Numaziani:

Vosotros os venc is; que est is vencidos
del bajo antojo femenal, liviano,
con Venus y con Baco entretenidos,
sin que a las armas estend is la mano.
Correos agora, si no est is corridos,
de ver que este pequeño pueblo hispano
contra el poder romano se defienda,
y cuando más rendido, m s ofenda.
De nuestro campo quiero, en todo caso,
que salgan las infames meretrices;
que de ser reducidos a este paso
ellas solas han sido las raíces. (vv. 121-132)

(Vincete voi stessi, che siete vinti dal capriccio basso, sleale, leggero, intrattenendovi con Venere e con Bacco senza allungare le mani alle armi. Correte ad esse ora, se non siete stati sollecitati nel vedere che questo piccolo popolo ispano si

¹⁷ M. de Cervantes, *Numancia*, edición de R. Marrast, Madrid, Catedra, 2019, vv. 86-116, pp. 42-43. Cito dalla traduzione italiana di G. Romagnoli: *La Numancia di Cervantes*, p. 4: <<https://www.centrointernazionalestudisulmito.com/ebooks/numancia.pdf>>

difende contro la potenza romana e, quanto più è pressato, tanto più offende. Comunque, voglio che escano dal nostro campo le infami meretrici, che, esse sole, sono la causa per cui vi siete ridotti a questo punto).¹⁸

L'esito dell'assedio è solo nelle mani dell'esercito romano. Così Scipione, riprendendo l'immagine dell'uomo fabbro del suo destino, incita i militari a ritrovare la dignità perduta:

En blandas camas, entre jüego y vino,
hállase mal el trabajoso Marte;
otro aparejo busca, otro camino;
otros brazos levantan su estandarte;
cada cual se fabrica su destino,
no tiene allí Fortuna alguna parte:
la pereza, fortuna baja cría;
la diligencia, imperio y monarquía.
Estoy, con todo esto, tan seguro
de que al fin mostraréis que sois romanos,
que tengo en nada el defendido muro
de estos rebeldes bárbaros hispanos;
y así os prometo por mi diestra y juro
que si igualáis al ánimo las manos,
que las mías se alarguen en pagaros,
y mi lengua también en alabaros.¹⁹ (vv. 153-169)

(L'operoso Marte si trova male in comode camere, tra gioco e vino. Cerca un altro ambiente, un'altra strada. Altre braccia innalzano il suo stendardo. Ognuno si costruisce il suo destino. In ciò la Fortuna non ha alcuna parte. La pigra Fortuna crea cose di basso conto, mentre la diligenza crea imperi e monarchie. Con ciò sono tanto sicuro che alla fine dimostrerete che siete romani, che non tengo in alcun conto le mura difese da questi barbari ribelli ispani; e così per la mia destra vi prometto e giuro, che se adeguerete all'animo le mani, le mie si allargheranno in ali e la mia lingua volerà nel vantarvi).

Per cui, se non promuoveremo soprattutto noi quella radicale rivoluzione morale suggerita dalla dea bendata nello *Spaccio* di Giordano

¹⁸ *Ibid.*, vv. 121-132, pp. 43-44, 4.

¹⁹ *Ibid.*, vv. 153-169, pp. 44-45, 5.

Bruno, sarà perfettamente inutile, come ci ricordano pure Shakespeare e Leopardi, continuare a lamentarci e a imprecare contro l'ingiusto Fato o contro il terribile Destino. Non abbiamo alibi: noi siamo ciò che vogliamo essere. Attribuire alla Fortuna, "buona o rea", le nostre colpe non serve a migliorare il nostro futuro.

Abstract

Do the injustices, the violence, the persecutions, the evils that afflict the world depend on the will of Fortune, the stars or the heavens? Or does it all come from us human beings, from our capacity to commit ourselves to building a more just and egalitarian society? Starting with Giordano Bruno's extraordinary and modern reflections on Fortune in the *Candelaio* and in the *Spaccio de la bestia trionfante*, this paper analyses some pages of great classics in which man is considered as the sole architect of his own fortune: from magician Ismeno's incitement (*Gerusalemme liberata* by Torquato Tasso) to Edmund's tragic meditation (*King Lear* by William Shakespeare) and to Scipio's impassioned sermon to his soldiers (*Numancia* by Miguel de Cervantes), literature helps to unmask false *clichés* by inviting readers to courageously take responsibility for their own choices.

Nuccio Ordine
nuccio.ordine@unical.it

Piergiuseppe Pandolfo

Tracce tibulliane e virgiliane in Vittorio Sereni

Dopo le oltre novecento pagine di Novella Cesaro sulla ricezione di Tibullo nella cultura italiana,¹ sembrerebbe non rimanere spazio per ulteriori discussioni al riguardo. La tesi di dottorato di Cesaro analizza la fortuna critica di Tibullo in ambito editoriale, scolastico e letterario dalla fine del terzo quarto del Quattrocento alla prima metà del Novecento.

Nell'auspicio di un lavoro altrettanto esauriente sul secondo Novecento, propongo la seguente nota, in cui si tenterà di maneggiare una minima scheggia tibulliana, estratta da una delle traduzioni da Ezra Pound di Vittorio Sereni.²

Le traduzioni sereniane da Pound sono state oggetto della tesi di dottorato di Carlo Sacconaghi,³ a cui rimando per le informazioni relative al testo che contiene l'eco tibulliana,⁴ ovvero *Impressions of François-Marie Arouet (de Voltaire)*, a sua volta una traduzione creativa da Voltaire. Nella terza sezione, intitolata *To Madame Lullin*, Pound, ampliando lo spazio riservato al poeta latino da Voltaire, evoca Tibul-

¹ N. Cesaro, *Editoria, prassi scolastica, letteratura: la fortuna di Tibullo nella cultura italiana (1472-1945)*, Tesi di Dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, 2014, tutor e coord. prof. T. Zanato.

² V. Sereni, *Il musicante di Saint-Merry*, Torino, Einaudi, 1981 (= Id., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, con uno scritto di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 2013, pp. 346-347).

³ C. Sacconaghi, *Vittorio Sereni traduttore di Ezra Pound*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2015/2016, tutor prof. E. Esposito, coord. prof. A. Cadioli.

⁴ *Ibid.*, pp. 75-85.

lo e parafrasa in inglese i versi 59-60 della prima elegia del I libro: «And Tibullus could say of his death, in his Latin: / “Delia, I would look on you, dying”».⁵ Sereni così traduce: «E della sua morte dire poté nel suo latino Tibullo: / “Che io ti guardi, Delia, nell’ora mia ultima”».⁶

Dopo aver analizzato gli scarti stilistici e sintattici della traduzione di Sereni rispetto a quella di Pound, Sacconaghi evidenzia «la tendenza sereniana a ingentilire lo stile rispetto all’originale».⁷ Interessato a indagare esclusivamente i rapporti tra Sereni e Pound, non gli si può certo rimproverare di non aver volto lo sguardo indietro fino al latino di Tibullo. Tuttavia, credo possa emergere un altro aspetto dell’innovazione sereniana rispetto a Pound se testo inglese e testo italiano si proiettano insieme, direttamente sul distico tibulliano: *Te spectem, suprema mihi cum venerit hora, / te teneam moriens deficiente manu*.⁸

Pound lo compendia nel suo verso «Delia, I would look on you, dying», facendo corrispondere «I would look on you» a *Te spectem* e «dying» a *moriens*. Privo l’inglese di un modo che replichi specularmente il congiuntivo ottativo latino, Pound ricorre al verbo modale *would*. Qualsiasi traduttore, sprovvisto della sensibilità latina di Sereni e attento al solo testo inglese, avrebbe acriticamente – ma legittimamente – potuto rendere «ti guarderei» o, forzando un po’, «vorrei guardarti». La conoscenza diretta del testo tibulliano permette invece a Sereni di non dissipare il peso di quel *Te spectem* e di restituirlo integro nella frase «Che io ti guardi». Diversamente da Pound, inoltre Sereni sceglie di posporre il vocativo «Delia» e di collocare la frase a inizio verso, esattamente come in latino: a *Te spectem* incipitario corrisponde «Che io ti guardi» incipitario. La variante scartata «Che io

⁵ Sereni, *Poesie e prose...* cit., p. 346.

⁶ *Ibid.*, p. 347.

⁷ Sacconaghi, *Vittorio Sereni...* cit., p. 83.

⁸ Tib. 1, 1, 59-60. Per l’apparato critico si rinvia a *Albii Tibulli aliorumque Carmina*, ed. G. Luck, Stutgardiae-Lipsiae, Teubner, 1998². Quanto al commento si vedano *ad loc.*: P. Murgatroyd, *Tibullus I. A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg, University of Natal Press, 1980; R. Maltby, *Tibullus: Elegies. Text, introduction and commentary*, Cambridge, Francis Cairns, 2002; R. Perrelli, *Commento a Tibullo: Elegie, Libro I*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

possa, Delia, guardarti nell'ora della mia morte»⁹ da un lato conferma che Sereni ha pensato direttamente a Tibullo, dall'altro dimostra come la scelta più economica abbia avvicinato anche iconicamente il suo testo a quello latino. La posposizione del vocativo, assente in Tibullo e iniziale in Pound, non fa che sublimare la precedente scelta: Sereni rende tibulliano Pound.

Nella traduzione della fine del verso la scelta di Sereni è ancora più forte. Il «dying» sembra tradurre fedelmente il *moriens* del pentametro piuttosto che comprimere la subordinata *suprema mihi cum venerit hora*. La rinuncia a tradurre per esteso la perifrasi o la possibile idea di comprimerla dovè risultare a Pound giustificata dalla presenza di *moriens* nella proposizione seguente, che avrebbe potuto in qualche modo inglobarne il senso e surrogarne la funzione. Per riuscire a replicare nel gerundio il participio presente latino, Pound è costretto, però, a forzare il modello latino: estrae *moriens* dal *teneam* da cui dipende (*te teneam moriens deficiente manu*), lo stacca dal pentametro e, sostituito alla temporale retta da *cum*, lo salda all'indietro sullo *spectem* dell'esametro («I would look on you, dying»). La perdita della perifrasi è sì compensata dalla omologia *moriens*-«dying», ma non al punto da dissuadere Sereni dall'intervenire sulla versione poundiana.

Egli sceglie di eludere l'inglese e di rivolgersi direttamente al modello per recuperare, nel suo italiano, il dettato del verso latino. Di fronte alla fusione attuata da Pound, Sereni intende aerare quel denso «dying» e scioglierlo in un giro frastico più conforme all'originale latino («nell'ora mia ultima»). Si potrebbe obiettare che Sereni sovrapponga la sua lettura a quella poundiana, che, fedele a Tibullo, tradisca Pound cui invece dovrebbe attenersi. Ma, nella sua interpretazione, prevalente è la necessità di ricostituire l'unità dell'esametro, di elidere un membro ritenuto abusivamente anticipato (*moriens*) per accogliere nel suo verso unicamente il colore del *Te spectem* unito a *suprema...hora* senza che stinga, per effetto di *moriens*, sul *teneam* del pentametro seguente.

⁹ Sacconaghi, *Vittorio Sereni...* cit., p. 82.

Se Pound guarda a tutto quanto il distico, Sereni guarda soltanto al verso 59. Qui Tibullo evoca la morte, un attimo prima di nominarla al verso successivo. E Sereni decide di bloccare la sua traduzione all'evocazione astratta della morte senza che questa sia esplicitata: «nell'ora mia ultima». Pound varca il confine tra l'astrattezza dell'esametro (*specto* e *cum* più futuro secondo) e la concretezza del pentametro (*teneo* e participio presente) e li fonde in unico 'morire'; Sereni ha chiaro il limite e si ferma dov'è opportuno.

La complessità dell'operazione che si è cercato di descrivere, la sensibilità ritmica e verbale, l'attenzione alla fonte latina valgono come tenue conferma del giudizio su Sereni di Pier Vincenzo Mengaldo, che lo ha definito «uno dei massimi traduttori poetici del secolo». ¹⁰ Oltre che poeta e traduttore, si dimostra fine conoscitore della cultura classica, intesa non come monumento inerte, ma come scrigno aperto da trasformare sempre in «esperienza vitale». ¹¹

Nell'auspicio che queste pagine apportino una sia pur minuta novità al tema della ricezione degli autori latini nella tradizione letteraria italiana, in congedo da Tibullo, desidererei concludere questo contributo cogliendo lo spunto mengaldiano che accenna alla presenza di Virgilio nell'opera poetica di Vittorio Sereni. ¹²

Il primo verso di *Ancora sulla strada di Zenna*, ¹³ una delle poesie

¹⁰ P.V. Mengaldo, *Ricordo di Vittorio Sereni*, in *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003. Si vedano le pp. 329-331 per un quadro sullo stile e sull'esigenza della traduzione in Sereni (ulteriore bibliografia in Sacconaghi, *Vittorio Sereni...* cit., pp. 245-246).

¹¹ *Ibid.*, p. 329.

¹² *Ibidem*: «Quanto Virgilio [...] da lui amatissimo c'è nella sua poesia». Sulla presenza di Virgilio (in part. del terzo dell'*Eneide*) nella memoria poetica di Sereni si vedano: L. Bragaja, «Il colore del vuoto». *Sereni lettore di Virgilio*, in G. Sandrini-M. Natale (a cura di), *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*, Verona, Edizioni Fiorini, 2010, pp. 255-286; Id., *Nomi «di radice amara»: Sereni tra antichi e moderni*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Verona, relatore G. Lonardi, a.a. 2010-2011, in part. p. 149; Id., *Il vivo e il morto nella nullità del ricordo. Sereni e una scena virgiliana*, in *Il dono delle parole. Studi e scritti vari offerti dagli allievi a Gilberto Lonardi*, Verona, Gabrielli Editori, 2013, pp. 27-57; si veda inoltre, per una testimonianza diretta, V. Sereni, *Per una traduzione virgiliana*, in *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura*, a cura di G. Strazzeri, introd. di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1996, pp. 117-122

¹³ V. Sereni, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965 (= Id., *Poesie*, ed. D. Isella, Milano, Mondadori, 1995, p. 113).

più celebri di Sereni, risuona di echi virgiliani,¹⁴ si potrebbe quasi dire costruito su tre membri del v. 449 del III libro dell'*Eneide*, in cui è descritto il vaticinare della Sibilla. «Perché quelle piante turbate m'inteneriscono?» è l'*incipit* in cui Sereni adombra, nell'autonomia dei significanti, il passo virgiliano *teneras turbavit ianua frondes*.¹⁵ Sul recuperato ritmo dell'allitterazione in *t*, Sereni pone «quelle piante», termine affine al botanico *frondes* che è oggetto in latino, come soggetto dell'interrogativa *e*, in una sorta di traduzione 'a enallage', trasferisce il sema dell'aggettivo *teneras* nel predicato «m'inteneriscono» e quello del verbo *turbavit* nell'attributo «turbate», che umanizza il soggetto cui è riferito. In empatia con «quelle piante turbate», il poeta ne è intenerito.

Nell'echeggiare Virgilio con scambio di semi, Sereni emancipa *teneras* dal suo ruolo di *filler e*, traslato in 'intenerire', lo rende architrave della frase; svincola *turbavit* dalla sua mera proprietà di scompiglio e gli affida la funzione di caratterizzare le piante, fissandole in quello stato di turbamento che suscita l'esitazione emotiva dell'io lirico (agglutinosi, con il pronome eliso, al verbo che ne dice la commozione: «m'inteneriscono»). Sereni conserva nel verso analizzato il fruscio della memoria virgiliana, ma ne interpreta l'eco secondo la propria ispirazione.

Abstract

The paper focuses on two reminiscences from Tibullus and Virgil in Vittorio Sereni's poetic memory, emphasizing the active role they had in the composition

¹⁴ Sfuggita – mi pare – ai principali commentatori sereniani (cfr. p. es. V. Sereni, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, introd. di G. Lonardi, comm. di L. Lenzini, Milano, Rizzoli, 1990, p. 216; Id., *Poesie. Un'antologia per la scuola*, a cura di D. Isella e C. Martignoni, Luino, Edizioni Nastro e Nastro 1993, p. 65), la parentela tra questo verso e Verg. *Aen.* 3, 449 è stata segnalata da G. Sandrini, «Le sei del mattino» di Vittorio Sereni: lettura di un sogno, in Id. (a cura di), *Studi in onore di Gilberto Lonardi*, Verona, Edizioni Fiorini, 2008, p. 347. Altre reminiscenze virgiliane in *Ancora sulla strada di Zenna* sono state notate da Bragaja, «Il colore del vuoto»... cit., pp. 260 e s.

¹⁵ Verg. *Aen.* 3, 449. Per il commento si vedano *ad loc.*: N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*, Leiden-Boston, Brill, 2006; S.J. Heyworth-J.H.W. Morwood, *A Commentary on Vergil, Aeneid 3*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

of the analyzed verses. Appearing in a translation by Ezra Pound (*III. To Madame Lullin*, from *Impressions of François-Marie Arouet (de Voltaire)*), the Tibullian echo (Tib. 1, 1, 59) shows that Sereni did not literally translate from English, but he was directly thinking of the original Latin text. The Virgilian echo (Verg. *Aen.* 3, 449) in the first verse of *Ancora sulla strada di Zenna* represents an explicit reader's memory that Sereni reworked according to his own inspiration.

Piergiuseppe Pandolfo
piergiuseppe.pandolfo@gmail.com

Gioacchino Strano

Le relazioni fra Chiesa armena e Chiesa greca in età comnena (secc. XI-XII)

1. Mi sono occupato, in altra sede,¹ dei rapporti fra Alessio I Comneno e gli Armeni, in relazione alle pretese dell'impero bizantino sui territori abitati dagli appartenenti a quell'*ethnos*. La fonte greca più importante sul regno di Alessio è, com'è noto, l'opera storica di Anna Comnena,² che ovviamente aveva tutto l'interesse di descrivere il padre come *isapostolos* e protettore dell'ortodossia.³ L'attività di Alessio⁴ si esplicava sia sul piano militare, con le conquiste (o riconquiste) di territori in mano turca o crociata, sia su quello teologico, con i frequenti processi contro gli eretici⁵ e con gli scritti teologici, da lui composti o commissionati.⁶

¹ G. Strano, *Alessio I Comneno e la polemica antiarmena nei secoli XI-XII*, «Orpheus», n.s. XXVII, 2006, pp. 215-229.

² *Annae Comnenae Alexias*, rec. D.R. Reinsch-A. Kambylis (CFHB, 40/1), Berlin-New York, W. de Gruyter, 2001 (= *Alex.*).

³ *Alex.* 14, 8, 17-21: καὶ ἔγωγε τοῦτον τρισκαίδέκατον ἂν ἀπόστολον ὀνομάσαιμι, καίτοι τινὲς Κωνσταντίνῳ τῷ μεγάλῳ τοῦτο τὸ κλέος προσάπτουσιν, ἐμοὶ δὲ δοκεῖ ἢ σὺν τῷ Κωνσταντίνῳ τῷ αὐτοκράτορι τετάχθαι τοῦτον, ἢ εἴ τις φιλονεικίῃ, ἔστω μετὰ γε Κωνσταντίνου ἀπόστολος ἅμα καὶ βασιλεὺς ὁ Ἀλέξιος.

⁴ Si veda F. Chalandon, *Essai sur le règne d'Alexis I^{er} Comnène (1081-1118)*, Paris, A. Picard et Fils Éditeurs, 1900 (rist. New York 1971). Cfr., fra gli altri, i saggi contenuti in *Alexios I Komnenos* (Papers of the Second Belfast Byzantine International Colloquium, 14-16 April 1989), ed. by M. Mullett and D. Smythe, Belfast, Belfast Byzantine Enterprises, School of Greek and Latin, The Queen's University of Belfast, 1996.

⁵ Si veda M. Angold, *Church and Society in Byzantium under the Comneni 1081-1261*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

⁶ In età comnena ebbe grande sviluppo la polemica antiarmena e contro i cristiani di altre

In questa sede mi limito a ripercorrere alcuni fatti salienti: Alessio fu in polemica con gli Armeni, ma anche con i Siro-giacobiti, accusati tutti di essere monofisiti e quindi, nella prospettiva greco-bizantina, ‘eretici’. In base a una notizia di Michele il Siro,⁷ Alessio I Comneno fece distruggere le due chiese che gli Armeni e i Giacobiti avevano a Costantinopoli e, conseguentemente, i devoti di quelle comunità dovettero aderire alla confessione calcedoniana.⁸ Le fonti armene non sono tenere con Alessio: Samuele d’Ani lo definì «figlio di Satana» e addirittura lo accusò di non essere cristiano.⁹ L’imperatore procedeva con determinazione nella lotta antieretica: aveva fatto condannare Nilo, monaco calabrese,¹⁰ arroccato su posizioni eretiche e vicino agli

confessioni. Lo stesso Alessio fu autore di un trattato antiarmeno, edito da A. Papadopoulos-Kerameus, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας* I, en Petroupolei, ek tou typograpeiou V. Kirsvaoum, 1891 (rist. anast. Bruxelles 1963), pp. 116-123. Ricordiamo l’opera di Eutimio Zigabeno, la *Panoplia dogmatica* (in PG 130), che venne compilata su richiesta di Alessio e che costituiva un florilegio patristico contro le numerose eresie dell’impero. La sezione antiarmena è alle coll. 1173-1189. E ancora si veda il trattato di Eustrazio di Nicea, edito da A. Demetrakopoulos, *Ἐκκλησιαστικὴ Βιβλιοθήκη ἐμπεριέχουσα ἑλλήνων θεολόγων συγγράμματα*, Leipzig 1866 (rist. anast. Hildesheim 1965), pp. 160-198. Nell’*inscriptio* (160) si legge che l’opera ἐξεδόθη δὲ μετὰ τὴν γενομένην διάλεξιν παρὰ τοῦ βασιλέως Κυρίου Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ πρὸς Ἀρμένιον τὸν Τυγράνην. Sugli scritti di polemica religiosa in età comnena si vedano, fra gli altri, A.A. Bozoyan, *Hay-byuzandakan ekelec’akan banakc’ut’yunneri vaveragrera’ (1165-1178 t’t’)* [Documents of the Armenian-Byzantine ecclesiastical negotiations (1165-1178)], Erevan 1995; Id., *Collections of Documents Concerning Armenian-Byzantine Ecclesiastical-Political Relations*, in *Armenian Perspectives*, Richmond, Curzon Press, 1997, pp. 77-83; I. Augé, *La polémique religieuse entre les Grecs et les Chrétiens de confessions latine, arménienne et jacobite au XII^e siècle, d’après les traités conservés*, «The Black Sea Region in the Middle Ages» V, 2001, pp. 138-150; Ead., *Les relations arméno-grecques dans la seconde moitié du XII^e siècle: aspects diplomatiques*, «Bizantinistica» s. 2, X, 2008, pp. 139-155.

⁷ Traduzione francese in J.-B. Chabot, *Chronique de Michel le Syrien*, I-IV, Paris, Pierre Leroux éditeur, 1899-1910: III, p. 185.

⁸ G. Dédéyan, *Les Arméniens entre Grecs, Musulmans et Croisés. Étude sur les pouvoirs arméniens dans le Proche-Orient méditerranéen (1068-1150)*, II: *De l’Euphrate au Nil: le réseau diasporique*, Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, 2003, p. 734.

⁹ Samuele d’Ani, in *Recueil des historiens des croisades. Documents arméniens*, Tome premier, Paris, Imprimerie impériale, 1869, p. 447.

¹⁰ Alex. 10, I, 1-5. Si veda J. Gouillard, *Le Synodikon de l’Orthodoxie. Édition et commentaire*, «TM» II, 1967, pp. 202-206. Cfr. N.G. Garsoïan, *L’abjuration du moine Nil de Calabre*, «BSI» XXXV, 1974, pp. 12-27; Angold, *Church...* cit., pp. 477-478; D. Smythe, *Alexios I and the heretics: the account of Anna Komnene’s Alexiad*, in *Alexios I Komnenos...* cit., pp. 249-253.

Armeni di Costantinopoli, e qualche anno dopo sgominò i Bogomili e i Pauliciani, presenti, assieme agli Armeni, a Filippopoli in Tracia.¹¹ Alessio si servì della persuasione e delle minacce e non esitò a ricorrere anche alla violenza: fece infatti condannare al rogo Basilio, capo dei Bogomili.¹² La conversione forzata ci è nota da Teofilatto di Achrida, prelado greco di Bulgaria, che attesta nelle sue lettere¹³ la pratica bizantina di riconvertire i luoghi di culto armeni, attraverso le cerimonie adibite di solito alla dedicazione di un santuario, con la relativa unzione delle mura.¹⁴

Teofilatto esprimeva, com'è naturale, il punto di vista greco-bizantino e filo-imperiale. Una testimonianza di tutt'altro genere la si riscontra in Matt' eos Urhayec' i (Matteo d'Edessa)¹⁵ che, parlando di Alessio I Comneno, lo definisce «uomo benevolo e saggio» e «potente in guerra». Tuttavia egli ne condanna l'intolleranza nonché la pratica di rinnovare il battesimo per gli Armeni:

Fu un uomo benevolo e saggio, potente in guerra e molto compassionevole verso i fedeli cristiani; tuttavia, provava un profondo odio per la nazione armena. Ora questo imperatore ha fatto qualcosa che non era secondo la volontà di Dio. Ordinò che venisse impartito il secondo battesimo e quindi denigrò i canoni del

¹¹ L'eresia paulicianica, sviluppata originariamente proprio in Armenia, si diffuse nell'impero, in Asia minore e nei Balcani, nella regione di Filippopoli. Sull'argomento si vedano, *ex gr.*, M. Loos, *Le mouvement paulicien à Byzance*, II, «BSI» XXV, 1964, pp. 56-63; J. Gouillard, *L'hérésie dans l'empire byzantin des origines au XII siècle*, «TM» I, 1965, pp. 299-324; N.G. Garsoïan, *The Paulician Heresy*, The Hague, Mouton, 1967; Ead., *Byzantine Heresy. A Reinterpretation*, «DOP» XXV, 1971, pp. 87-113: 91ss. Cfr. A. Sharf, *Armenians and Byzantines in the Time of Alexius Comnenus*, in Id., *Jews and other Minorities in Byzantium*, Jerusalem, Bar-Ilan University Press, 1995, pp. 247-268.

¹² *Alex.* 15, 10, 1-4.

¹³ Theophylacti Achridensis *epistulae*, recensuit, gallice vertit, notis indicibusque instruxit P. Gautier (CFHB, XVI/2), Thessalonicae, apud Societatem Studiorum Byzantinorum, 1986.

¹⁴ *Epist.* 15, p. 179, 5-8: τὰς γὰρ ἐκκλησίας αὐτῶν οὐ δεῖ κλεῖσαι, ἀλλὰ τὴν ἀκολουθίαν ἣν ποιῶμεν εἰς ἐγκαίνα ναοῦ ποιήσαντά σε καὶ χρίσαντα σταυροειδῶς μύρω τοὺς τοίχους ὀρθοδόξοις ἱερεῶσι παραδοῦναι καὶ οὕτως ἀνέτους πάντα ποιῆσαι τοῖς ἐξ Ἄρμενίων ἐπιστρέψασιν.

¹⁵ Traduzione francese a cura di E. Delaurier, *Chronique de Mathieu d'Edesse*, Paris, A. Durand, 1858. Traduzione inglese a cura di A.E. Dostourian, *Armenia and the Crusades. Tenth to Twelfth Centuries. The Chronicle of Matthew of Edessa*, Lanham-New York-London, University Press of America, 1993.

Concilio di Nicea riguardo al battesimo, aderendo alla fede di Calcedonia. Così Alessio aveva spudoratamente ribattezzato tutti gli Armeni.¹⁶

A questi errori di Alessio avrebbe rimediato – secondo Matteo di Edessa – il figlio e successore Giovanni Comneno (regnò dal 1118 al 1143), che abolì l'obbligo del secondo battesimo ai sudditi armeni:

Giovanni fu un uomo e un guerriero valoroso ed ebbe una natura umile e gentile. Egli era favorevole agli Armeni e così abolì la rigorosa regola sull'iniquo secondo battesimo.¹⁷

Gli Armeni dell'impero erano prevalentemente calcedoniani ed erano numerosi sia nell'esercito (spesso con ruoli di comando, come generali e strateghi dei temi),¹⁸ sia nelle alte gerarchie laiche ed ecclesiastiche.¹⁹ Questa situazione si protrasse per tutto il periodo della dinastia comnena, il che vuol dire nel corso del XII secolo (che è il periodo che prendiamo in esame in questa sede). Tale secolo fu caratterizzato da polemiche religiose²⁰ (che, com'è normale, avevano anche

¹⁶ *The Chronicle of Matthew of Edessa...* cit., p. 224.

¹⁷ *The Chronicle of Matthew of Edessa...* cit., p. 225.

¹⁸ N.G. Garsoïan, *The Problem of Armenian Integration into the Byzantine Empire*, in *Studies on the Internal Diaspora of the Byzantine Empire*, edited by H. Ahrweiler and A.E. Laiou, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1998 (rist. in Ead., *Church and Culture in Early Medieval Armenia*, Aldershot, Ashgate, 1999, XIII), pp. 62s. Cfr. G. Dédéyan, *Les Arméniens soldats de Byzance*, «Bazmavêp» CXLV, 1985, pp. 162-193.

¹⁹ Vedi P. Charanis, *The Armenians in the Byzantine Empire*, Lisboa, Calouste Gulbenkian Foundation, 1963. Cfr. E. Bauer, *Die Armenier im byzantinischen Reich und ihr Einfluss auf Politik, Wirtschaft und Kultur*, Yerevan 1978; A. Každan, *The Armenians in the Byzantine Ruling Class predominantly in the Ninth through Twelfth Centuries*, in *Medieval Armenian Culture*, edited by T.J. Samuelian-M.E. Stone, Chico, CA, Scholars Press, 1983, pp. 439-451; J.-C. Cheynet, *Les Arméniens de l'Empire en Orient de Constantin X à Alexis Comnène (1059-1081)*, in *L'Arménie et Byzance. Histoire et Culture*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 67-78; I. Brouselle, *L'intégration des Arméniens dans l'aristocratie byzantine au IXe siècle*, in *L'Arménie et Byzance. Histoire et Culture...* cit., pp. 43-54.

²⁰ P. Tekeyan, *Controverses Christologiques en Arméno-Cilicie dans la seconde moitié du XII^e siècle (1165-1198)* (Orientalia Christiana Analecta, 124), Roma, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1939; Y. Spiteris, *La critica bizantina del primato romano nel secolo XII* (Orientalia Christiana Analecta, 208), Roma, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1979. Manuele commissionò due opere teologiche importanti nella polemica con la Chiesa latina: l'*Arsenale Sacro* di Andronico Camatero e il *De Sancto et immortalitate Dei* di Ugo Eteriano. Cfr. P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 369ss.; A. Bucossi, *Dibattiti teo-*

una ricaduta politica), ma non mancarono tentativi di conciliazione fra le Chiese. Manuele Comneno attuò a tal proposito tentativi di unione con la Chiesa latina, ma anche con la gerarchia armena,²¹ grazie a Teoriano, il filosofo e teologo bizantino che avviò i dibattiti con il *catholicos* Nersēs Šnorhali:²² Teoriano ci ha lasciato il resoconto degli incontri con Nersēs in due *disputationes*, ripubblicate nella *Patrologia Graeca*.²³ Non c'è una traduzione armena di tutta l'opera di Teoriano, ma abbiamo le lettere armene di Šnorhali e di Gregorio IV Tlay, raccolte da Nersēs di Lampron, nipote di Šnorhali.²⁴

2. Gli Armeni erano sparsi nel territorio dell'impero, ma nel corso dell'XI sec. avevano creato dei domini in Cilicia, regione posta fra il

logici alla corte di Manuele Comneno, in *Vie per Bisanzio*. VIII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini Venezia, 25-28 novembre 2009, Bari, Edizioni di Pagina, 2012, pp. 311-321; Ead., *Andronici Camateri Sacrum Armamentarium, pars prima* (Corpus Christianorum, Series Graeca 75), Turnhout, Brepols, 2014.

²¹ C.A. Frazee, *The Christian Church in Cilician Armenia: Its Relations with Rome and Constantinople to 1198*, «Church History» XLV, 1976, pp. 166-184.

²² A. Stone, *Nerses IV 'The Gracious', Manuel I Komnenos, The Patriarch Michael III Anchialos and Negotiations for Church Union between Byzantium and the Armenian Church, 1165-1173*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» LV, 2005, pp. 191-208; Aram I [Keshishian], *St. Nersēs the Gracious and Church Unity: Armeno-Greek Church Relations (1165-1173)*, Antelias, Lebanon, Armenian Catholicosate of Cilicia, 2010. Cfr. A. Melkonyan, *The "Encyclical letter" by Nerses the Graceful as a source for studying the history of everyday life and social relations in the 12th century*, «Fundamental Armenology» II/4, 2016, pp. 337-346.

²³ *Theoriani orthodoxi disputatio cum Armeniorum catholico*, in PG 133, 119-212; *Disputatio secunda cum Nersete patriarcha generali Armeniorum*, *ibid.*, 212-298. Una parziale versione armena con traduzione latina in C. Galanus, *Conciliationis Ecclesiae Armenae cum Romana ex ipsis Armenorum Patrum et Doctorum testimoniis*, pars prima historialis, Romae 1690, pp. 242-322.

²⁴ Prima edizione apparsa a San Pietroburgo nel 1788: Գիրք, որ կոչի Ընդհանրական, սրբախոս պրբազևսումրք Հայրապետիկն սկզբն Ներսեսի Շնորհալայ [Girk' or koch'i ěndhanrakan: arareal srbaznasurb Hayrapetin meroy Tearn Nersesi Šnorhalwoy]. La quarta edizione a Gerusalemme nel 1871: Ընդհանրական յոնոյթը ("Epistole generali"). Cfr. B.L. Zekiyani, *Un dialogue oecuménique au XII^e siècle. Les pourparlers entre le catholicos St. Nerses Šnorhali et le légat impérial Théoriano en vue de l'union des Églises arménienne et Byzantine*, in *Actes du XV^e Congrès International d'Études byzantines*, Athènes - septembre 1976, IV: *Histoire. Communications*, Athènes 1980, pp. 420-441; Id., *St. Nerses Šnorhali en dialogue avec les Grecs: un prophète de l'oecuménisme au XII^e siècle*, in *Études Arméniennes in memoriam Haïg Berberian*, Lisboa, Calouste Gulbenkian Foundation, 1986, pp. 861-883.

Tauro e la Siria storica: alcuni principi si costituirono quali signori autonomi, mentre altri rimasero, almeno nominalmente, leali a Bisanzio.²⁵ Tra i signori della guerra armeni, quello di maggior successo fu Filareto Brachamios (arm. Փիլարսնու Վարաժնունի),²⁶ un ex generale di Romano IV Diogene che, tra il 1078 e il 1085, istituì un principato che si estendeva da Melitene ad Antiochia e dalla Cilicia fino ad Edessa.²⁷ Tuttavia il suo dominio cominciò a crollare quando Filareto era ancora in vita e si estinse con la sua morte.

Emerse quindi Ruben, che aveva stretti legami con Gagik II, l'ultimo re armeno della dinastia bagratide.²⁸ Così, nel 1080, sotto la guida di Ruben e dei suoi discendenti (che saranno chiamati Rupenidi) furono gettate le fondamenta del principato armeno di Cilicia e del futuro regno.²⁹ I Rupenidi ebbero rapporti contrastanti con Bisanzio e, all'epoca di Manuele, essi si mossero con abilità e destrezza cercando anche l'alleanza dei regni crociati.³⁰ I Comneni, prima Giovanni II e poi il figlio Manuele I, avevano provato a ristabilire l'autorità imperale in Cilicia e ad Antiochia: Manuele occupò l'antica capitale della Siria nel 1158-59.³¹ Il sovrano aveva costretto alla fuga Thoros II, colpevole di avere lanciato un attacco contro Cipro assieme a Rinaldo di Châtillon, e tuttavia accettò di riappacificarsi con il principe armeno grazie alla mediazione di Baldovino III di Gerusalemme. Thoros si presentò nell'accampamento di Manuele in veste di penitente e, in cambio della sottomissione al sovrano comneno, ricevette il perdono e poté mantenere il controllo di parte dei suoi domini.³² Il ruolo di Manuele nella

²⁵ H.C. Evans, *Imperial aspirations: Armenian Cilicia and Byzantium in the thirteenth century*, in *Eastern Approaches to Byzantium*. Aldershot, Ashgate, 2001, pp. 243-258.

²⁶ B. Skoulatos, *Les personnages byzantins de l'Alexiade. Analyse prosopographique et synthèse*, Louvain, Presses Universitaires, 1980, pp. 263-265.

²⁷ C.J. Yarnley, *Philaretos: Armenian Bandit or Byzantine General*, «Revue des études arméniennes» IX, 1972, pp. 331-353.

²⁸ C. Toumanoff, *Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de la Caucasic chrétienne (Arménie, Géorgie, Albanie)*, Rome, Edizioni Aquila, 1976, p. 110.

²⁹ Si veda *Histoire des Arméniens* (sous la direction de G. Dédéyan), Toulouse, Privat, 1982 (= *Storia degli Armeni*, trad. it., Milano, Guerini e Associati, 2002), pp. 242ss.

³⁰ Si veda A. Ferrari-G. Traina, *Storia degli Armeni*, Bologna, Il Mulino, 2020, pp. 81-82.

³¹ Magdalino, *The Empire of Manuel I...* cit., p. 67.

³² *Ibid.*; T.S.R. Boase, *The History of the Kingdom*, in *The Cilician Kingdom of Armenia*,

regione si spiega alla luce della pretesa universalistica dell'impero bizantino che, ancora sotto i Comneni, provava a ristabilire la sua autorità sia in Occidente (con l'occupazione di Ancona) sia in Oriente, nei territori che erano stati parte dell'impero e che adesso erano contesi fra Turchi, Armeni e principi crociati.³³ Tale volontà imperialistica verso l'Oriente – connaturata allo spirito e alla cultura dei Romei – sarebbe tramontata con la sconfitta di Manuele nella battaglia di Miriocefalo (1176) contro i Turchi selgiuchidi.³⁴ L'epilogo triste del regno di Manuele (che sarebbe però morto qualche anno dopo, nel 1180) non deve fare dimenticare che per lunghi decenni il sovrano comneno condizionò le vicende politiche degli Armeni di Cilicia.³⁵ Qui, accanto e in rivalità con la famiglia dei Rupenidi, si affermò quella degli Hetumidi, signori di Lampron.³⁶

Negli scontri fra i diversi principi un ruolo importante di mediazione era svolto dai *catholicoi* armeni, appartenenti alle grandi famiglie aristocratiche. Fu il caso del *catholicos* Nersēs Šnorhali³⁷ che assunse la carica di somma autorità della Chiesa armena dopo le dimissioni del fratello, il *catholicos* Gregorio. Essi erano figli del principe Apirat Pahlavuni, e quindi appartenenti a una famiglia assai importante nel mondo armeno.³⁸

Nel 1165, prima della morte del fratello, Šnorhali aveva incontrato il genero dell'imperatore Manuele, Alessio Axouch, a Mamistra.³⁹ L'Axouch ebbe una discussione teologica con Nersēs e, incantato dalla grazia del prelado, gli chiese di mettere per iscritto la professione di

ed. by T.S.R. Boase, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1978, p. 13.

³³ R.-J. Lilie, *Bisanzio. La seconda Roma* (trad. it.), Roma, Newton & Compton, 2005, pp. 361-394.

³⁴ Magdalino, *The Empire of Manuel I...* cit., pp. 98-99.

³⁵ G. Charizanes, *Ἡ πολιτικὴ τοῦ αὐτοκράτορα Μανουὴλ Α΄ Κομνηνοῦ (1143-1180) καὶ τῶν διαδόχων του ἔναντι τῆς Μικρᾶς Ἀρμενίας*, «Βυζαντικά» XXV, 2005, pp. 149-167.

³⁶ Dédéyan, *Les Arméniens entre Grecs, Musulmans et Croisés...* cit., p. 691. Cfr. W.H. Rüdiger-Collenberg, *The Rupenides, Hethumides and Lusignans: the structure of the Armeno-Cilician Dynasties*, Paris, Klincksieck, 1963.

³⁷ P. Ananian, *Narsete IV*, in *Bibliotheca Sanctorum*, s.v., coll. 746-759.

³⁸ J.G. Ghazarian, *The Armenian Kingdom in Cilicia During the Crusades. The Integration of Cilician Armenians with the Latins, 1080-1393*, London, Routledge, 2018, p. 35.

³⁹ Magdalino, *The Empire of Manuel I...* cit., p. 107.

fede degli Armeni.⁴⁰ L'aspetto interessante di questa lettera è la spinta alla conciliazione fra le posizioni armene e quelle greco-bizantine: il monofisismo armeno era solo apparente e le differenze con la tradizione dottrina greca erano terminologiche, per così dire, ma non sostanziali, giacché la Chiesa armena si faceva forte della ripresa letterale della locuzione di Cirillo di Alessandria:

Diciamo in Cristo una sola natura non per confusione, come Eutiche, ma secondo Cirillo d'Alessandria che nel suo libro di Commenti contro Nestorio⁴¹ dice: «Una è la natura del Verbo incarnato, nel modo in cui anche i Padri ci hanno insegnato».⁴²

L'imperatore lesse con favore la lettera e pregò allora il *catholicos* Gregorio di mandare suo fratello a Costantinopoli perché potessero proseguire nelle discussioni teologiche.⁴³ Tuttavia Gregorio aveva già dato le dimissioni, favorendo la nomina del fratello Nersēs, ed era morto poco dopo: fu pertanto impossibile per il nuovo capo della Chiesa armena spostarsi per raggiungere Costantinopoli. L'imperatore bizantino (e la sinodo) mandarono un'ambasceria verso la sede del *catholicosato*, a Hromklay sul fiume Eufrate, 50 km a nord-est di Edessa, l'odierna Şanlıurfa.⁴⁴ La delegazione era formata dal teologo Teoriano⁴⁵ e da Giovanni Atmano, abate armeno di Filippopoli⁴⁶. Le discussioni ebbero avvio nel maggio del 1170 e Teoriano le mette per

⁴⁰ È disponibile la traduzione francese di I. Augé, *Églises en dialogue: Arméniens et Byzantins dans la seconde moitié du XIIe siècle* (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 633, Subsidia, 124), Leuven, Peeters, 2011: *epist.* I, pp. 95-114. Una traduzione latina in Sancti Nersētis Clajensis Armeniorum catholici *opera*, nunc primum ex armenio in latinum conversa notisque illustrata studio et labore D. J. Cappelletti, vol. I, Venetiis, Typis PP. Mechitaristarum, 1833, *epist.* IV, pp. 173-194.

⁴¹ Cyrill. Alex., *Scholia de incarnatione Unigeniti*, in PG 75, 1369-1412.

⁴² Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* I, p. 103; Sancti Nersētis Clajensis Armeniorum catholici *opera...* cit., *epist.* IV, p. 182.

⁴³ Ananian, *Narsete IV...* cit., col. 751.

⁴⁴ H. Hellenkemper, *Burgen der Kreuzritterzeit in der Grafschaft Edessa und im Königreich Kleinarmenien* (Geographica historica, Bd. 1), Bonn, Habelt, 1976, pp. 51-61.

⁴⁵ C. Kirmizi, *Theorianos embassy to the Armenians: an attempt at reunion of the churches*, Birmingham, M. Phil., 2002. Cfr. Augé, *Les relations arméno-grecques...* cit., pp. 150-151.

⁴⁶ B.L. Zekiyān, *The Armenian Community of Philippopolis and the Bishop Iohannes Atmanos*, «Macedonian Studies» V, 1988, pp. 15-30.

iscritto in due trattati che non sono una trascrizione esatta degli incontri, ma che di essi riflettono in qualche modo la sostanza del dibattito e le differenze terminologiche fra le due tradizioni.⁴⁷ Teoriano dichiara alla fine del primo trattato di aver convinto Nersēs ad ammettere gli errori degli Armeni.⁴⁸ La questione è tuttavia controversa e oggetto di dibattito: accanto a chi pensa che effettivamente il *catholicos* armeno abbia aderito alla dottrina di Calcedonia,⁴⁹ vi è chi considera il racconto di Teoriano come di parte e tendente alla piena affermazione del punto di vista greco.⁵⁰ La posizione di Boghos Levon Zekiyān rende invece conto, correttamente, della diversa prospettiva con cui gli interlocutori guardavano agli esiti dei dibattiti: Teoriano credeva alla piena adesione di Nersēs alla cristologia greca, mentre quest'ultimo, in realtà, era rimasto sempre assertore convinto dell'ortodossia della Chiesa armena, pur consapevole che non era corretta l'opinione di quanti, tra il suo popolo, accusavano i Greci di essere nestoriani.⁵¹

⁴⁷ Ananian, *Narsete IV...* cit., col. 751: «Benché tale opera sia meramente letteraria e non rappresenti un documento strettamente storico, il suo contenuto, in quanto presenta le divergenze esistenti tra le due spiegazioni circa la terminologia da usare per esprimere l'unione ipostatica del Verbo Incarnato, è autentico». Cfr. Zekiyān, *Un dialogue oecuménique au XIIIe siècle...* cit., pp. 432-433.

⁴⁸ *Theoriani orthodoxi disputatio cum Armeniorum catholicis...* cit., 209-210. Cfr. Stone, *Nerses IV 'The Gracious'...* cit., che riesamina la questione anche alla luce delle coeve fonti encomiastiche greche.

⁴⁹ F. Tournebize, *Histoire politique et religieuse de l'Arménie*, Paris, A. Picard, 1910, p. 246. Ananian, *Narsete IV...* cit., col. 752, scrive: «noi non troviamo difficoltà a prestare fede a quanto narra Teoriano, poiché è fuori dubbio che N., come la Chiesa armena, abbiano ritenuto la formula cristologica del concilio di Calcedonia infetta di nestorianesimo, e che, quindi, dopo averne riconosciuto l'ortodossia, ne abbiano accettato l'autorità».

⁵⁰ M. Ormanian, *L'Eglise arménienne, son histoire, sa doctrine, son régime, sa discipline, sa liturgie, sa littérature, son présent*, Paris, Pierre Leroux éditeur, 1910 (Deuxième édition revue et annotée, Antélias, Liban, Imprimerie du Catholicosssat arménien de Cilicie, 1954), pp. 49s.: «L'ouvrage connu sous le titre de Disputations entre Théorianus et Nersés, écrit par Théorianus après son retour à Constantinople, met dans la bouche de Nersés des expressions que contredisent absolument les documents incontestables qui nous sont parvenus, ce qui prouve que Théorianus a voulu masquer sa défaite». Cfr. Tekeyan, *Controverses Christologiques en Arméno-Cilicie...* cit., p. 25.

⁵¹ Zekiyān, *Un dialogue oecuménique au XIIIe siècle...* cit., p. 432; Cfr. Stone, *Nerses IV 'The Gracious'...* cit., pp. 197-198.

Nersēs, appena installatosi a Hromklay, scrisse nel 1166 una missiva a Manuele Comneno⁵² in cui si mostrava pieno di speranza per l'unione delle Chiese, e non solo fra le due Chiese d'Oriente, ma anche fra esse e la Chiesa latina⁵³ e, anzi, riconosceva a Manuele il merito di aver operato nel senso della conciliazione:⁵⁴

Pertanto, come l'aurora annuncia il sorgere del sole, così anche l'impulso della tua volontà verso ciò (l'unione) predice l'inizio della riconciliazione di Dio con la sua santa Chiesa. Infatti «il cuore del re è nelle mani di Dio», secondo il Saggio⁵⁵. Noi abbiamo ugualmente appreso che l'arcivescovo di Roma e successore dell'apostolo Pietro ha inviato alcuni dei suoi saggi per parlare dell'unione della fede davanti al tuo santo regno.⁵⁶

Anche sul tema degli azzimi il discorso di Šnorhali pare improntato a tolleranza e a rispetto delle consuetudini: la Chiesa armena impiega sì gli azzimi (come la Chiesa latina),⁵⁷ ma la diversità di riti con la Chiesa greca contribuisce alla gloria di Cristo Dio:

Ma benché allora il sacramento trasmesso dal Signore sia stato con il pane azzimo, come abbiamo detto prima, tuttavia le tradizioni trasmesse dagli Apostoli non ci hanno dato chiaramente gli indizi della verità, se esso sia stato col pane azzimo o fermentato. Infatti hanno solamente ordinato ai fedeli di portare del pane col quale compiere il sacramento. E adesso, se lo Spirito si fosse preoccupato del

⁵² Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* III, pp. 116-126; Sancti Nersētis Clajensis Armeniorum catholici *opera...* cit., *epist.* V, pp. 195-204.

⁵³ È noto infatti che Manuele aveva avviato delle trattative con papa Alessandro III (1159-1181) per l'unione delle Chiese, in funzione antisveva. Vi fu uno scambio di ambascierie e di dibattiti, anche se poi le trattative non andarono in porto. Si veda I.S. Robinson, *The Papacy (1073-1198). Continuity and Innovation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 489-490. Cfr. Magdalino, *The Empire of Manuel I...* cit., p. 84.

⁵⁴ Ananian, *Narsete IV...* cit., col. 751.

⁵⁵ *Prov.* 21, 1.

⁵⁶ Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* III, p. 123; Sancti Nersētis Clajensis Armeniorum catholici *opera...* cit., *epist.* V, p. 202.

⁵⁷ Tia Kolbaba, *Byzantines, Armenians, and Latins: Unleavened Bread and Heresy in the Tenth Century*, in *Orthodox Constructions of the West*, edited by G.E. Demacopoulos and A. Papanikolaou, New York, Fordham University Press, 2013, pp. 45-57.

fatto che uno degli usi era gradito a Dio e l'altro no, lo avrebbe mostrato alla Chiesa, sia con le parole degli Apostoli, sia con le parole dei dottori. Ma noi sappiamo con certezza che nient'altro è gradito a Dio se non la fede ortodossa e la purezza dei costumi. Se dunque i sacramenti sono compiuti con mente semplice e non con qualche opinione scismatica, sono le tradizioni dei popoli ed esse non aggiungono e non tolgono niente alla fede. Perciò quando la testa, che è la fede, si unisce e si congiunge con la testa, il Cristo, allora anche le membra, che sono le tradizioni, si dimostrano corrette, o piuttosto l'una diviene accetta all'altra parte, a gloria di Cristo nostro Dio.⁵⁸

Dopo la prima *disputatio*, Nersēs inviò all'imperatore due lettere, una pubblica e l'altra che doveva restare segreta. In quella pubblica, *epist.* VI,⁵⁹ tradotta in greco dal monaco Atmano,⁶⁰ il *catholicos* apprezzava gli sforzi fatti dal sovrano per l'unione delle Chiese:

La deliberazione della tua maestà, o coronato da Dio imperatore dei Romani, sempre vittorioso, augusto, amante della religione e della pace della Chiesa, giunse anche presso di noi, umili veneratori della tua santa regalità, da cui abbiamo riconosciuto che la tua volontà è conforme alla volontà divina. Come infatti per l'omonimia così anche attraverso le opere vuoi in verità essere simile all'Emanuele che ha procurato la pace nel cielo e nella terra e ha distrutto, come dice l'apostolo,⁶¹ il muro di separazione. Insieme alla deliberazione scritta, anche a viva voce mi hanno mostrato le decisioni della tua maestà i tuoi inviati, il filosofo e *magister* Teoriano e colui che appartiene alla nostra nazione e ha il medesimo stato (monastico), l'egumeno Giovanni:⁶² da essi abbiamo appreso che avete somma attenzione riguardo all'unità della Chiesa universale e confidiamo che tale volontà e ricerca non è umana ma divina e sublime provvidenza.⁶³

⁵⁸ Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* IV, pp. 137-138; Sancti Nersētis Clajensis Armeniorum catholici opera... cit., *epist.* VI, pp. 218-219.

⁵⁹ Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* VI, pp. 149-156; Sancti Nersētis Clajensis Armeniorum catholici opera... cit., *epist.* VII, pp. 231-240.

⁶⁰ *Disputatio secunda cum Nersete patriarcha generali Armeniorum...* cit., 212-224.

⁶¹ *Ephes.* 2, 14.

⁶² Il testo greco aggiunge ὁς καὶ Ἀτμάνος ἐπονομάζεται: vedi nota seguente.

⁶³ Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* VI, p. 150; *Disputatio secunda cum Nersete patriarcha generali Armeniorum...* cit., 213: Ὁ ὀρισμὸς τῆς αὐτοκρατορίας σου, θεόσπεπτε βασιλείων τῆς Ῥώμης, πορφυρογέννητε, τροπαιοῦχε, νικητᾶ, ἀεὶ αὐγουστε, φίλε τῆς εὐσεβείας καὶ τῆς εἰρήνης τῶν Ἐκκλησιῶν, κατέλαβε καὶ πρὸς ἡμᾶς τοὺς εὐτελεῖς εὐχέτας τῆς ἁγίας βασιλείας σου, ἐξ οὗ διέγνωμεν τὸ θέλημα αὐτῆς ἐπόμενον τῷ θεῷ θελήματι.

Il *catholicos* ribadisce il superamento del preteso monofisismo armeno:

Perciò non separiamo, come Nestorio, il Cristo unico in due nature e in due persone; né, secondo Eutiche e i suoi seguaci, lo riuniamo in una sola natura con confusione e mutazione: invero noi proclamiamo due nature, alla maniera del grande Gregorio Teologo che nell'epistola a Claudio contro Apollinare⁶⁴ e i suoi fautori proclama due nature e aggiunge il motivo: perché è Dio e Uomo, il che è corretto. [...] In quale modo noi diciamo una sola natura, nessuno creda che viene detto in altro senso, se non per l'indivisibile unione di due nature: questo lo abbiamo appreso dai dottori ortodossi della Chiesa, soprattutto da San Cirillo di Alessandria contro Nestorio.⁶⁵

Nersēs usa ovviamente la terminologia armena: բնութիւն (*bnouthiun*) = φύσις e αὐδύωληρηρηιότης (*andsnavorouthiun*), oppure դէմ (*dem*) per indicare l'ipostasi o 'persona' = ὑπόστασις.⁶⁶ Quando egli afferma che Cristo ha una sola natura si riferiva all'*unica* natura del Verbo incarnato, costituita dall'unione *indivisibile e senza confusione* della natura umana e di quella divina.

Se si deve credere a Teoriano, il *catholicos* Nersēs avrebbe quindi abbracciato la comunione con Costantinopoli al punto da dichiararsi

ὥσπερ γὰρ διὰ τῆς ὁμωνυμίας, οὕτω καὶ διὰ τῶν ἔργων τῶ κατ' ἀλήθειαν Ἐμμανουὴλ θέλεις ὁμοιωθῆναι, τῶ ποιήσαντι εἰρήνην ἐν τῶ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῆ, καὶ τὸ μεσότοιχον τοῦ φραγμαῦ διαλύσαντι κατὰ τὸν Ἀπόστολον· μετὰ γοῦν τοῦ ἐγγράφου ὀρισμοῦ, δεδηλώκασι καὶ διὰ ζώσης φωνῆς τὰ παρὰ τῆς βασιλείας σου ὀρισθέντα οἱ ἀποσταλέντες παρ' αὐτῆς, ὁ τε φιλόσοφος καὶ μαῖστωρ Θεωριανὸς, καὶ ὁ ὁμόφυλος καὶ ὁμοσχίμων ἡμῶν Ἰωάννης ὁ ἡγούμενος, ὃς καὶ Ἀτμάνος ἐπονομάζεται, ἐξ ὧν τελείαν ἐγνώκαμεν ἔχειν ὑμᾶς προθυμίαν περὶ τῆς εἰς τὴν καθολικὴν Ἐκκλησίαν ἐνώσεως, καὶ πεπιστεύκαμεν οὐκ ἀνθρώπινον εἶναι τὸ τοιοῦτον θέλημα καὶ ζήτημα, ἀλλὰ θεϊότερόν τε καὶ ὑψηλότερον. Nersēs si rivolge all'imperatore con gli appellativi legati alla sfera della regalità bizantina, come era abituale anche per gli Armeni quando si riferivano ai sovrani di Costantinopoli: V.A. Arutiunova-Fidanjan, *Image of Byzantium in the Armenian World in the X-XII centuries*, in *Byzantium. Identity, Image, Influence*, XIX International Congress of Byzantine Studies, University of Copenhagen, 18-24 August, 1996, Major Papers, ed. by K. Fledelius in cooperation with P. Schreiner, Copenhagen 1996, pp. 74-87.

⁶⁴ Si tratta in realtà di Cleodonio, il prete che resse provvisoriamente la sede vescovile di Nazianzo e a cui Gregorio rivolge le lettere 101 e 102 contro la dottrina di Apollinare: Grégoire de Nazianze, *Lettres théologiques*. Introduction, texte critique, traduction et notes par P. Gallay, avec la collaboration de M. Jourjon (SC 208), Lyon, Les Editions du Cerf, 1974.

⁶⁵ Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* VI, pp. 152-153; Sancti Nersētis Clajensis Armeniorum catholicici *opera...* cit., *epist.* VII, pp. 234-235.

⁶⁶ Tekeyan, *Controverses Christologiques en Arméno-Cilicie...* cit., pp. 73-83.

Rhomaïos, ossia 'Romeo' (Bizantino):

Καὶ τὸ ὅλον εἰπεῖν, ἔσομαι Ῥωμαῖος, ὑπὲρ Ῥωμαίων, μᾶλλον δὲ ὑπὲρ τῆς ἀληθείας κατὰ τῶν Ἀρμενίων ἀγωνιζόμενος, καὶ μοι ἄψευστος ἐλπίς ἐστὶν εἰς Θεὸν, ὅτι τὰ πρόβατα τὰ ἐμὰ τῆς φωνῆς μου ἀκούσει, καὶ ἀκολουθήσει μοι, καὶ ἐσόμεθα σὺν Θεῷ μία ποιμήν, εἷς ποιμὴν.⁶⁷

Insomma, sarò Romano, in difesa dei Romani, ma soprattutto in difesa della verità entrerò in contesa con gli Armeni, e avrò la speranza non ingannata in Dio, che le mie greggi ascolteranno la mia voce e mi seguiranno, e saremo con Dio un solo gregge e un solo pastore.

Un aspetto interessante è, ancora, il fatto che Nersēs ammetta di avere cambiato idea nei confronti delle dottrine dei Greci, accusati di essere nestoriani, così come i Bizantini avevano potuto cogliere la falsità delle obiezioni contro gli Armeni, cui si rinfacciava di avere accettato la confusione di Eutiche.⁶⁸

3. Manuele inviò di nuovo i suoi due delegati⁶⁹ che portavano con sé una lettera del patriarca Michele III Anchialos,⁷⁰ e due lettere del sovrano: una, privata,⁷¹ rispondeva all'epistola 'arcana' di Nersēs, l'altra a quella pubblica.⁷² Nella prima Manuele si compiaceva del fatto che il suo interlocutore avesse abbracciato sia i primi tre concili sia il quarto (di Calcedonia) e si augurava che i fedeli armeni seguissero il loro pastore sulla strada della perfetta unione.⁷³ Il sovrano aveva di-

⁶⁷ *Theoriani orthodoxi disputatio cum Armeniorum catholico...* cit., 209-210.

⁶⁸ Zekiyán, *Un dialogue oecuménique au XIII^e siècle...* cit., p. 426.

⁶⁹ Nel 1172: Tekeyan, *Controverses Christologiques en Arméno-Cilicie...* cit., p. 27.

⁷⁰ Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* VIII, pp. 160-163; *Disputatio secunda cum Nersete patriarcha generali Armeniorum...* cit., 235-240. Vi era un'altra epistola, rimasta solo in greco, che sarebbe stata scritta dal patriarca a nome dell'imperatore: *ibid.*, 223-232: Ἀντίγραμμα πρὸς τοῦτον τὸν Καθολικὸν τοῦ ἀγιωτάτου πατριάρχου κύρου Μιχαήλ τοῦ γεγονότος ὑπάτου τῶν φιλοσόφων, γραφὲν ὡς ἐκ προσώπου τοῦ κραταιοῦ καὶ ἀγίου ἡμῶν βασιλέως κύρου Μανουήλ (224). Cfr. Stone, *Nerses IV 'The Gracious'...* cit., pp. 200ss.

⁷¹ Rimasta solo in greco: *Disputatio secunda cum Nersete patriarcha generali Armeniorum...* cit., 233-236: ἀντίγραμμα πρὸς τὴν μυστικὴν γραφὴν τοῦ Καθολικοῦ (233).

⁷² *Ibid.*, 235-236: ἡ δὲ φανερὰ (γραφὴ). La versione armena in Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* VII, pp. 157-159.

⁷³ *Disputatio secunda cum Nersete patriarcha generali Armeniorum...* cit., 233.

vulgato la lettera ‘arcana’ di Nersēs dinanzi al patriarca e alla sinodo di Costantinopoli, suscitando l’irritazione del *catholicos* che si vide contestato dai suoi vescovi.⁷⁴ Ovviamente tale rivelazione mirava a mettere in difficoltà Nersēs davanti ai suoi vescovi e al suo popolo e, nell’ottica bizantina, a indebolirlo per costringerlo ad abbracciare saldamente l’unione delle Chiese.

Teoriano espose le condizioni poste dalla Chiesa bizantina perché consentisse all’unione con gli Armeni.⁷⁵ Si trattava di nove capitoli: 1. Anatemizzare gli eretici Eutiche, Dioscoro, Severiano e Timoteo Eluro; 2. Confessare in Cristo una persona in due nature; 3. Eliminare dal *Trisagion* la frase ‘fu crocifisso per noi’;⁷⁶ 4. Conformarsi al calendario greco per le feste dell’Annunciazione, del Natale e della Circoncisione; 5. Impiegare il pane lievitato nell’eucaristia e mescolare nel calice il vino con l’acqua; 6. Usare l’olio d’oliva per il crisma; 7. Mantenere i devoti all’interno della chiesa durante la divina liturgia; 8. Riconoscere tutti i concili ecumenici fino al VII (Niceno II, del 787); 9. Fare approvare l’elezione del *catholicos* dall’imperatore di Bisanzio.⁷⁷

⁷⁴ *Ibid.*, 239-240. Tekeyan, *Controverses Christologiques en Arméno-Cilicie...* cit., p. 29.

⁷⁵ Ananian, *Narsete IV...* cit., col. 752.

⁷⁶ V. Nersessian, *The Armenian tradition*, in *The Orthodox Christian World*, Edited by A. Casiday, London-New York, Routledge, 2012, p. 46.

⁷⁷ *Disputatio secunda cum Nersete patriarcha generali Armeniorum...* cit., 269: “Ἐδοκα κεφάλαια ταῦτα: Ἴνα ἀναθεματίζωσι τοὺς λέγοντας μίαν φύσιν τὸν Χριστὸν, Εὐτυχέα τε καὶ Διόσκορον, Σεβήρον καὶ Τιμόθεον τὸν Αἰλουργον καὶ πάντας τοὺς ὁμόφρονες τούτου· καὶ ἵνα ὁμολογῶσι τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν, ἓνα Χριστὸν, ἓνα Υἱὸν, ἓνα Κύριον, ἓν πρόσωπον, μίαν ὑπόστασιν ἐκ δύο τελείων φύσεων ἐνωθεισῶν εἰς μίαν ὑπόστασιν, ἀχωρίστως, ἀδιαιρέτως, ἀναλλοιώτως, ἀσυγχύτως· οὐκ ἄλλον τὸν Υἱὸν τοῦ Θεοῦ καὶ ἄλλον τῆς Παρθένου, ἀλλὰ τὸν αὐτὸν Υἱὸν τοῦ Θεοῦ καὶ Υἱὸν ἀνθρώπου, φύσεις δύο, τὸν ἓνα Θεὸν καὶ ἄνθρωπον· καὶ ἓν δυοὶ φύσει τὸν αὐτὸν καὶ ἓνα Χριστὸν ἔχοντα δύο θελήσεις φυσικὰς, θεϊαν καὶ ἀνθρωπίνην, οὐκ ἐναντιουμένας ἀλλήλαις ἀλλ’ ἐπομένην τὴν ἀνθρωπίνην θέλησιν τῇ θεῖᾳ θελήσει· καὶ ἵνα λέγωσι τὸ τρισάγιον χωρὶς τοῦ, ὁ σταυρωθεὶς δι’ ἡμᾶς, καὶ χωρὶς τοῦ καὶ συνδέσμου. Καὶ ἵνα ἑορτάζωσι τὰς ἑορτάς μετὰ τῶν Ῥωμαίων, τὸν Εὐαγγελισμόν τοῦ Κυρίου τῆ εικοστῆ πέμπτῃ τοῦ Μαρτίου, τὴν Γέννησιν τῆ κε’ τοῦ Δεκεμβρίου, τὴν Περιτομὴν κατὰ ὀγδόην τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως, τουτέστι τῆ πρώτῃ τοῦ Ἰανουαρίου, τὴν Βάπτισιν εἰς τὰς ζ’ τοῦ Ἰανουαρίου, τὴν Ὑπαπαντὴν εἰς τὰς β’ τοῦ Φεβρουαρίου, καὶ ἀπλῶς ἀπάσας τὰς Δεσποτικὰς ἑορτάς, καὶ τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου καὶ τοῦ Προδρόμου καὶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων· ἵνα ποιῶσι τὴν θεϊαν κοινωνίαν μετὰ ἄρτου ἄζυμου καὶ οἴνου καὶ ὕδατος· ἵνα ποιῶσι τὸ ἅγιον μύρον μετὰ ἐλαίου τοῦ ἐξ ἐλαίων· ἵνα ἰστώνται πάντες οἱ Χριστιανοὶ ἐντὸς ἐκκλησίας ὅτε τελεῖται ἡ θεῖα λειτουργία, πλὴν τῶν κεκωλυμένων παρὰ τῶν θείων κανόνων, ὁμοίως καὶ εἰς τὰς λοιπὰς ἀκολουθίας τῆς

Nersēs, nell'epistola IX, rivolta all'imperatore, scrisse che avrebbe accolto, per quanto possibile, la dottrina dei Greci, ma lo avrebbe fatto «per il bene dell'amore divino e non come se dall'errore ritornassimo alla verità». ⁷⁸ In ogni caso, i vari punti sarebbero stati discussi nella sinodo dei vescovi armeni che si sarebbe riunita l'estate seguente, ossia nel 1173. ⁷⁹ Non tocca a me trattare gli aspetti teologici della questione, per i quali rinvio agli studi e alle profonde osservazioni di Boghos Levon Zekiyān; ⁸⁰ dico solo che Šnorhali ha saputo dare un esempio eccelso di ecumenismo *ante litteram*, nonché di autentica carità cristiana: ha accettato il dettato teologico bizantino, senza rinnegare la tradizione armena, conscio del fatto che anche il linguaggio teologico è condizionato dai limiti e dalla convenzionalità della natura umana. ⁸¹ Inoltre il *catholicos* ha preferito coerentemente evitare di scavalcare la Sinodo, in uno spirito di profonda condivisione.

E però in quello stesso anno 1173 il *catholicos* morì, il 13 agosto: ⁸² Nersēs non poté vedere il frutto della sua attività, ma il suo successore, Gregorio IV Tlay ('il Giovane') ⁸³ concluse l'unione nella sinodo

Ἐκκλησίας· ἵνα δέχωνται τὰς ἐπτὰ οἰκουμενικὰς συνόδους· ἵνα δέχωνται τὴν πρόβλησιν τοῦ καθολικοῦ μόνου παρὰ τοῦ βασιλέως τῶν Ῥωμαίων. Τούτων τῶν κεφαλαίων δοθέντων τῷ Καθολικῷ, ἠρώτησεν ἡμᾶς ὁ Καθολικός. La lista dei nove punti è tradita anche in armeno, con delle differenze rispetto al testo greco: Augé, *Églises en dialogue...* cit., pp. 159-160.

⁷⁸ Augé, *Églises en dialogue...* cit., *epist.* IX, p. 164; Sancti Nersētis Clajensīs Armeniorum catholici *opera...* cit., *ep.* VIII, p. 240.

⁷⁹ Tekeyan, *Controverses Christologiques en Arméno-Cilicie...* cit., p. 30.

⁸⁰ Zekiyān, *Un dialogue oecuménique au XIIe siècle...* cit., *passim*; Id., *Agli apici della teologia cristiana: la sintesi ecumenica nella Cilicia armena*, in *Roma-Armenia*, a cura di C. Mutafian. *Catalogo della mostra allestita nel Salone Sistino, Biblioteca Apostolica Vaticana*, 25 marzo-16 luglio 1999, Roma 1999, pp. 122-125; Id., *Armenian Spirituality: Some Main Features and Inner Dynamics*, in *Worship Traditions in Armenia and the Neighboring Christian East: An International Symposium in Honor of the 40th Anniversary of St. Nerses Armenian Seminary*, Crestwood, New York, St Vladimir's Seminary Press/St Nerses Armenian Seminary, 2006, pp. 263-282.

⁸¹ Zekiyān, *Un dialogue oecuménique au XIIe siècle...* cit., p. 431. Lo studioso, con cui ho avuto la possibilità di discutere parecchi punti di questo lavoro, ha opportunamente rilevato il debito di Nersēs nei confronti della tradizione teologica di Gregorio di Narek. Si leggano a tal proposito le sue osservazioni contenute nel volume da lui curato, *La spiritualità armena. Il libro delle lamentazioni. Gregorio di Narek*, Roma, Edizioni Studium, 1999, pp. 79-80.

⁸² Ananian, *Narsete IV...* cit., col. 753.

⁸³ Gregorio IV era nipote di Nersēs. Cfr. Frazee, *The Christian Church in Cilician Arme-*

del 1179 a Hromklay.⁸⁴

Mi piace concludere con un passo tratto dalla famosa lamentazione per Edessa⁸⁵ di Nersēs Šnorhali,⁸⁶ dal quale è possibile inferire l'atteggiamento di ammirazione e di rispetto con cui gli Armeni guardavano al mondo bizantino e alla sua autorità – culturale e politica. Il *catholicos* si rivolge alla capitale dell'impero e l'apostrofa così:

Tu città gloriosissima
 costruita dall'imperatore Costantino
 all'entrata dell'Asia,
 tu che sei divenuta una seconda Gerusalemme,
 una Nuova Roma degna di ammirazione; 80
 dove è stata trasferita
 la sede del discepolo amato,
 tu che riunisci le reliquie dei martiri,
 dove si trova quanto vi è di più puro;
 sede di un potente e grande monarca; 85
 simile, sulla terra, al soggiorno celeste;
 ascoltami a tua volta con bontà,
 presta orecchio alle mie grida lamentevoli;
 perché io ho fatto parte
 del tuo dominio col rango di metropoli. 90

E ancora:

nia... cit., p. 177: «At the catholicate in Hromgla the aging Nerses the Gracious was ready to turn over his office to another. The nepotistic tradition that the Pahvalouni family should hold the position of catholicos was honored once more».

⁸⁴ Tekeyan, *Controverses Christologiques en Arméno-Cilicie...* cit., pp. 33-42. Il concilio non ebbe tuttavia risultati concreti: «The decisions reached at Hromgla were purposefully vague [...]. Before the letters from Hromgla reached Constantinople, however, Manuel Comnenus was dead. In Cilicia the results of the council were politely ignored; in the north several bishops broke relations with Hromgla» (Frazee, *The Christian Church in Cilician Armenia...* cit., p. 178).

⁸⁵ L'assedio di Edessa durò dal 28 novembre al 24 dicembre 1144, e si concluse con la conquista della contea di Edessa ad opera di Zengi, l'atabeg di Mosul. Cfr. S. Runciman, *A History of the Crusades*, vol. II: *The Kingdom of Jerusalem and the Frankish East, 1100-1187*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951, pp. 225 ss.; Boase, *The History of the Kingdom...* cit., p. 12.

⁸⁶ *Oghb Edeseay*, ed. Hovhannēs Zōhrapean, Paris, Dondey-Dupré père et fils, 1828; *Recueil des historiens des croisades. Documents arméniens*. Tome premier... cit., pp. 226-268.

Te ne supplico, risveglia
la tua forza indomabile, 100
per compiere una multipla
vendetta nel cuore del mio persecutore.⁸⁷

Questi versi ci indicano in qualche modo le forme in cui il *catholicos* guardava a Bisanzio e alla sua autorità:⁸⁸ essa era la nuova Roma e la seconda Gerusalemme, una città resa santa da Dio, anche perché ricettacolo delle più importanti reliquie della Cristianità. Anche alla luce di questi versi si può intendere l'importanza dell'operazione di unione portata avanti negli anni 1165-1178/9: strategia politica certamente, sia da parte bizantina sia da parte armena,⁸⁹ ma anche il frutto di uno spirito ecumenico che, senza rinnegare le peculiarità dottrinali, sapeva trovare la sostanziale comunione tra le Chiese.⁹⁰

⁸⁷ Oghb Edeseay, ed. Hovhannēs Zōhrapean... cit., vv. 76-90; 99-102, pp. 4-5; *Recueil des historiens des croisades. Documents arméniens*. Tome premier... cit., pp. 229-230.

⁸⁸ Sui modi e le forme con cui gli Armeni guardavano a Bisanzio, mi permetto di rinviare anche al mio *Bisanzio vista dall'Armenia: il catholicos Yovhannēs e la sua Storia degli Armeni*, «Nea Rhome» II, 2005, pp. 155-168. Sul tema speculare, ossia sull'immagine degli Armeni a Bisanzio, si veda K. Yuzbashian, *L'Arménie et les Arméniens vus par Byzance*, «Byzantinische Forschungen» XXV, 1999, pp. 189-202.

⁸⁹ Augé, *La polémique religieuse...* cit., p. 143: «Comme dans le cas de l'ambassade latine de 1112, les discussions arméno-byzantines de 1165-1178 ont donc pour but de trouver un accord sur le plan dogmatique et de parvenir à l'union; elles sont impulsées par les autorités politiques et religieuses des deux parties, l'empereur, le patriarche de Constantinople et le catholicos arménien».

⁹⁰ S. Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1945, pp. 50-51: «In examining the discussions and negotiations between the Greeks and Armenians one can discern certain differences between the earlier and later periods. Before the twelfth century there is a very rigid attitude on both sides, each one interpreting the doctrine of the other in its most extreme terms. The Greeks were not willing to admit that the Armenian formula of one nature differed from that of Eutyches. The Armenians would not recognize that the Greek formula differed from the Nestorian heresy, and they continually attacked the council of Chalcedon and the *Tomus Leonis*. In the second period, that is in the twelfth century there is a notable change. The Greeks concede that the Armenians do not follow Eutyches, but they still want them to discard the formula of one *natura*. The Armenians accept their explanations; they no longer accuse the Greeks of Nestorianism and avoid references to the council of Chalcedon [...]. Though the attitude of the catholicoses of Cilicia is more conciliatory and reveals a desire to reach an understanding with the Greeks, there is no change so far as their doctrine is concerned. They are particularly anxious to show that the Armenian faith is orthodox, and has always been so». Cfr. Kr. Stopka, *Armenia Christiana: Ar-*

Abstract

During the reign of Manuel I Comnenus (1143-1180) negotiations were started between the Greek and the Armenian Churches. The negotiations were led by the Byzantine theologian Theorianus and the *catholicos* Nersēs Šnorhali. We have evidence of this both in the Greek sources and in the epistles of the *catholicos*. From the comparison of the different sources we can deduce the precise will of the two parties to overcome the theological and liturgical contrasts between the Churches, albeit with the commitment - highlighted in the Armenian sources - not to distort the peculiarity of the Armenian liturgical tradition. The death of the *catholicos* (1173) did not interrupt the negotiations, but they led to the union proclaimed in the synod of 1179 in Hromklay. While not bringing lasting results, this negotiation testifies to the commitment to find the points of conciliation: it was certainly a political strategy, both on the Byzantine and Armenian sides, but also the fruit of an *ante litteram* ecumenical spirit.

Gioacchino Strano
gioacchino.strano@unical.it

Antonella Tedeschi

Invidia vs gloria: Petrarca *patronus*
di Scipione l'Africano.

(A proposito di Liv. 38, 50-53 e Petr. *Vir.ill.* 21, 12)

*O Invidia nimica di vertute,
ch' a' bei principii volentier contrasti,
per qual sentier così tacita intrasti
in quel bel petto, et con qual' arti il mute?*
(Petrarca, *Canzoniere* 172, 1-4)

Accingendosi a scrivere la *Vita* di Scipione l'Africano, Petrarca si compiace di presentare il suo beniamino con un dettagliato ritratto, capace di comunicare alla posterità l'impressione di una prestantza fisica che fosse il riflesso delle sue eccezionali doti morali e militari:

Forma illi rara et excellens, neque femineus sed virilis cultus atque habitus militaris, coma prolixior, imperiosa frons, prefulgida facies ac vivida, cuius aspectu hostes atque amicos regesque et duces et exercitus in stuporem verti solitos accipimus; et, quod in hoc viro mirum omne supergreditur, quem mirabilem fama fecerat mirabiliorem congressio faciebat (Petr. *Vir. ill.* 21, 11, 17).

La grande ammirazione di Petrarca per l'antico condottiero, trasfusa in questo passo, permea l'intera opera. Scipione, infatti, rappresenta

il termine di paragone ideale anche quando sono oggetto di trattazione le biografie di altri uomini illustri.¹ Nella successione dei grandi del passato, da Romolo a Numa, da Camillo a Catone, l'Africano domina incontrastato come personaggio-simbolo, in grado di incarnare non solo il modello di virtù romane, ma anche quell'*humanitas* che darà l'abbrivio a una nuova epoca.² Quel che colpisce Petrarca è la capacità di Scipione di affrontare con determinazione l'instabilità della fortuna, tratto costante delle vicende umane, che sconvolge le vite dei più grandi, nonostante la loro virtù. L'Africano gli appare più di altri in grado di tener testa a tutti gli eventi dell'esistenza, sia che si tratti di straordinarie vittorie sui nemici sia di difendersi da accuse infamanti in patria: nei trionfi e nell'esilio dà sempre prova di grande equilibrio e forza morale.

Proprio ai momenti che offuscano, nell'ultimo scorcio di vita, il percorso glorioso del suo beniamino, Petrarca dedica ampio spazio, legato a un *topos* dei racconti storico-biografici che ereditava dagli amati classici. Non manca di sottolineare, infatti, con drammatica intensità, la volontà di raccontare diffusamente le amare vicende che segnarono la fine della vita dell'eroe, sottolineando con accenti di indignazione l'*infamia* di cui si coprirono i romani per aver agito contro un tale uomo:

Viri dehinc *exitus* attingendus est ... Me vero ut rem prosequar veritas et ceptorum series hortatur, sed retrahit reverentia romani nominis, sine cuius infamia res narrari nequit ... Dicam ergo, et ut stantis magnitudinem ac florentis sic cadentis ac iacentis expediam ... Huic siquidem tanto duci ... quasi comunis excellentium semper in populis sors fuit, quibus fere virtus et gloriam simul et invidiam parit (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 1-3).

¹ Secondo S. Ferrone (a cura di), *Francesco Petrarca, De viris illustribus*, Firenze, Le Lettere, 2006, p. XI, Scipione è per Petrarca il "referente interiore della sua conoscenza del mondo".

² Cfr. G. Crevatin, *Scipione e la fortuna di Petrarca nell'Umanesimo (Un nuovo manoscritto della "Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum")*, «Rinascimento» 17, 1977, p. 9; G. Cipriani, *Petrarca e i ritratti degli uomini illustri*, «Quaderni petrarcheschi» 9-10, 1992-93, p. 497.

Nel registrare l'amaro destino dell'eroe, segnato da un processo e dal volontario esilio, Petrarca aveva ben acquisito la lezione degli antichi circa la valenza paradigmatica assunta, nella ricostruzione di un *iter* esistenziale, dall'alterna fortuna di un personaggio. Si trattava, infatti, dell'ingrediente fondamentale del racconto di una vita illustre, perché capace di catalizzare l'attenzione del lettore, attraverso il fascino magnetico che ne emanava, e insieme un moto di partecipazione emotiva, come aveva sottolineato Cicerone. L'Arpinate, infatti, nel tentativo di convincere l'amico Luceio (Cic. *fam.* 5, 12) a delineare la sua storia individuale in un componimento incentrato sulle vicende del consolato,³ aveva evidenziato come a caratterizzare una leggenda eroica non fossero soltanto i momenti di gloria, ma anche le difficoltà e le sventure. Guardando alla sua azione da console, dunque, aveva finito per formalizzare quegli ingredienti che giustificassero la stesura di un'opera volta a raccontare in chiave celebrativa l'operato di un unico attante: le numerose *actiones*, un solo e indiscusso protagonista nella gestione degli eventi, le immancabili *fortunae vicissitudines* a costellare il dispiegarsi delle vicende,⁴

Secondo queste coordinate narratologiche, dunque, nei racconti eroici proprio l'*exitus* del personaggio diventava il momento di più alto significato per il riconoscimento dell'eccezionalità dell'individuo ideale, insieme alla nobile nascita e alle numerose prove qualificanti che ne costellavano la vita, avvalorandone lo statuto di *vir illustris*.⁵ A suscitare, inoltre, forte emozione, non era solo un *exitus* segnato dall'apprezzamento generale, accompagnato da eventi straordinari e dalla possibilità, non di rado, di apoteosi, ma anche una catastrofe segnata dall'ingratitude e dall'invidia. Tale esito inatteso conferiva un tono

³ Sulla teorizzazione di Cicerone, cfr. B. Gentili-G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari, Laterza, 1983, p. 68; G. Brugnoli, *La rappresentazione della storia nella tradizione biografica romana*, in *Il protagonismo nella storiografia classica*. Atti delle XIV giornate filologiche genovesi (24-25 febbraio 1986), Genova, D. AR. FI. CL. E. T., 1987, pp. 66-67; Cipriani, *Petrarca e i ritratti ... cit.*, p. 489, n. 1.

⁴ Cfr. Cic. *fam.* 5, 12, 2-6.

⁵ Cfr. E. Pellizer, *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo, Sellerio, 1991, pp. 15-28.

tragico al destino singolare dell'eroe, che decideva di allontanarsi, per chiudersi in un decoroso isolamento che marcava ancora di più la sua superiorità rispetto alla moltitudine.⁶

La storia dell'“uomo fatale”, per usare una felice espressione di Brugnoli,⁷ in questo modo, assumeva un tono spiccatamente tragico e veniva a conformarsi a quel gusto per la teatralità che i Romani ereditavano dalla storiografia ellenistica,⁸ finendo per determinare l'idea del ‘dramma di vita’ che caratterizza il percorso esistenziale di un individuo sul palcoscenico della storia.

I tratti salienti di un racconto eroico, intriso della tensione e della concentrazione drammatica della *performance* tragica forgiavano dunque il *genus* storico-biografico e lasciano impronta di sé nella successiva tradizione latina, sempre incline a giudicare gli eventi degni di memoria come opera di singole personalità particolarmente dotate. Da Nepote a Livio, solcando i secoli, arriverà al Petrarca una tecnica compositiva e una prospettiva ideologica in grado di trasformare ogni protagonista in eroe della storia e, in quanto tale, in un personaggio dai tratti spiccatamente tragici.⁹

Già Livio, per l'occasione, aveva improntato di questa componente le vicende inerenti l'Africano e grande spazio aveva riservato a quegli episodi che avevano determinato la creazione di intrecci leggendari in grado di elevarlo a eroe salvatore, come la nascita prodigiosa,¹⁰ l'iniziazione in età adolescenziale segnata da un episodio che lasciava presagire la sua eccezionalità (il soccorso provvidenziale del padre al Ti-

⁶ Valerio Massimo (5, 3, 2f) inserisce non a caso nella sezione *de ingratiss* quei grandi uomini – come Scipione l'Africano e Publio Lentulo – che, pur avendo compiuto azioni vitali per la comunità, erano stati vittime dell'ingratitude del loro popolo. Sulla tragicità e la solitudine dell'eroe, cfr. B.M.W. Knox, *The heroic temper. Studies in sophoclean tragedy*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1964, p. 5.

⁷ Cfr. Brugnoli, *La rappresentazione della storia...* cit., p. 40. A proposito del *fatalis dux*, cfr. anche M. Meslin, *L'uomo romano*, trad. it., Milano, Mondadori, 1991, pp. 95-98.

⁸ Cfr. Gentili-Cerri, *Storia e biografia ...* cit., pp. 17 ss.

⁹ Sull'adesione di Petrarca a tali codici compositivi, cfr. Cipriani, *Petrarca e i ritratti ...* cit., pp. 493 ss.

¹⁰ Cfr. Liv. 26, 19, 3-9.

cino, nel 218 a. C.),¹¹ il momento in cui era entrato davvero in scena, con l'elezione a comandante supremo per la Spagna (nel 211 a. C.), nonostante non avesse ancora l'età legale e fosse portatore di una cattiva sorte.¹² Il Patavino aveva dedicato, altresì, un lungo racconto (Liv. 38, 50-53) all'uscita di scena dell'eroe, un'uscita che non risultava siglata da quel successo che ne aveva costellato la vita, ma dall'ingratitude dei suoi concittadini e da un amaro esilio. Finale, questo, che lo storico non mancava di contestualizzare nell'alveo degli scontri in atto fra il partito conservatore, capeggiato da Catone, e quello filo-ellenico degli Scipioni,¹³ scontri che avevano prodotto come esito clamoroso la citazione in giudizio dell'Africano.¹⁴

Nell'affascinante racconto liviano trovavano il giusto spazio tutti gli attanti della vicenda tragica, dall'accusato protagonista ai tribuni accusatori, dai sostenitori di Scipione ai suoi detrattori, fino al popolo acclamante, che seguiva il suo eroe incondizionatamente, tutti 'ingredienti', insomma, per allestire un'emozionante 'sceneggiata'. In essa, la precisione giuridica della descrizione delle fasi del processo si fon-

¹¹ Cfr. Liv. 21, 46, 7.

¹² Cfr. Liv. 26, 18-19.

¹³ Cfr. Liv. 38, 50, 4-5. Per un'analisi delle dinamiche politiche sullo sfondo del processo a Scipione l'Africano, cfr. H.H. Scullard, *Roman politics*, Oxford, Clarendon Press, 1951, pp. 290 ss.; P. Fraccaro, *I processi degli Scipioni*, in P. Fraccaro, *Opuscola*, Pavia, presso la rivista «Athenaeum», 1956, pp. 257 ss.; G. Clemente, *La politica romana nell'età dell'imperialismo*, in G. Clemente-F. Coarelli-E. Gabba (a cura di), *Storia di Roma*, II. *L'impero mediterraneo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 252 ss.; E. Gabba, *L'imperialismo romano*, in G. Clemente-F. Coarelli-E. Gabba (a cura di), *Storia di Roma*, II. *L'impero mediterraneo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 193 ss.; L. Bessone-R. Scuderi, *Manuale di storia romana*, Milano, Monduzzi, 1994, pp. 133-134; A. Tedeschi, *Lo storico in parola. Livio, Scipione l'Africano e le tecniche dell'argomentazione. Commento a Liv. XXVIII, 43-44*, Bari, Edipuglia, 1998, pp. 19-39; G. Brizzi, *Per una rilettura del processo degli Scipioni. Aspetti politici e istituzionali*, «Rivista storica dell'Antichità» 36, 2006, pp. 51 ss.; A. Frediani, *I grandi condottieri che hanno cambiato la storia*, Roma, Newton, 2012, p. 165.

¹⁴ Nelle fonti c'è discordanza riguardo ai due accusatori: per alcuni si tratta di un solo Pettillio, per altri di due fratelli Pettilli, per altri di due cugini Pettilli: cfr. Fraccaro, *I processi...* cit., p. 281. Sulle fonti relative al processo, cfr. G. Bandelli, *I processi degli Scipioni: le fonti*, «Index» 3, 1972, pp. 304-342; G. Bandelli, *il processo dell'Asiatico*, «Index» 4, 1974-75, pp. 93-126; E.S. Gruen, *The 'fall' of the Scipios*, in I. Malkin-Z.W. Rubinsohn (a cura di), *Leaders and masses in the roman world. Studies in honor of Zvi Yavetz*, Leiden-New York, Brill, 1995, pp. 59-90; Brizzi, *Per una rilettura...* cit., pp. 50 ss.

deva mirabilmente con la registrazione delle opinioni e delle reazioni a un attacco politico celato sotto la veste di azione giudiziaria, che poggiava su capi di accusa inconsistenti.¹⁵ Il processo, infatti, veniva presentato dallo storico come il tentativo di arginare lo strapotere di Scipione, che aveva mostrato, nel corso della sua carriera, un comportamento spesso troppo individualistico e svincolato dall'autorità del senato, tanto da suscitare il sospetto di ambizione al potere personale.¹⁶ Livio evidenziava questi aspetti non solo ricordando gli assertori dell'uguaglianza di tutti di fronte alla legge e della necessità che anche i grandi si sottoponessero a giudizio, ma anche esplicitando l'opinione diffusa che Scipione, in provincia, era sembrato volersi proporre come dominatore di Roma.¹⁷ La metafora di Scipione-*caput columenque* dello Stato e l'immagine di Scipione-divinità, in grado di annullare i decreti del senato e i voleri del popolo con un semplice cenno del capo, come sottolineato dall'uso del termine sacrale *nutus*, comunicavano con icasticità il timore di quanti erano convinti che Scipione tendesse ad invalidare, con la sua azione politica, l'efficacia istituzionale della *res publica*.¹⁸

Nella rielaborazione petrarchesca, la versione liviana si coglie in filigrana, mirabile esempio del principio di *imitatio* che Petrarca andava delineando nei suoi scritti, mentre leggeva e assimilava le opere di Cicerone, Sallustio, Orazio, Virgilio e Livio.¹⁹ Si trattava di un principio

¹⁵ Cfr. Liv. 38, 51, 1 *suspicionibus magis quam argumentis*.

¹⁶ Sull'emergenza individuale di Scipione nel seno dell'oligarchia senatoriale, cfr. E.V. Marmorale, *Primus Caesarum*, «GIF» 19, 1966, p. 12; C. Gallini, *Protesta e integrazione nella Roma antica*, Roma-Bari, Laterza, 1970, pp. 100-101; K. Christ, *Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte*, I, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, p. 12.

¹⁷ Cfr. Liv. 38, 51, 3-4.

¹⁸ Cfr. Liv. 38, 51, 4.

¹⁹ Sul rapporto di Petrarca con i classici, cfr. E. Carrara, *Le Antiquis illustrioribus*, «Studi petrarcheschi» 1, 1948, pp. 93 ss.; M. Feo, *Petrarca e Cicerone*, in E. Narducci (a cura di), *Cicerone nella tradizione europea. Dalla tarda antichità al seicento*. Atti del VI Symposium Ciceronianum Arpinas, Firenze, Mondadori, 2006, pp. 35-39; G. Ferrau, *Petrarca, la politica e la storia*, Messina, Centro di Studi Umanistici, 2006, pp. 100-104; K. Stierle, *La vita e i tempi di Petrarca: alle origini della moderna coscienza europea*, trad. it., Venezia, Marsilio, 2007, pp. 130-134; J. De Keyser, *The descendants of Petrarch's Pro Archia*, «The Classical Quarterly» n. s. 63 (1), 2013, pp. 292-328; F. Boldrer, *Ritratti moderni di*

di imitazione dei classici che non prevedeva affatto la riproduzione di opere identiche a quelle degli antichi, ma simili, secondo il modello di una riscrittura originale, tesa a carpire l'essenza, le idee e lo spirito dell'archetipo.²⁰ Un'imitatio variata, dunque, mirata ad un riuso intelligente della fonte, che rendesse un'opera simile all'originale, ma non meccanicamente sovrapponibile.²¹ Questo principio compositivo, insieme a una tecnica di costruzione letteraria mai piatta, ma nutrita dalle riflessioni ciceroniane sulla scrittura storica, alimenta l'ambizione di gareggiare con gli *Auctores* nell'*historiam narrare*, come dichiara nel proemio del *De viris illustribus*.²²

Ragionando su tali principi compositivi, pertanto, Petrarca si approccia al testo liviano, sua fonte principale²³ per le vicende inerenti Scipione. Lo cita alla lettera solo per dare sostegno alle proprie parole, come quando si tratta di conferire autorità alla considerazione di Scipione quale massimo condottiero:

“Non sue modo etatis maximum ducem sed omnis ante se memorie omnium gentium cuiuslibet regum imperatorum ve parem” ait Livius²⁴ (Petr. *Vir. ill.* 21, 1, 1).

Cicerone nelle epistole agli Antichi di Petrarca (Fam. 24, 3 R 4), «Ciceroniana on line» 3 (1), 2019, pp. 107 ss.; A. Tedeschi, *Animum vincere: gli orizzonti di una suasoria da Cicerone a Petrarca*, in G.M. Masselli (a cura di), *I sentieri del sapere tra antico e moderno*, Lecce, Pensa, 2020, pp. 211 ss.

²⁰ Cfr. Petr. *fam.* 22, 2, 24-26; 23, 19, 10-13. Su questo tema, cfr. G. Martellotti, *Similitudo non identitas. Alcune varianti petrarchesche*, in *Miscellanea di studi in onore di Marino Barchiesi*, II, Roma, Ed. dell'Ateneo & Bizzarri, 1977, pp. 491 ss.

²¹ Per un'accurata disamina di questa problematica, cfr. G. M. Masselli, *Amore captivae victor captus. Liv. 30, 12-15: saggio di commento*, Foggia, Il Castello, 2012, pp. 9-19.

²² Cfr. Petr. *Vir. ill. Prohemium* 2. Petrarca è convinto nel *De viris illustribus* di scrivere storia, come dichiara nel proemio dell'opera: cfr. G. Crevatin, *Il protagonismo nella storiografia petrarchesca*, in *Preveggenze umanistiche di Petrarca*. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma-Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1993, p. 45. Sugli interessi filologici e storico-politici che lo portarono ad attingere dagli antichi autori spunti per suggestive riscritture, cfr. G. Cipriani, *Scipione 'enfant prodige'*, in *Preveggenze umanistiche di Petrarca*. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma-Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1993, pp. 142 ss.; M. Eisner, *In the labyrinth of the library: Petrarch's Cicero, Dante's Virgil and the historiography of the Renaissance*, «Renaissance Quarterly» 67 (3), 2014, pp. 755-790.

²³ Sulla fruizione dell'opera di Livio nel Medioevo, cfr. G. Billanovich, *Il Petrarca e gli storici latini*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, I, Padova, Antenore, 1974, pp. 72 ss.

²⁴ Cfr. Liv. 30, 30.

O per fugare l'eventuale incredulità circa la veridicità degli eventi che si appresta a raccontare:

Et quoniam quod dicturus sum vix fidem meo forsitan ex ore mereretur, ipsa Titi Livii verba ponam (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 6).

In generale, nel suo processo di riscrittura, Petrarca rielabora a fondo i contenuti del Patavino, spesso decodificandone il messaggio e dando voce a quei concetti che erano sottesi alle sue parole. È in tal senso, che la descrizione resa da Livio dell'arrivo di Scipione nel foro, per affrontare la prima fase del processo, circondato da una folla festante, nonostante si trovasse nelle condizioni di *reus*,²⁵ subisce uno sviluppo con l'aggiunta del dato, implicito nel resoconto liviano, che Scipione non si mostrasse affatto supplice, prostrato e mal vestito, come solitamente gli imputati per conquistare il favore dei giudici, bensì fiero e in abito trionfale:

Hec inter respondendi accusationibus dies affuit et Scipio, quamvis ut assuetus campestribus sic forensibus insuetus bellis, non deiectus tamen sed erectus iniuria, cum reorum mos esset ut sordidati et supplices curiam ambirent seque iudicibus commendarent, nulli supplex pene triumphali habitu comitatorque quam vel unquam ipse vel alius ante illum diem ad iudicium venit (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 20).

Anche l'informazione liviana circa l'intervento oratorio di Scipione, che, chiamato formalmente dai tribuni a difendersi, dava inizio all'autoelogio delle proprie gesta, senza far nessun cenno alle accuse,²⁶ veniva resa più esplicita da Petrarca:

Laus vero, in proprio ore sordescere solita, nequaquam in illius ore sordebat; non enim cupide neque pro inani iactantia sed coacte et pro salute proque innocentia dicebantur, ad commonefaciendum ingratos suique et suarum rerum in memoriam reducendum (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 21-22).

²⁵ Cfr. Liv. 38, 50, 10.

²⁶ Cfr. Liv. 38, 50, 11-12.

Con la metafora della bruttura che infanga la bocca di chi la pronuncia, l'Umanista rendeva tangibili le riserve degli antichi nei confronti di chi oltrepassava i limiti imposti dalla reticenza e si profondeva nella lode di sé,²⁷ senza mancare di rilevare, però, come l'autoelogio di Scipione non macchiasse affatto il suo comportamento. Inoltre, là dove il Patavino dava solo conto dell'assenza di *fastidium* nei confronti di una lode di se stesso aderente allo spirito con cui le azioni militari erano state compiute, nonché finalizzata a fini processuali,²⁸ Petrarca andava oltre: esprimeva in modo più chiaro non solo la deroga imposta al divieto di vantarsi solo se costretti dagli eventi, ma sottolineava anche che fosse proprio quella la strategia difensiva di Scipione. L'intenzione dell'eroe, sottaciuta da Livio e resa palese da Petrarca, era dimostrare la propria innocenza, facendo leva sul ricordo di imprese che avevano giovato all'intera comunità, per una stimolazione mnemonica che agisse sugli ingrati accusatori.

Amplificando, poi, la peculiarità della narrativa liviana di drammatizzare il racconto degli eventi storici con l'inserzione dei discorsi dei personaggi, costruiti in conformità alla loro indole, Petrarca riscrive quelli già tramandati aggiungendovi argomentazioni, là dove lo storico latino aveva fornito un resoconto sintetico. Dà, pertanto, la parola ai tribuni accusatori, irati di fronte all'assenza di Scipione nel secondo giorno del processo, all'indomani della *commemoratio* dell'anniversario della battaglia campale contro Annibale, in cui aveva tramutato l'incontro processuale:

²⁷ Sulle regole della *reticentia*, cfr. Cic. *off.* 1, 137. Quintiliano (*inst.* 11, 1, 15-18) insisterà sul *vitium* di oratori e politici di autoelogiarsi, difetto che provocava una forma di *fastidium* e *odium*. Sull'argomento, cfr. E. Narducci, *Il comportamento in pubblico*, in Id., *Modelli etici e società. Un'idea di Cicerone*, Pisa, Giardini, 1989, p. 157; G. Cipriani, *Cesare. La disfatta della Gallia* (De bello gallico, VII), Venezia, Marsilio, 1994, pp. 15-23; L. Miletto, *L'arte dell'autoelogio. Studio sull'orazione 28 K di Elio Aristide, con testo, traduzione e commento*, Pisa, ETS, 2011, p. 38; L. Miletto, *Il de laude ipsius di Plutarco e la teoria "classica" dell'autoelogio*, in P. Volpe Cacciatore (a cura di), *Plutarco: linguaggi e retorica*, Napoli, D'Auria, 2014, p. 82; R.R. Marchese, *Meritare le responsabilità. Il complicato confine tra merito, virtù e gloria in Cicerone e in Tacito*, «Hormos» n.s. 9, 2017, pp. 563 ss.; G. Cipriani-G.M. Masselli, *Per un galateo della discrezione: da Cicerone ad Ariovisto*, in G. Polara (a cura di), *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Studi in onore di Arturo De Vivo*, I, Napoli, Satura, 2020, pp. 135 ss.

²⁸ Cfr. Liv. 38, 50, 11-12.

Hinc in populum versi: “Habetis” dicebant “quod optastis, o Romani. Illum, qui vobis autoritatem ferende sententiae imo vero qui libertatem abstulit, de vobis ut de captis hostibus triumphantem coronatum in Capitolium secuti estis ... nunc ad eum privatum, solum, nullis horrendum fascibus, latitantem mittere formidamus. Quid hic aliud cause est, nisi quia sic vobis placitum, Quirites, qui unum hominem tanquam deum colitis? Quo nichil est inimicus libertati” (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 31-32).

Se Livio aveva registrato le reazioni di condanna degli oppositori e l'indulgenza dei sostenitori nei confronti della decisione di Scipione di assentarsi dalle fasi successive del procedimento giudiziario, con la scusa di una malattia,²⁹ Petrarca focalizza invece il racconto soltanto sugli accusatori. Coglie la loro acredine nel denunciare il grave atto di *superbia* dell'Africano proprio dinanzi a quel popolo, che non aveva esitato a seguirlo in processione per i templi di Roma il giorno prima, lasciando i tribuni soli sui rostri, a richiamare invano l'imputato ai suoi doveri. Petrarca, diversamente da Livio, non esita, per bocca dei tribuni, a dare del 'latitante' a Scipione (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 31-32 *nunc ad eum privatum, solum, nullis horrendum fascibus, latitantem mittere formidamus*), chiamandolo per quello che era ormai diventato una volta venuto meno all'obbligo dell'imputato di presenziare a tutte le fasi del giudizio.

Nell'elaborazione del Petrarca l'*oratio* dei tribuni diventa, pertanto, ancora più aspra: stigmatizza con forza l'alterigia del comportamento di Scipione, teso ad eludere i vincoli imposti dalle regole giuridiche e sociali, utilizzando l'immagine, già presente nello storico latino, dei cittadini trascinati in processione dall'eroe al pari di prigionieri di guerra, dietro il carro trionfale;³⁰ ma biasima, al contempo, anche il popolo per aver onorato Scipione al pari di una divinità. Se Livio, inoltre, era intenzionato a sottolineare la valenza politica della privazione del diritto e della libertà dei cittadini di giudicarlo,³¹ insieme alla

²⁹ Cfr. Liv. 38, 52, 1-4.

³⁰ Cfr. Liv. 38, 52, 5.

³¹ Cfr. Liv. 38, 52, 5.

ribellione al potere costituito, sintomatico di un *civile dissidium*,³² per converso, Petrarca non sembra interessato agli aspetti politico-istituzionali della vicenda. Neppure i capi di imputazione, dettagliatamente riportati da Livio,³³ trovano spazio, liquidati da una sintetica quanto generica incriminazione di Scipione quale *reipublice proditor*.³⁴

La sua riscrittura, infatti, si concentra maggiormente sui risvolti moralistici della vicenda e sulla stigmatizzazione dell'astio e dell'*invidia* che la muove:

Sic culpe omnis expertem gloria sua premunt, et infamia liberum invidia insectantur; sic invidia accusatorum reo conflabat invidiam, ut quem noxium facere non valebant invidiosum facerent (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 10).

Il motore dell'azione giudiziaria è riconosciuto, dunque, nell'*invidia*, tema organico al protagonismo di Scipione,³⁵ che l'Umanista ritrovava già in Livio, sotto forma di breve chiosa al resoconto delle accuse rivolte all'Africano, per sottolineare l'infondatezza delle contestazioni legali, tese pretestuosamente a infangare l'onore del grande eroe:

Infamia intactum invidia, qua possunt, urgent (Liv. 38, 51, 4).

Si trattava di un motivo non nuovo nel percorso esistenziale di Scipione, che Livio aveva già registrato a proposito dei tentativi messi in atto da Quinto Fabio Massimo per ostacolare l'azione militare in Africa, nel 205 a. C., che avrebbe spostato il baricentro dei conflitti contro i

³² È quanto implicito nel termine *secessio* adoperato da Livio: cfr. Cic. *Lig.* 6; Caes. *B.C.* 1, 20.

³³ Le accuse vertevano sul tenore di vita all'insegna di lusso e di abitudini estranee ai codici comportamentali romani durante lo stanziamento in Sicilia, insieme ai saccheggi e al comportamento sacrilego di Pleminio che aveva provocato un pericoloso tumulto; sotto accusa, inoltre, era la sottrazione dei tributi, destinati a Roma, e la restituzione del figlio maggiore, caduto nelle mani di Antioco, senza il pagamento del riscatto. Segno, questo, del singolare rispetto di un nemico di Roma nei confronti di Scipione: cfr. Liv. 38, 51, 1-2.

³⁴ Cfr. Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 8.

³⁵ Tale tema è presente anche nella vita di altri personaggi: cfr., *ex gr.*, Marco Furio Camillo (Petr. *Vir. ill.* 8, 8; 8, 25).

Cartaginesi e distolto Annibale dall'Italia. Anche nella ricostruzione di quel frangente storico,³⁶ il Patavino aveva additato nel sentimento dell'*invidia* la causa dell'opposizione a Scipione, un'opposizione finalizzata allora a impedirgli la realizzazione di un piano strategico audace che avrebbe adombrato il prestigio di Quinto Fabio Massimo e di tutti i rappresentanti della vecchia generazione.³⁷ Nella mentalità romana, infatti, l'*invidia* rappresentava un sentimento attivo, che caratterizzava la complessa rete di rapporti sociali e agiva nella lotta politica come forza capace di sfaldare il potere acquisito da chi era vittima di tale attenzione negativa.³⁸ Era proprio il potere, infatti, ad essere considerato oggetto degli sguardi invidiosi, insieme alla felicità, al successo, alla gloria,³⁹ secondo un connubio che Petrarca eredita, cristallizzato in formule proverbiali, e che ritrova anche in Agostino.⁴⁰ Il motivo dell'*invidia*, pertanto, ricorre spesso nei suoi scritti, per giustificare non solo le inimicizie che avevano adombrato le esistenze dei grandi del passato, da Camillo⁴¹ a Cesare,⁴² ma anche della sua, come nell'accorato sfogo a Nero Morando.⁴³

Muovendo dalla lapidaria asserzione liviana, dunque, egli fa dell'*invidia* l'elemento cardine del *locus de indignatione*⁴⁴ intorno a cui costruisce la sua lunga e accorata difesa dell'innocenza di Scipione, in

³⁶ Cfr. Liv. 28, 43-44.

³⁷ Sul conflitto in atto tra *seniores*, garanti delle consuetudini istituzionali e militari della tradizione, e *iuniores*, sostenitori di una politica innovativa, cfr. Tedeschi, *Lo storico in parola...* cit., pp. 46-55.

³⁸ Se *favere* significa "lavorare all'incremento della posizione politica di qualcuno", *invadere* invece indica l'azione del "lavorare al suo declassamento". Sulla valenza politica del termine *invidia*, cfr. I. Odelstierna, *Invidia, invidiosus and invidiam facere*, Uppsala, Lundequist, 1949, pp. 7 ss.; V. Pöschl, *Invidia nelle orazioni di Cicerone*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Ciceroniani* (Roma, aprile 1959), II, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1961, pp. 121 ss.; J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris, Les Belles lettres, 1963, pp. 195-199; Tedeschi, *Lo storico in parola...* cit., pp. 46-55.

³⁹ Cfr. Cic. *de orat.* 2, 208-210; *inv.* 2, 37; *rep.* 1, 31.

⁴⁰ Cfr. Aug. *in psalm.* 104, 17, p. 1399^m *invidia odium felicitatis alienae*. Cfr. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim, Olms, 1962, p. 176.

⁴¹ Cfr. Petr. *Vir. ill.* 8, 8; 8, 25.

⁴² Cfr. Petr. *de gestis Caesaris* 20.

⁴³ Cfr. Petr. *sen.* 3, 7, 26-40.

⁴⁴ Cfr. Cic. *inv.* 101-105.

una sorta di 'processo d'appello' teso a colmare il vuoto della sua fonte. La genealogia dell'*invidia* nei confronti dell'eroe, individuata nelle sue gesta vittoriose, segna l'*incipit* del suo intervento: la considerazione degli eventi si dispiega con toni sapienziali, assenti nello storico latino e in linea con la finalità edificante sottesa alla composizione delle *Vite*,⁴⁵ come emerge dal richiamo a confidare nella virtù e nel Signore anziché nella valenza effimera della gloria:

Fidat ille virtuti eiusque precipue largitori (virtus nempe vi propria fulgere, malorum licet pedibus calcata, non desinit), glorie non fidat... Stultum est in deposito quod penes instabilem perfidumque locaveris spem habere (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 4-5).

L'*exemplum* del processo a Scipione, leggibile sotto il segno di categorie morali, produce, in questo modo, il rammarico per una vita che avrebbe dovuto essere immune dall'assalto dell'odio, dell'*invidia* e del disprezzo – metaforicamente considerate pericolose *pestes* –, a causa dei suoi meriti e delle sue virtù, secondo un impianto retorico alla base del modello eroico tracciato da Sallustio per Giugurta (*Iug.* 6, 1).⁴⁶ L'*adynaton* segnato dal principe numida che riusciva a *carus esse*, riscuotendo un unanime consenso sociale fatto di stima e rispetto,⁴⁷ a fronte di un percorso politico-militare segnato dalla gloria, era ben presente a Petrarca, che adopera anche in altri luoghi della sua produzione la suggestiva *iunctura* sallustiana.⁴⁸ Se Giugurta era riuscito a infirmare la forza distruttiva dell'*invidia*, segnando una straordinaria inversione di tendenza all'interno delle dinamiche che solitamente pre-

⁴⁵ Cfr. Crevatin, *Il protagonismo ... cit.*, p. 52.

⁴⁶ Sulla struttura retorica del ritratto eroico di Giugurta, cfr. K. Vretska, *Bemerkungen zum Bau der Charakteristik bei Sallust*, «Symbolae Osloenses» 31, 1955, p. 113; G.M. Paul, *A historical commentary on Sallust's Bellum Iugurthinum*, Liverpool, Cairns, 1984, *ad loc.*; G. Brescia, *Sallustio Iug. 6,1: moduli lessicali e strutture logico-formali di un ritratto*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari» 31, 1988, pp. 5-57; G. Cipriani, *Sallustio e l'immaginario. Per una biografia eroica di Giugurta*, Bari, Adriatica, 1988, pp. 90 ss.; G. Brescia, *Introduzione a Sallustio. La guerra contro Giugurta*, Siena, Barbera, 2006, pp. LIV-LXVII.

⁴⁷ È questa l'accezione dell'aggettivo *carus*: cfr. Brescia, *Sallustio Iug. 6,1 ... cit.*, pp. 50-57.

⁴⁸ Cfr. Petr. *Vir. ill.* 2, 1; *de remediis utriusque fortune* 49. *De amicitia regum*.

siedono, nell'ideologia romana, alla creazione del binomio invidia/gloria,⁴⁹ Scipione ne era risultato sopraffatto.

L'amarezza dettata da questa consapevolezza diventa per Petrarca lo sprone per un forte moto di sdegno, rimarcato a livello lessicale dalla figura etimologica *indignor ... indignius* (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 14):

Quinque quidem velut pestes summo nobis studio vitandas, ut securi inter improbos vivamus, philosophica sententia est: nequid scilicet de nobis per occasionem iniurie sperent, ne invideant, ne oderint, ne metuant, ne contemnant. Horum, nisi fallor, omnium ab incursu Scipio tutus esse debuerat ... Et primum quidem, quod prius indignor et quo nichil indignius, Africano etiam tempus et convictum ut comunibus solet hominibus, vel contemptum attulisse vel, quod huic proximum est, reverentiam minuisse ex iam dictis apparuit. De invidia quid dicam? Livius enim utrunque permiscuit (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 11-15).

La complessità dei conflitti tra fazioni all'interno dell'*élite* gentilizia del tempo, delineata da Livio⁵⁰ per contestualizzare e rendere più fruibile la comprensione dell'attacco al rappresentante di spicco della famiglia degli Scipioni, è funzionale al Petrarca solo per l'individuazione dell'artefice principale delle azioni contro l'Africano: Marco Porcio Catone. Lontano dalle dinamiche politiche che muovevano gli interessi di parte sottesi al racconto liviano, l'Aretino concentra su Catone la riflessione amara circa la misteriosa origine, in un uomo tanto saggio, del profondo odio contro Scipione:

Quid de odio? Cum sit scriptum habuisse eum inimicos, et eorum principem fuisse Marcum Portium Catonem illum Censorium, o rem auditu etiam indignam, qui, ut ait Livius, Scipionis Africani magnitudinem lacerare solitus erat ... Mirum unde viri optimi odium in tam sapientis viri pectus intraverit (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 16).

Fortemente patetica risulta, infine, la perorazione, in cui Petrarca esprime con enfasi il suo dolore nel raccontare l'ostilità e le offese che infangarono il nome di Scipione non solo da vivo, ma anche da morto.

⁴⁹ L'aggettivo *carus* risulta opposto a *invisus*: cfr. ThLL, vol. III, 502, r. 34 ss. Anche Salustio istituisce tale contrapposta relazione in *Iug.* 88, 1.

⁵⁰ Cfr. Liv. 38, 50, 4-5.

Laddove l'apostrofe all'eroe spinge al massimo la suggestione emotiva, ponendo un efficace suggello alla sua indignazione contro i detrattori di un uomo *felix* per aver adempiuto ai suoi doveri, diversamente da tanti *miseri* negligenti:

I nunc, miser Scipio, voluptates omnes fuge, omnes labores amplectere, obice te periculis, expone te morti pro his, qui tibi invisuri te spreturi teque osuri denique servata de patria te pulsuri sunt. Imo vero felix Scipio: magnifice tuum debitum implesti; miseri qui suum debitum impie neglexerunt! (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 17).

Lo sdegno per l'*invidia*, che permea la difesa di Scipione, è proiettata da Petrarca anche sull'eroe, allorché fornisce in questa chiave interpretativa il racconto della decisione di lasciare per sempre la scena politica e di ritirarsi a Literno:

Nam cum implacabilem emulorum spectaret invidiam, eoque res in statu essent ut aut succumbere illis aut graviter necesse esset ulcisci, neutrum experiri statuit (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 28).

Diversamente dai toni di rammarico con cui Livio registrava la notizia della volontà di Scipione di isolarsi dignitosamente e farsi seppellire lontano da Roma, negando alla patria ingrata le proprie ceneri, Petrarca enfatizza la dimensione tragica di quella drastica decisione e la carica dell'amarezza che provava in prima persona guardando il destino del suo eroe d'elezione. L'epigramma funebre, mutuato da Valerio Massimo (5, 3, 2b) - *Ingrata patria, ne ossa quidem mea habes* -, pertanto, viene introdotto dalla constatazione dell'*ira* dell'eroe verso la patria irricoscente e diventa l'espressione ultima di una indignazione che Petrarca condivide pienamente:

Literni itaque totum vite reliquum tempus egit Scipio ... quinetiam illic moriens reportari corpus Romam vetuit (o non minus iusta quam vehemens indignatio!), sed eodem loco sepulcrum sibi extrui, atque eius in fronte iratum hoc epygramma iussit inscribi: «Ingrata patria, ne ossa quidem mea habes» ... Ac nescio an nulla unquam maior ultio cuiusquam fuerit iniurie; ceterae enim transierunt, vox hec autem, tunc saxi insculpta nunc libris, dum memoria erit ulla romani nominis nunquam silebitur, magnificentiusque se paucis literis ultus est,

quam si vastatis finibus romanis urbem ipsam armatis legionibus obsedisset (Petr. *Vir. ill.* 21, 12, 45-46).

È in questo modo, dunque, che gli *ultima verba* dell'eroe, mentre realizzano – secondo la decodifica di Petrarca – la giusta vendetta dell'eroe (*ultio ... ultus est*) alla grave *iniuria* di cui era stato oggetto, sublimano la dimensione tragica del suo *vir illustris*.

Abstract

In the Scipio Africanus's *Vita*, Petrarch dedicates long discussion to the hero's *exitus* (*Vir. ill.* 21, 12). It is characterized by ingratitude and exile, according to a *topos* of historical-biographical stories. Already Livio had dedicated a long story to the hero's last days (Liv. 38, 50-53), inserted in the clashes between the conservative faction and the pro-hellenic one. Petrarch rewrites the livian version as an admirable example of *imitatio variata*, often decoding his message and giving voice to the concepts underlying his words.

Antonella Tedeschi
antonella.tedeschi@unifg.it

Bibliografia

- G. Bandelli, *I processi degli Scipioni: le fonti*, «Index» 3, 1972, pp. 304-342.
- G. Bandelli, *il processo dell'Asiatico*, «Index» 4, 1974-75, pp. 93-126.
- L. Bessone-R. Scuderi, *Manuale di storia romana*, Milano, Monduzzi, 1994.
- G. Billanovich, *Il Petrarca e gli storici latini*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, I, Padova, Antenore, 1974, pp. 67-145.
- F. Boldrer, *Ritratti moderni di Cicerone nelle epistole agli Antichi di Petrarca* (Fam. 24, 3 R 4), «Ciceroniana on line» 3 (1), 2019, pp. 107-132.
- G. Brescia, *Sallustio Iug. 6,1: moduli lessicali e strutture logico-formali di un ritratto*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari» 31, 1988, pp. 5-57.
- G. Brescia, *Introduzione a Sallustio. La guerra contro Giugurta*, Siena, Barbera, 2006, pp. VII-LXXIV.
- G. Brizzi, *Per una rilettura del processo degli Scipioni. Aspetti politici e istituzionali*, «Rivista storica dell'Antichità» 36, 2006, pp. 49-76.
- G. Brugnoli, *La rappresentazione della storia nella tradizione biografica romana*, in *Il protagonismo nella storiografia classica. Atti delle XIV giornate filologiche genovesi* (24-25 febbraio 1986), Genova, D. AR. FI. CL. E. T., 1987, pp. 37-69.
- E. Carrara, *Le Antiquis illustrioribus*, «Studi petrarcheschi» 1, 1948, pp. 63-96.
- G. Cipriani, *Sallustio e l'immaginario. Per una biografia eroica di Giugurta*, Bari, Adriatica, 1988.
- G. Cipriani, *Petrarca e i ritratti degli uomini illustri*, «Quaderni petrarcheschi» 9-10, 1992-93, pp. 490-511.
- G. Cipriani, *Scipione 'enfant prodige'*, in *Preveggenze umanistiche di Petrarca. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata* (Roma-Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1993, pp. 141-170.
- G. Cipriani, *Cesare. La disfatta della Gallia* (De bello gallico, VII), Venezia, Marsilio, 1994.

- G. Cipriani-G.M. Masselli, *Per un galateo della discrezione: da Cicerone ad Ariovisto*, in G. Polara (a cura di), *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Studi in onore di Arturo De Vivo*, I, Napoli, Satura, 2020, pp. 135-167.
- K. Christ, *Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte*, I, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.
- G. Clemente, *La politica romana nell'età dell'imperialismo*, in G. Clemente-F. Coarelli-E. Gabba (a cura di), *Storia di Roma, II. L'impero mediterraneo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 235-266.
- G. Crevatin, *Scipione e la fortuna di Petrarca nell'Umanesimo (Un nuovo manoscritto della "Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum")*, «Rinascimento», 17, 1977, pp. 3-30.
- G. Crevatin, *Il protagonismo nella storiografia petrarchesca*, in *Preveggenze umanistiche di Petrarca. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma-Cortona, 1-2 giugno 1992)*, Pisa, ETS, 1993, pp. 27-56.
- J. De Keyser, *The descendants of Petrarch's Pro Archia*, «The Classical Quarterly» n. s. 63 (1), 2013, pp. 292-328.
- M. Eisner, *In the labyrinth of the library: Petrarch's Cicero, Dante's Virgil and the historiography of the Renaissance*, «Renaissance Quarterly» 67 (3), 2014, pp. 755-790.
- M. Feo, *Petrarca e Cicerone*, in E. Narducci (a cura di), *Cicerone nella tradizione europea. Dalla tarda antichità al seicento. Atti del VI Symposium Ciceronianum Arpinas*, Firenze, Mondadori, 2006, pp. 17-50.
- G. Ferràù, *Petrarca, la politica e la storia*, Messina, Centro di Studi Umanistici, 2006.
- S. Ferrone (a cura di), *Francesco Petrarca, De viris illustribus*, Firenze, Le Lettere, 2006.
- P. Fraccaro, *I processi degli Scipioni*, in P. Fraccaro, *Opuscola*, Pavia, presso la rivista «Athenaeum», 1956, pp. 217-415.
- A. Frediani, *I grandi condottieri che hanno cambiato la storia*, Roma, Newton, 2012.
- E. Gabba, *L'imperialismo romano*, in G. Clemente-F. Coarelli-E. Gabba (a cura di), *Storia di Roma, II. L'impero mediterraneo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 189-233.

- C. Gallini, *Protesta e integrazione nella Roma antica*, Roma-Bari, Laterza, 1970.
- B. Gentili-G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari, Laterza, 1983.
- E.S. Gruen, *The 'fall' of the Scipios*, in I. Malkin-Z.W. Rubinsohn (a cura di), *Leaders and masses in the roman world. Studies in honor of Zvi Yavetz*, Leiden-New York, Brill, 1995, pp. 59-90.
- J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris, Les Belles lettres, 1963.
- B.M.W. Knox, *The heroic temper. Studies in sophoclean tragedy*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1964.
- R.R. Marchese, *Meritare le responsabilità. Il complicato confine tra merito, virtù e gloria in Cicerone e in Tacito*, «Hormos» n.s. 9, 2017, pp. 552-570.
- E.V. Marmorale, *Primus Caesarum*, «GIF» 19, 1966, pp. 1-15.
- G. Martellotti, *Similitudo non identitas. Alcune varianti petrarchesche*, in *Miscellanea di studi in onore di Marino Barchiesi*, II, Roma, Ed. dell'Ateneo & Bizzarri, 1977, pp. 491-503.
- G.M. Masselli, *Amore captivae victor captus. Liv. 30, 12-15: saggio di commento*, Foggia, Il Castello, 2012.
- M. Meslin, *L'uomo romano*, trad. it. Milano, Mondadori, 1991.
- L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio. Studio sull'orazione 28 K di Elio Aristide, con testo, traduzione e commento*, Pisa, ETS, 2011.
- L. Miletti, *Il de laude ipsius di Plutarco e la teoria "classica" dell'autoelogio*, in P. Volpe Cacciatore (a cura di), *Plutarco: linguaggi e retorica*, Napoli, D'Auria, 2014, pp. 81-99.
- E. Narducci, *Il comportamento in pubblico*, in Id., *Modelli etici e società. Un'idea di Cicerone*, Pisa, Giardini, 1989, pp. 156-188 [già in «Maia» n.s. 36, 1984, pp. 203-229].
- I. Odelstierna, *Invidia, invidiosus and invidiam facere*, Uppsala, Lundeqvist, 1949.
- A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim, Olms, 1962 (= Leipzig, Teubner, 1890).

- G.M. Paul, *A historical commentary on Sallust's Bellum Iugurthinum*, Liverpool, Cairns, 1984.
- E. Pellizer, *La peripezia dell'eleto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo, Sellerio, 1991.
- V. Pöschl, *Invidia nelle orazioni di Cicerone*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Ciceroniani* (Roma, aprile 1959), II, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1961, pp. 119-125.
- H.H. Scullard, *Roman politics*, Oxford, Clarendon Press, 1951.
- K. Stierle, *La vita e i tempi di Petrarca: alle origini della moderna coscienza europea*, trad. it., Venezia, Marsilio, 2007.
- A. Tedeschi, *Lo storico in parola. Livio, Scipione l'Africano e le tecniche dell'argomentazione. Commento a Liv. XXVIII, 43-44*, Bari, Edipuglia, 1998.
- A. Tedeschi, *Animum vincere: gli orizzonti di una suasoria da Cicerone a Petrarca*, in G. M. Masselli (a cura di), *I sentieri del sapere tra antico e moderno*, Lecce, Pensa, 2020, pp. 211-224.
- K. Vretska, *Bemerkungen zum Bau der Charakteristik bei Sallust*, «Symbolae Osloenses» 31, 1955, pp. 105-118.

Rosella Tinaburri

Il culto di San Michele presso i Germani: dall'Italia meridionale longobarda all'Inghilterra anglosassone

Capitolo affascinante della storia culturale dell'Alto Medioevo europeo, il culto di San Michele, per le sue origini, la sua diffusione nonché per la complessa configurazione che assunse nel corso dei secoli, rappresenta un tema singolare, in particolare per lo studioso di lingue e culture germaniche. Sulla base dei riscontri letterari ricavabili dalle fonti latine e in vernacolo e dalle testimonianze storiche e archeologiche è possibile compiere una seppur sommaria ricognizione della figura dell'arcangelo 'guerriero' nel Medioevo europeo, ricavando dati interessanti sulla trasmissione e rielaborazione dell'immagine del santo in aree geografiche che vanno dall'Italia meridionale longobarda all'Inghilterra anglosassone.

Tracce indelebili nella toponomastica della nostra penisola provano quanto la devozione micaelica fosse molto ben radicata in epoca medievale.¹ Dall'origine in Asia minore, in Frigia, forse nel terzo secolo, il culto si diffuse a Costantinopoli e in tutto l'Oriente dove l'arcangelo veniva considerato patrono delle acque fluviali guaritrici, messaggero di Dio e psicopompo, attribuzioni che trovano riscontro nella Bibbia e in alcuni testi apocriefi.²

¹ A. Petrucci, *Origine e diffusione del culto di San Michele nell'Italia medievale*, in *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel*, tome III, Paris, P. Lethielleux Editeur, 1971, pp. 339-354.

² R.F. Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, Woodbridge,

Da Costantinopoli la venerazione del santo raggiunse l'Occidente e, in ragione di intensi rapporti religiosi, economici e politici, in particolare la Puglia che, cristianizzata a partire dal III-IV secolo, aveva mantenuto un ruolo di cerniera tra Oriente e Occidente. Nella grotta naturale del Gargano, forse un originario luogo di culto pagano, sorse il santuario poi consacrato tra il quinto e il sesto secolo.³ Per il fascino del luogo delle leggendarie apparizioni narrate nelle fonti⁴ nonché per le proprietà taumaturgiche dell'acqua che vi sgorgava, Monte Sant'Angelo fece da modello a molte chiese che sorsero per lo più vicino a sorgenti o in luoghi impervi e rocciosi in tutta l'Italia centro-meridionale, testimonianze tangibili di una devozione convinta e dif-

The Boydell Press, 2005, a p. 30 commenta: «The characterization of the archangel's roles in the literatures of the Old and New Testaments sets the stage for the genesis and migration of the archangel's cult in the late antique era and the early Middle Ages». Per una utile descrizione delle funzioni attribuite all'arcangelo e sullo sviluppo del suo culto nella storia della Chiesa fin dai primordi si rimanda a M.E. Ruggnerini, *Saint Michael in the Old English Martyrology*, «Studi e Materiali di Storia delle Religioni» n.s. XIII, 1999, pp. 181-197, in particolare pp. 181-183.

³ A. Petrucci, *Aspetti del culto e del pellegrinaggio di S. Michele arcangelo sul Monte Gargano*, in *Pellegrinaggi e culti dei Santi in Europa fino alla I crociata*, Todi, Centro di Studi sulla spiritualità medievale, 1963, pp. 147-180, pp. 153 e 157.

⁴ Secondo tradizioni apocriche, prive tuttavia di riscontri di carattere storico, le tre apparizioni sarebbero avvenute negli anni 490, 492 e 493. Si veda M.E. Ruggnerini, *St Michael and the Dragon from Scripture to Hagiography*, in *Monsters and Monstrous in Medieval Northwest Europe*, ed. by K.E. Olsen and L.A.J.R. Houwen, Leuven-Paris-Sterling, Virginia, Peeters, 2001, pp. 23-58, p. 36, n. 41. «A striking original and enigmatic text» secondo N. Everett, *The Liber De Apparitione S. Michaelis in Monte Gargano and the Hagiography of Dispossession*, «Analecta Bollandiana» CXX, 2002, pp. 364-391, p. 394, *l'Apparitiō Sancti Michaeli in monte Gargano*, di autore ignoto e datata tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo e a noi giunta in diverse redazioni sia in greco che in latino, fu un testo molto popolare nell'Alto Medioevo. In merito Ruggnerini, *Saint Michael in the Old English Martyrology...* cit, p. 183, spiega: «In this text different layers of composition are detectable, and these prove that an original nucleus (possibly from the fifth century) was amplified in the course of transmission». L'edizione critica di riferimento è in MGH, *Script. Rer. Lang. et Ital. saec. VI-IX*, a cura di G. Waitz et al., Hannover 1878, rist. 1964, pp. 541-543: una riproduzione del testo corredata da traduzione in inglese è disponibile in Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., pp. 110-115. Composta tra IX e X secolo, altra importante fonte è rappresentata dalle due diverse redazioni della *Vita Sancti Laurentii*, «presunto vescovo sipontino tra V e VI secolo e non altrimenti noto» secondo S. Pricoco, *Il pellegrinaggio cristiano nella tarda antichità e il santuario di san Michele sul Gargano*, in *Culto e insediamenti michelelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, a cura di C. Carletti e G. Otranto, Bari, Edipuglia, 1994, pp. 107-124, p. 117.

fusa: nelle fonti che documentano la storia dell'Italia meridionale longobarda il santuario è descritto come il più importante luogo di culto micaelico dell'epoca.⁵

Tra VII e VIII secolo San Michele divenne il santo nazionale dei Longobardi che nella figura dell'arcangelo *imperator* riuscirono a condensare molti degli attributi delle loro divinità guerriere e dominatrici delle forze della natura.⁶ Secondo Johnson, «St. Michael's military authority clearly appealed to the Lombards, who essentially adopted the archangel as a 'patron saint'». ⁷ Che i popoli germanici abbiano trovato in Michele un santo congeniale al proprio immaginario poiché, in quanto *ἀρχιστράτηγος*, ricordava Wodan, dio della guerra, psicopompo, protettore di eroi e guerrieri, è questione da tempo dibattuta dalla critica specialistica.⁸ Seppure non risolutiva in questo senso, la lettura delle testimonianze e dei documenti dell'epoca può essere di ausilio nel comprendere le modalità in cui il culto del santo poté manifestarsi e diffondersi.

Fu con Grimoaldo I (647-671), duca di Benevento e poi re di Pavia, che i Longobardi si spinsero fino al Gargano, dove il *vir bellicosissimus* sconfisse nel 650 i Greci intenzionati a saccheggiare il santuario dedicato all'arcangelo (*Hist. Lang.*, IV, 46, p. 228):⁹

Qui dum esset vir bellicosissimus et ubique insignis, venientibus eo tempore Grecis, ut oraculum sancti archangeli in monte Gargano situm depraedarent, Grimuald super eos cum exercitu veniens, ultima eos caede prostravit.

Si tratta della prima testimonianza storiografica in cui i Longobardi sono presentati come difensori del santo, un rapporto che continuò fino alla metà del IX secolo.¹⁰ «An event that was later to assume em-

⁵ Pricoco, *Il pellegrinaggio cristiano nella tarda antichità...* cit., p. 116.

⁶ Petrucci, *Origine e diffusione del culto di San Michele...* cit., p. 341.

⁷ Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., p. 40.

⁸ Si veda S. Gasparri, *La cultura tradizionale dei Longobardi. Struttura tribale e resistenze pagane*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1983, pp. 155-161.

⁹ L'edizione di riferimento è Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*, a cura di L. Capo, Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1992.

¹⁰ A. Laghezza, *Note sul culto micaelico tra Puglia e Normandia. Il Priorato di San Michele*

blematic significance in Langobardian historiography»,¹¹ la difesa del santuario di San Michele Arcangelo fu esaltata non solo da Paolo Diacono ma anche da Erchemperto¹² e dall'anonimo autore della *Chronica Sancti Benedicti Casinensis*¹³ come il momento iniziale del felice connubio tra l'arcangelo Michele e il popolo longobardo. Grimoaldo, re dal 662, diffuse il culto del santo guerriero per eccellenza, protettore di tutti i Longobardi d'Italia e dunque anche della monarchia, nella parte settentrionale del regno: è a lui, raffigurato con scudo e lancia nelle monete a partire dall'epoca di Cuniperto (688-700),¹⁴ che in quel periodo furono dedicate molte importanti chiese, come San Michele Maggiore nella capitale del regno Pavia, come pure a Brescia e a Lucca.

In un altro passo Paolo Diacono riferisce che i Longobardi giuravano fedeltà all'effigie di Michele che portavano in battaglia. Si riportano di seguito le parole pronunciate da Alachis prima dello scontro che lo vide perire: egli rifiuta di combattere contro Cuniperto perché tra le lance del re aveva scorto l'immagine sacra dell'arcangelo, sulla quale egli stesso aveva prestato giuramento (*Hist. Lang.*, V, 41, p. 296).

Hoc facere ego non possum, quia inter contos suos sancti archangeli Michaelis, ubi ego illi iuravi, imaginem conspicio.

Più tardi, alla caduta del regno longobardo, furono i Franchi a farne uno dei più strenui difensori dell'Impero occidentale, tanto che molti

del monte Gargano a Rouen, «*Vetera Christianorum*» XLIV, 2007, pp. 97-110, p. 98 e n. 8.

¹¹ R. Derolez-U. Schwab, *The Runic Inscriptions of Monte S. Angelo (Gargano)*, «*Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren*» XLV, 1983, n. 1, pp. 97-130, p. 102.

¹² Erchemperti *Historia Langobardorum Beneventanorum*, MGH, Script. Rer. Lang. et Ital. saec. VI-IX, ed. G. Waitz, Hannover 1878, rist. 1964, pp. 231-265.

¹³ Otranto, *Quindici secoli di storia per il santuario garganico: bilancio e prospettive di studi*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale...* cit., pp. 3-14, p. 8, n. 29, menziona la *Chronica Sancti Benedicti Casinensis* 2, MGH, Script. Rer. Lang. et Ital. saec. VI-IX, ed. G. Waitz, Hannover 1878, rist. 1964, p. 469: qui l'arcangelo è presentato come capo dell'esercito longobardo alla conquista dell'Italia meridionale, contro i Greci. Sui cronisti della Longobardia minore si veda N. Cilento, *Italia meridionale longobarda*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1966, pp. 40-64.

¹⁴ Si rimanda a Petrucci *Aspetti del culto e del pellegrinaggio di S. Michele...* cit., pp. 159-161, e Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., p. 40.

luoghi di culto gli vennero dedicati anche nell'Italia centro-settentrionale.¹⁵ Si pensi alla celeberrima Sagra di San Michele, abbazia fondata tra il 999 e il 1002 sul monte Pirschiriano tra Torino e Susa, a metà di una linea che congiungeva idealmente il santuario sito sul Gargano e Mont Saint-Michel in Normandia, dedicato all'Arcangelo nell'VIII secolo a seguito di una apparizione e divenuto poi il più importante luogo di culto micaelico dell'Europa centro-settentrionale.¹⁶

Anche le missioni irlandesi sul continente, in particolare in Gallia, contribuirono a rendere popolare la venerazione del santo nella terra di origine dei predicatori, come attesta il numero considerevole di testi liturgici e paraliturgici, una tradizione devozionale che a partire dal VII secolo si estese anche alla Mercia e alla Northumbria.¹⁷

Prova della diffusione del culto micaelico in Inghilterra e testimonianza dei contatti tra il mondo anglosassone e la Puglia longobarda sono le iscrizioni runiche rinvenute all'interno della grotta di Monte Sant'Angelo, tappa importante del viaggio verso la Terra Santa.¹⁸ A cavallo tra VII e X secolo il pellegrinaggio al santuario garganico aveva oramai assunto una dimensione europea, coinvolgendo viandanti provenienti dalle isole britanniche nonché dalla Francia e dalla Germania.¹⁹ Le iscrizioni ivi rinvenute «consist mostly of personal names, presumably those of pilgrims, representing a wide variety of European nationalities»: ²⁰ attratti dalla fama di quel luogo di culto epifanico, in

¹⁵ *Patronus et Princeps Imperii Galliarum*, l'arcangelo rappresentò per la dinastia carolingia «the spiritual embodiment of their empire, their civilization», secondo Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., p. 44. Del resto, O. Rojdestvensky, *Le culte de Saint Michel et le Moyen Age latin*, Paris, Picard, 1922, p. 34, sostiene che: «Saint Michel est le saint le plus représentatif, sinon le plus populaire, de l'époque carolingienne».

¹⁶ Ruggerini, *St. Michael and the Dragon...* cit., p. 27, n. 13, per una sintesi del contenuto della fonte, l'*Apparition sancti Michaelis archangeli in Monte Tumba*.

¹⁷ Sul tema si rimanda a Ruggerini, *Saint Michael in the Old English Martyrology...* cit., p. 183, e Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., pp. 44-46.

¹⁸ Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., p. 37.

¹⁹ Petrucci, *Aspetti del culto e del pellegrinaggio di S. Michele...* cit., p. 166.

²⁰ Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., p. 35. Si veda anche J.-M. Martin, *Le culte de saint Michel en Italie méridionale d'après les actes de la pratique (VI^e-XII^e siècles)*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale...* cit., pp. 375-404, p. 396.

molti vi accorrevano, tracciando sui muri nomi, simboli, preghiere, segni, messaggi, testimoniando una devozione popolare che si esprime anche nei secoli a venire senza soluzione di continuità.²¹

Incise da pellegrini anglosassoni o su loro richiesta fatte incidere da lapicidi locali, le iscrizioni runiche di Monte Sant'Angelo riportano, nei segni caratteristici del *futhorc* anglosassone, i nomi *Hereberhct*, *Herræd*, *Leofwini*,²² *Wigfus* ed *Eadrhidsaxso*.²³ Le epigrafi rinvenute sulle strutture murarie del santuario nell'arco di tempo che va dal tardo VII alla metà del IX secolo²⁴ meritano di essere interpretate non solo come testimonianze preziose per la storia dell'Italia meridionale longobarda ma anche alla luce dei suoi rapporti con l'Europa nell'Alto Medioevo,²⁵ in particolare con l'area insulare da cui provengono documenti altrettanto significativi per la storia del culto di San Michele.

²¹ In occasione di scavi effettuati tra il 1949 e il 1960 sulle strutture murarie interne ed esterne sono state rinvenute iscrizioni databili tra il VII e il IX secolo: esse costituiscono il più importante corpus di iscrizioni medievali noto in Italia e consentono di ricostruire la diffusione del fenomeno dei pellegrinaggi da tutta Europa che interessarono il santuario durante l'Alto Medioevo, tappa importante lungo la direttrice per la Terra Santa. L'esame dell'onomastica ha evidenziato l'origine germanica di antroponomi per lo più tipicamente longobardi ai quali si aggiungono, seppure in misura minore, nomi franchi, anglosassoni o nomi di tradizione semitico-greco-latina. Si veda in proposito M.G. Arcamone, *Antroponomia altomedievale nelle iscrizioni murali*, in *Il santuario di S. Michele sul Gargano dal VI al IX secolo. Contributo alla storia della Langobardia meridionale*, Atti del convegno tenuto a Monte Sant'Angelo il 9-10 dicembre 1978, a cura di G. Carletti e G. Otranto, Bari, Edipuglia, 1980, pp. 255-317.

²² Si veda M.G. Arcamone, *Una nuova iscrizione runica da Monte Sant'Angelo*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale...* cit., pp. 185-189. La datazione di questa runa è piuttosto incerta.

²³ Si vedano C.A. Mastrelli, *Le iscrizioni runiche*, in *Il santuario di S. Michele sul Gargano dal VI al IX secolo...* cit., pp. 319-336, e Derolez-Schwab, *The Runic Inscriptions of Monte S. Angelo (Gargano)...* cit., quest'ultimo anche per la grafia *Hereberhct*.

²⁴ Allo stesso arco temporale sono infatti datate iscrizioni similari rinvenute a Roma nel cimitero di Commodilla, a testimonianza dell'intenso flusso di pellegrini anglosassoni verso l'Italia all'epoca. Si vedano G. Mazzuoli-Porru, *I rapporti tra Italia e Inghilterra nei secoli VII e VIII*, «Romanobarbarica» V, 1980, pp. 118-169, M.G. Arcamone, *Iscrizioni runiche in Italia*, in *I Germani e la scrittura*, a cura di E. Fazzini e E. Cianci, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 127-149, nonché D.A.E. Pelteret, *Travel between England and Italy in the Early Middle Ages*, in *Anglo-Saxon England and the Continent*, ed. by H. Sauer and J. Story, Tempe, Arizona, Arizona Centre for Medieval and Renaissance Studies, 2011, pp. 245-274.

²⁵ M.G. Arcamone, *Le iscrizioni runiche di Monte Sant'Angelo sul Gargano*, «Vetera Christianorum» XVIII, 1981, pp. 157-172.

Tra le rielaborazioni anglosassoni in prosa del mito legato alla fondazione del santuario sul Gargano le prime menzioni del santo si rinven- gono nella raccolta di voci commemorative disposte secondo il cal- endario liturgico e nota come *Martirologium*. Il testo, probabilmente composto in Mercia nel IX secolo, rimanda a Michele in corrispon- denza dei giorni di festa a lui dedicati, 8 Maggio e 29 Settembre (*Mar- tirologium*, II, p. 100):²⁶

On ðone eahteþan dæg þæs monðes bið þæt Sancte Michaeles cirice ærest funden wæs on ðæm munte Gargano, þær se mon wæs ofscoten mid his agenre stræle, mid þy þe he wolde ðone fearr sceotan se stod on þæs scræfes dura.

Nell'ottavo giorno del mese fu fondata per la prima volta la chiesa di San Mi- chele sul Gargano, dove un uomo era stato colpito con la stessa freccia con la quale voleva colpire il toro che si trovava sulla porta della grotta.

(*Martirologium*, II, p. 194):

On ðone nigon ond twentigofan dæg þæs monðes bið Sancte Michaelis cirican gehalung in Tracla þære ceastre in Eraclae ðære mægðe. Feonda menigo com to þære ceastre ond hy ymbsæton. Pa ceasterware þurh þreora daga fæsten anmodli- ce bædon <God>fultumes, ond bædon þæt he him þone ætywde þurh Sancte Mi- chahel. Ða ðy þridan dæge stod Sanctus Michahel ofer ðære ceastre gete ond hæfde fyren sweord in his honda. Ða wæron ða fynd abregede mid þy egesan ond hy gewiton onweg, ond þa ceasterwara wunedon gesunde. Ond þær wæs getim- bred Sancte Michaeles cirice, ond seo wæs gehalgod on ðone dæg þe we mærs- iað Sancte Michaeles gemynd.

Nel ventinovesimo giorno del mese fu consacrata la chiesa di San Michele nel- la città di Tracla nella provincia di Eraclea. Un'armata di nemici giunse presso quella città e la circondò. I cittadini tutti insieme chiesero aiuto a Dio digiunando per tre giorni e chiesero che Egli si rivelasse loro per il tramite di San Michele. E il terzo giorno San Michele apparve sulla porta della città con una spada fiam- meggiante in mano. I nemici furono colti dal terrore e fuggirono, e i cittadini ri- masero illesi. E lì fu costruita la chiesa di San Michele, e fu consacrata nel giorno in cui onoriamo la memoria di San Michele.

²⁶ Per l'edizione critica si rimanda a C. Rauer, *The Old English Martyrology. Edition, Translation and Commentary*, Cambridge, Boydell and Brewer, 2013.

Un interessante termine di confronto si rinviene nel testo dell'omelia anonima tràdita ai margini del manoscritto Cambridge, Corpus Christi College 41, risalente all'XI secolo: l'omelia, che presenta analogie e differenze col testo del martirologio anglosassone, è nota come *In Praise of St. Michael*.²⁷

Pis is se halga heahengel Sanctus Michael se ðe com on fultum þam crystenar, swa hit sægð in Actum Apostolorum, þæt on sumere ceasterware ðære nama wæs Træleg and æghwelce geare hæðen here ayddon ða ceasterware. Ða gecwædon ða ceasterware him betweonum ðreora daga fæsten, and þa þæt fæsten geendod wæs, ða com him to Sanctus Michael, and he wæs to gefehte gearu. Ða stod he ofer ðæs ceasteres burugate, and hæfde him ligen sweord on handa, and he aflimde ða elðeodligan sona þæt hi flugon on oðer ðeodland and hi næfre ma ðær oðeowdon.

Questo è il santo arcangelo Michele venuto in aiuto dei cristiani, come è detto negli Atti degli Apostoli, in una città il cui nome era Træleg i cui abitanti erano oppressi ogni anno da un esercito pagano. Allora gli abitanti della città si accordarono per un digiuno di tre giorni e, quando il digiuno fu terminato, San Michele arrivò da loro, pronto per la battaglia. Poi si alzò sopra la porta principale della città, con una spada fiammeggiante in mano, e mise subito in fuga gli stranieri scacciandoli in un altro paese e non si fecero più vedere lì.

Si noterà come la potente immagine dell'arcangelo con in mano la sua fiera spada riveli influenze riconducibili alla straordinaria apparizione del santo sul Mausoleo di Adriano per annunciare la fine dell'epidemia che aveva colpito Roma nel 590, episodio narrato nella vita di san Gregorio nella *Leggenda aurea* di Iacopo da Varagine.²⁸

Altri riferimenti alla fondazione del santuario sul Gargano si rinvencono in una delle *Blickling Homilies*, *To Sanctæ Michaeles Mæs-*

²⁷ Il titolo è indicato nell'edizione critica del testo secondo la quale è citato il passo in questione: R.J.S. Grant, *Three Homilies from Cambridge, Corpus Christi College 41: the Assumption, St. Michael and the Passion*, Ottawa, Tecumseh Pr Ltd, 1982, p. 63. Per le analogie tra le due testimonianze e la probabile derivazione da una fonte latina non meglio identificata si rimanda a J.E. Cross, *An Unrecorded Tradition of St. Michael in Old English Texts*, «Notes and Queries» XXVIII (1), 1981, pp. 11-13.

²⁸ Pricoco, *Il pellegrinaggio cristiano nella tarda antichità...* cit., p. 118 e n. 41. Dal XII secolo alla mole adriana, ancora *castellum Crescentii* nella *Leggenda aurea*, progressivamente si impose il nome di Castel Sant'Angelo.

san,²⁹ che sembra essere ispirata a una fonte continentale molto più antica,³⁰ e nella omelia di Ælfric per il 29 settembre, *Dedicatio Ecclesiae Sancti Michahelis Archangeli*, trådita in dodici testimoni.³¹ Nel primo testo si fa riferimento ai molti ruoli tradizionalmente riferiti all'arcangelo, dalla funzione taumaturgica delle acque a lui consacrate alle sue prerogative di messaggero di Dio e psicopompo: a lui si richiede nella chiusa di traghettare le anime verso l'eternità (*Blickling Homily XVI*, p. 211, rr. 7-9).³²

Ac uton nu biddan Sanctus Michael geornlice þæt he ure saula gelæde on gefean, þær hie motan blissian abuton ende on ecnesse. AMEN.

Ma ora preghiamo con sincerità San Michele affinché egli conduca le nostre anime nella gioia, dove potranno riunirsi nell'eternità senza fine. AMEN.

Più dettagliata dal punto di vista geografico rispetto ai testi precedentemente menzionati la descrizione del santuario garganico (*Ibid.*, p. 197, rr. 15-20):

Þonne is seo halige cirice Michaelæs geseted on þæm cnolle sumes munes, on scræfes onlicnesse wæs æteowed; þonne is seo cirice on Campania þæs landes *gemæro. Ðonne is þær on neaweste sum swiþe mære burh betwih þære sæ seo is nemned Adriaticus on þæm munte Garganus geseted, se is haten Sepontus.

La santa chiesa di Michele è posta sopra la sommità di un certo monte e si presenta in forma di grotta. La chiesa si trova ai confini con la Campania. Inoltre,

²⁹ L'esatta numerazione dell'omelia, ai ff. 120r-127r del manoscritto Princeton, University Library, W. H. Scheide Collection MS 71 datato alla seconda metà del X secolo, è ora da considerarsi XVI, contrariamente a quanto indicato nell'edizione di riferimento: R. Morris, *The Blickling Homilies*, EETS OS 58, 63, 73, London, Oxford University Press, 1974-80; (rist. in volume unico nel 1967, 1990), pp. 196-210.

³⁰ D.F. Callahan, *The Cult of St. Michael the Archangel and the "Terrors of the Year 1000"*, in *The Apocalyptic Year 1000: Religious Expectation and Social Change, 950-1050*, ed. by R. Landes, A. Gow, D.C. Van Meter, Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 181-204, p. 203, n. 89, osserva: «This piece on the dedication of St. Michael's church at monte Gargano is very similar to a homily in the collection of Paul the Deacon, PL 95: 56. 1522-25».

³¹ P. Clemoes, *Ælfric's Catholic Homilies: The First Series*, EETS SS 17, Oxford, Oxford University Press, 1997, pp. 465-475.

³² Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., p. 55.

nelle vicinanze, in direzione del mare chiamato Adriatico, si trova una città molto famosa posta sul Monte Gargano che è chiamata Siponto.

Con queste parole è l'arcangelo in persona a descrivere il suo luogo prediletto sulla terra (*Ibid.*, p. 201, rr. 4-9):

& min nama is Michael; ic eom heahengel Heofoncyniges & ic on his gesihþe simle stonde. Secgge ic þe nu eac þæt ic onsundrum þa stowe her on eorðan lufige, & ofer ealle oþre ic hie geceas & eac gecyþe on eallum ðæm tacnum þe þær gelimpeð, þæt ic eom ðære stowe on sundran scyppend and hyrde.

E il mio nome è Michele; sono l'arcangelo del Re dei Cieli e sono sempre al suo cospetto. Dico anche che questo è il mio luogo prediletto sulla terra, e l'ho scelto su tutti gli altri e voglio inoltre rendere noto attraverso tutti gli eventi che ivi accadono che sono creatore e guardiano di quel luogo in modo speciale.

La figura del santo è tratteggiata come colui a cui si chiede protezione e aiuto contro il nemico (*Ibid.*, p. 201, rr. 27-30),

[...] & to ðæm heahengle Michaele, swa to ðæm getreowestan mundboran, þæt hie him frofre & fultomes wilnodan, þæt hie moston ðara feonda searo bewican & ofercuman.

[...] e che essi richiedano protezione e aiuto all'arcangelo Michele, come il più fidato difensore, affinché essi possano contrastare e vincere gli inganni dei loro nemici.

e (*Ibid.*, p. 201, r. 37 - p. 203, r. 1):

& him eac geheht, þæt he wolde him sylfa geseon heora gebæro, & him þær on fultume beon.

E gli promise che avrebbe seguito le loro vicende e sarebbe stato per loro di aiuto.

Concordanze molto evidenti a livello lessicale sembrano suggerire tra questo testo e l'omelia ælfriciana una stretta correlazione, una interdipendenza forse dovuta all'impiego della medesima fonte latina, verosimilmente in due diverse redazioni.³³ Un esempio per tutti nelle

³³ Si veda Johnson, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend...* cit., pp. 57-59.

parole con cui nell'omelia del monaco di Eynsham il santo si presenta in prima persona³⁴:

Ic eom michahel se heahengel godes ælmihtiges and ic symle on his gesihðe wunie.

Sono San Michele Arcangelo del Signore onnipotente e sempre sono al suo cospetto.

Le immagini che ne tramandano la figura nelle opere letterarie di area germanica conservano molto dei tratti originari del culto del santo, con una spiccata predilezione per quegli aspetti che ne esaltano la potenza fisica, il vigore e lo caratterizzano, secondo le parole dello stesso Ælfric, come *singallice cristenra mann gefylsta on eorðan, and þingere on heofonum to þam Ælmihtigan Gode* 'sostenitore incessante dei cristiani sulla terra e intercessore con Dio Onnipotente in cielo'.³⁵

Come dimostra la popolarità nei secoli dei luoghi di pellegrinaggio dedicati all'arcangelo fin dall'Alto Medioevo, confermata peraltro dalle significative testimonianze ivi raccolte, a San Michele i fedeli erano soliti rivolgersi per chiedere aiuto in virtù del suo ruolo di intermediario tra gli oranti e Dio. Egli è al contempo angelo della salvezza e guerriero al comando dell'esercito celeste, una figura che contribuì certamente all'assimilazione e al radicamento del Cristianesimo presso quelle genti che vedevano in lui un santo per nulla estraneo al loro immaginario.

Abstract

Since the early Middle Ages pilgrims used to turn to Saint Michael to ask for help thanks to his function of intercessor with God. Thus, he is represented in medieval Germanic sources both as an angel of salvation and as a warrior in command of the celestial army. This paper offers an overview on Latin and vernacular texts which reveals the crucial role of the archangel in the process of assimilation of Christianity among those people who did not at all consider him alien to their culture.

Rosella Tinaburri
r.tinaburri@unicas.it

³⁴ Ælfric's *Catholic Homilies*... cit, p. 466.

³⁵ *Ibid.*

Diego Varini

Un *Epitaffio* per il Novecento.
Il “secondo tempo” della poesia di Bassani*

Cresciuto ventenne, all’altezza dei giovanili studi universitari, in una temperie culturale ancora largamente pervasa nella Bologna degli anni Trenta – perlomeno fra i margini della cittadella accademica – dal ricordo tangibile e vivido dell’antico magistero carducciano, Giorgio Bassani conosceva bene i termini della tonante confessione che Giosue Carducci affida una volta esemplarmente alle pagine della «Cronaca bizantina» (18 ottobre 1881), parlando in termini espliciti del proprio disgusto verso «le epigrafi italiane in genere, e gli epitafi in specie».¹ Ripercorrendo con accenti di schietta insofferenza un lungo arco temporale ottocentesco nel quale «comporre iscrizioni in volgare – scrive Carducci – parve assorgere alla gravità d’un affare di stato e importare meriti o demeriti politici»,² il poeta maremmano era nondimeno consapevole di proiettare una luce sottilmente demistificante e autoironica anche sulla propria consuetudine di obbligato confezionatore di epigrafi patriottiche e ufficialissime (genere ingrato e difficile, «io odio le iscrizioni – egli confessava – per le sofferenze che devono recare ai loro cultori e per le noie che hanno recato a me»)³.

* Avverto che, per le citazioni dalle opere bassaniane, il rimando è a Giorgio Bassani, *Opere*, a cura di R. Cotroneo, Milano, Mondadori, 1998.

¹ G. Carducci, *Epigrafi, epigrafisti, epigrafai*, in Id., *Confessioni e battaglie. Seconda serie*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 127.

² *Ibid.*, p. 129.

³ *Ibid.*, p. 132.

La iscrizione, fu detto, non è prosa mera, non è della vil prosa: ella è poesia, tanto più fresca e vergine e aliante, quanto, sdegnando le artificiosità della rima e del metro, che paiono ghirlande e sono ritorte, si libra dondolando su i trapezi delle linee più lunghe e più corte. Non ci mancava altro; udito cotesto, la canaglia dei dilettanti, quella canaglia che né meno sapeva storpiare un verso o sciancare un periodo, cominciò a sfrullare iscrizioni per nozze, per prediche, per lauree, per messe, per il risorgimento italiano, per le croci dei santi Maurizio e Lazzaro, per le commende della corona d'Italia, per il colèra, per la difterite, e non per l'epizoozia e per l'idrofobia che si portino via tutta la canatteria e la grafomania d'*Italia mia*.⁴

Risolto nel segno furente dell'improperio (teatralmente in chiave di rima quintuplice), il ragionamento carducciano testimoniava di un'orgogliosa presa di distanza rispetto alla trasformazione avvenuta entro i codici del discorso epigrafico di fine Ottocento: non più veicolo di un pensoso e civile 'uso pubblico della storia', quanto sede privilegiata e ormai corriva di futili amplificazioni encomiastiche.⁵ Né qualche più specifica notazione Carducci poteva far mancare, per inciso, anche sulla micidiale impudicizia di tante iscrizioni cimiteriali:

Quelle esposizioni di lacrime e singhiozzi in tante righe, mezze righe e righettine, al cospetto de' curiosi che passano per il camposanto facendo critiche di stile e magari freddure su i nomi dei morti: quelle civetterie di carezzativi e diminutivi, di apostrofi ed epifonemi, incise e colorate a nero lucido e ad oro e rilevate in ferro, che durino, sì che il *tuo povero* qui e la *tua povera* là possano farsi vedere nei giorni solenni a rivisitare le loro sventure irreparabili e la sensibilità loro in metallo: quello smascolinamento del dolore, quella prostituzione della pietà, quella eiaculazione dell'affetto, continuanti nella lucentezza del marmo a offendere con fredda svergognatezza i poveri e i forti che muoiono e soffrono in silenzio: tutte coteste cattiverie, ogni volta che mi avvien di percorrere qualcuno dei nostri pomposi cimiteri, m'indignano.⁶

⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁵ Sul complesso diagramma ottocentesco di quella nuova «epigrafia volgare italiana» tenuta a battesimo, negli anni Venti del secolo, dalle proposte di Pietro Giordani (e siglata idealmente dal fortunato *Discorso sulla epigrafia italiana* di Francesco Orioli, premesso nel 1826 a una raccolta di iscrizioni di diversi autori), restano decisive le pagine di A. Petrucci, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 147 ss.

⁶ Carducci, *Confessioni e battaglie...* cit., pp. 127-128.

Consapevole dell'esito minacciosamente ridicolo al quale la stanca perpetuazione di «pallidi arabeschi classicisti tradizionali»⁷ trascinava i cultori di una latinità superstiziosa e posticcia, Carducci sceglieva insomma di ritrarsene con fierezza.

Ma il pericolo imminente e subdolo del cattivo gusto non rientra certamente ormai (un secolo più tardi, nel 1974, all'altezza della pubblicazione di *Epitaffio*) fra le preoccupazioni che governano l'orizzonte di Bassani nel suo recupero pseudo-antiquario di una cornice compositiva al cui interno «la solennità si congiunge per ossimoro alla dimensione comico-umoristica».⁸ La poesia prende forma strutturalmente apocrifa, costituendosi attraverso la propria apparente negazione. In questa auto-aggressione deliberata contro la scaturigine stessa della propria identità di scrittore,⁹ Bassani mescola ingredienti molteplici ed eterogenei che caricano di ambiguità giocosa e straniante una vecchia abrogata struttura carducciana, rimodellata secondo intenzioni nuove. La dominante parodica dell'operazione riesce plausibilmente non estranea alla componente ebraica dello *humour* bassaniano: che finisce per sottoporre a un corrosivo lavacro comico e sardonico l'idea stessa di dettare, in forma ultima e compendiosa (idealmente, ogni volta, *in limine mortis*), parole definitive sulla condizione umana. Oppure viene fatto di ripensare – lungo tutt'altre direttrici, dentro la tradizione municipale del Settecento ferrarese – all'esperienza singolare e bizzarra di un valente erudito e poeta satirico (di gusto pariniano) quale Girolamo Baruffaldi, celebre e «insidioso falsificatore [...] di epigrafi»¹⁰ (*in primis* quella campeggiante in volgare sul duomo di Ferrara), per il quale Theodor Mommsen coniò una volta l'espressione *baruffaldinae nugae*. Intestandosi la parte di un adulteratore della propria poe-

⁷ A. Asor Rosa, *La «grandeur» quand'è poesia: Carducci*, in *Storia d'Italia (IV: 2. La cultura)*, Torino, Einaudi, 1975, p. 946.

⁸ A. Bertoni, *La poesia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2012, p. 104.

⁹ Come osserva P. Pieri, *Un poeta è sempre in esilio. Studi su Bassani*, Giorgio Pozzi, Ravenna, 2012, p. 79: «Torna con insistenza, negli epitesti di Bassani, un concetto di sé come "poeta" quale figura universale che, più d'ogni altra, qualifica la funzione morale della sua opera. Al punto che lo scrittore, il lirico e il saggista, nella figura del poeta, rivendicano la propria identità e il proprio più autentico profilo».

¹⁰ F. Arato, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Ets, Pisa, 2002, p. 208.

sia, Bassani persegue la reinvenzione di una forma eslege – una specie di forma che recalcitra contumace dalla propria stessa ipotesi architettonica –, per distillare in chiave di celia o divertimento trascendentale (*nugae*) un grumo di dispacci dal pianeta terra, prodotti da un morto/vivo («anonimo d'un tratto io viceversa tale e quale»),¹¹ forestiero sulla scena del mondo («perfino oggi tutto mi parla non fosse che per dirmi/ che non ci sto che non appartengo che la vita/ è altrove che è un'altra/ cosa»).¹²

Nel Novecento italiano, il «sottogenere dell'epitaffio/lapide» può essere visto come una diramazione particolare di una struttura aforistica molto più ampia ed estesa, ovvero l'epigramma: il quale corrisponde a un genere costitutivamente «desacralizzante – scrive Gino Ruozi – anche se tratta spesso in modo esplicito della cosa più sacra e temuta, la morte».¹³ Epitaffio, epigrafe ed epigramma configurano – anche in Bassani – i termini di uno strano cortocircuito sinonimico: il discorso formulato sulla pietra funeraria (epitaffio), ovvero scolpito idealmente sulla lapide (epigrafe), precipita *naturaliter* verso una condensazione in forma di sigillo memorabile (epigramma). Una geometrica tensione verso la clausola sentenziosa («col mio sangue e col mio seme») ¹⁴ che trova per converso il suo forte e potente contrappeso nella continua aspirazione bassaniana a trascendere, in senso narrativo e prosastico, ogni circoscrivibile misurabilità della singola unità versificata. Valgano in questo senso, fra decine di altri esempi testimoniabili in *Epitaffio*, gli incipit esibitivamente ipertrofici delle strofe di *Storia di famiglia* («Mi domando talora quale fra i miei parenti ed affini»; «Sebbene nutrisse fin da ragazzo aspirazioni artistiche studiò da dottore»; «Si unì dunque in matrimonio nel '20 con una non bella né giovanissima»).¹⁵ Un'aspirazione quasi diaristica a narrare i termini esatti di un paradossale 'farsi postumo' rispetto alla propria morte: nel segno ambivalente di una malinconia innestata di riso e di cordoglio («e aver

¹¹ G. Bassani, *Epitaffio*, p. 1440 (*Alla periferia*).

¹² *Ibid.*, p. 1451 (*Salto di Fondi*).

¹³ G. Ruozi, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, Roma, Carocci, 2012, p. 189.

¹⁴ Bassani, *Epitaffio*, p. 1450 (*Per scherzo e per gioco*).

¹⁵ *Ibid.*, p. 1442-1443 (*Storia di famiglia*).

voglia di schianto dopo anni infiniti/ di ridere ridere e insieme del suo perfetto/ contrario».¹⁶ Nella fondamentale *Intervista inedita* del 1991 – dialogando con Anna Dolfi – Bassani spiegherà che «l'originalità di un personaggio come Edgardo Limentani» risiede – fra le pagine narrative de *L'airone* (1968) – «nel suo aver capito che l'unico modo, per lui, di sopravvivere, è quello di uccidersi. [...] il suicidio è l'unico modo, per lui, di tornare alla vita, di essere vivo».¹⁷ Il suicidio simulato (che apre a una condizione postuma: per se stessi, e per la propria poesia) è in concreto la condizione di partenza per verificare quel sentimento di «accorata illusorietà della storia»¹⁸ che Pasolini leggeva precocemente (nel '57) alla radice dell'intera opera di Bassani. Per un lettore attento del Montale di *Satura*, la storia può davvero ridursi ad una «scatologia» (spiegava Zanzotto): equiparando la realtà a un «accumularsi di escrementi in cui si risolve la stessa dinamica dell'esistere».¹⁹ E in questa chiave sembrerebbe funzionare in effetti, in una pagina sconcertante de *L'Airone*, l'attonita gag di intonazione bassocorporea e fecale nella quale la scoperta di vecchi ritagli di giornale trasforma l'angoscia di Limentani (prigioniero nel bagno del fascista Bellagamba) in gestualità carica di una violenta connotazione iconoclasta.²⁰ Allo stesso modo, al pari della cronaca politica, anche le istituzioni della poesia possono certo ridursi idealmente a un povero grumo di carta igienica (*Carta igienica* si intitola appunto un componimento di *Epitaffio*).²¹ Eppure, alla dissoluzione dei significati, il 'secondo tempo' della poesia di Bassani non applica la regola del silenzio che proverbialmente si reputa intonato al cordoglio funebre: il principio del lutto agisce come un fomite ciarliero e disinibente («Da oggi in poi le mie poesie voglio farle/ giuro/ sulla prima cosa che mi verrà in/

¹⁶ *Ibid.*, p. 1428 (*Mi chiedi perché mai e quando*).

¹⁷ Bassani, *Un'intervista inedita*, p. 1347.

¹⁸ P.P. Pasolini, *La confusione degli stili* (1957), poi in *Passione e ideologia*; ora in *Id.*, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 1084.

¹⁹ A. Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento*, in *Id.*, *Scritti sulla letteratura* (vol. I), a cura di G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 2001, p. 24.

²⁰ Bassani, *L'airone*, pp. 735-36.

²¹ Bassani, *Epitaffio*, pp. 1450-1451.

mente sul/ niente/ di tutti i minuti d'ogni mia/ ora d' adesso sul nulla/ del mio/ futuro»,²² producendo un composto esilarante che giustappone i toni del feroce sberleffo e dell'invettiva «alle sospensioni, alle intermitenze, ai momenti nei quali la *natura naturata* mostrandosi nella sua impreveduta bellezza restituisce ad un tratto un riso puro, non compromesso dal sarcasmo, non guidato dal giudizio morale».²³

Del resto, nel progressivo delinearci di un unico e compatto orizzonte cimiteriale, non viene avanti in Bassani – scriverà ancora Pasolini (ragionando questa volta di *Epitaffio*) – «nessuna tragedia, nessun dolore, nessuna paura»: vi traspare semmai «un senso di irrisione» (a fronte del quale «il rimpianto stesso, è, in fondo di maniera».)²⁴ Alla coscienza della natura micidialmente transeunte di tutto quanto sfilava sotto i suoi occhi, Bassani applica «l'irrisione del mondo e del suo groviglio psicologico-sociale (un piccolo, meraviglioso, irripetibile pasticcio) [...]: tale irrisione – appunto perché, soprattutto, irrisione di illusioni – mette a nudo la realtà del mondo, e quindi si fa espressione dell'unico vero amore possibile per il mondo: che consiste nel vederlo com'è».²⁵ Lo aveva capito per primo fra tutti, all'alba della modernità, anzitutto Charles Baudelaire, nel quale il rapporto fra comicità e tragedia è tutto reversibile perché tutto sconquassato e messo sottosopra: la vita e la morte si scambiano le parti perché sono in Baudelaire – fattualmente e sotto ogni profilo – la stessa cosa, in quella lugubre mascherata piena di fantasmi a cui assomiglia, se ci mettiamo ad osservarla con occhio straniato, la vita di ogni giorno. E non per nulla, al poeta dei *Fiori del male*, Bassani rende infatti omaggio esplicito, in quel componimento di *Epitaffio* che – modellandosi su Baudelaire – reca per titolo *Danse macabre*: un pezzo somigliante ad una specie di macabra *gouache*, nel quale un manipolo di senescenti relitti della «migliore società» si accinge ad avventarsi in modo ansimante e scomposto («e perciò esumando nelle more certi tremanti/ loro lazzi

²² Bassani, *In gran segreto*, p. 1511 (*Brindisi per l'anno nuovo*).

²³ A. Dolfi, *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, Firenze University Press, 2017, p. 165.

²⁴ Pasolini, *Giorgio Bassani, Epitaffio* (1974), in Id., *Saggi sulla letteratura...* cit., p. 2074.

²⁵ *Ibidem*.

decrepiti») su un ricco desco di pesce: «tutti quanti stasera resi un po' pazzi/ all'idea della prossima/ baldoria a base di boli». ²⁶ Nel giro breve e folgorante di questo perfetto ottonario, lapidario nel fonosimbolismo del suo movimento allitterante, Bassani compendia e reinventa – in sottofondo non senza un rimando al Leopardi della canzone *All'Italia* (vv. 94-95): «Parea ch'a danza e non a morte andasse/ ciascun de' vostri, o a splendido convito» ²⁷ – le desolate conclusioni di Shakespeare nel grande monologo del quinto atto di *Macbeth*: al fondo di questa «baldoria a base di boli» si riaffaccia insomma per un verso, al solito, l'antico ed eterno «*tale/ full of sound and fury/ signifying nothing*» che in Shakespeare prende a riassumere l'assurdità della vicenda umana. Per converso: è un pasticcio in se stessa la vita, ma anche il linguaggio che prova a inventare un ordine, una misura razionale, un criterio esplicativo, dentro il caos delle forme con cui la letteratura si adopera a stendere un referto della vita. Alla data del 1974 – sembra suggerire Bassani – anche la tradizione del moderno sopravvive in forma postuma all'avvenuta estinzione del proprio ciclo vitale. Eppure a base di “boli” (bocconi insalivati) si può ancora produrre “baldoria” (per così dire, festeggiando dopo un funerale): in questo senso, *Epitaffio* funziona in sostanza come un ironico epicedio (di fronte all'idea di una morte della poesia moderna).

Non si può rifare, secondo Bassani, il percorso che, dal simbolismo conduce alle avanguardie storiche; ed è invecchiata presto – dal punto di vista di un lettore orgoglioso di Croce – l'ambizione palingenetica, che aveva coinvolto surrealisti ed espressionisti, di cambiare in un colpo solo la poesia e la vita. Del resto, avrebbe spiegato diversi anni più tardi, ormai sullo scorcio del secolo, un grande studioso come Antoine Compagnon: la ‘tradizione del moderno’ è un ossimoro, una contraddizione in termini, perché il suo diagramma frammentato – articolato per salti e per cesure – non produce nessuna ricomposizione organica, nessuna vera dialettica, come una strada «che non porta da nessuna parte». ²⁸ Ma resta possibile per Bassani (che guardava con in-

²⁶ Bassani, *Epitaffio*, pp. 1448-1449 (*Danse macabre*).

²⁷ G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Torino, Einaudi, 1993, p. 8.

²⁸ A. Compagnon, *I cinque paradossi della modernità*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 10.

sistenza a Thomas Mann) declinare la ricerca di una nuova e sognata ‘classicità’ in termini comprensivi di quanto la frattura consumata fra Otto e Novecento aveva irrimediabilmente lasciato alle spalle. Per dir-la con una formula di Giorgio Pasquali (rilanciata spesso da Pasolini), la tensione agonistica e il travaglio formale della poesia moderna si potevano ancora consumare – per Bassani – insaporiti in salsa piccante: fra boli, borborigmi e citazioni più o meno cifrate, camuffate, stravolte. Rifiutandosi all’errore di un ingenuo epigonismo, Bassani marca le distanze – in modo altrettanto netto – da ogni velleitaria tentazione restauratrice di un universo retorico abrogato. In questo senso, è probabile che gli attacchi condotti da alcuni esponenti della neoavanguardia italiana svolgano, rispetto alla silenziosa gestazione del ‘secondo tempo’ della poesia bassaniana, una sorta di inopinato contributo maieutico.²⁹

Per tornare a Baudelaire, conviene pensare a un verso che può funzionare – nella sua *Danse macabre* – come una formula icastica ed ultimativa: «*bayadère sans nez, irrésistible gouge*».³⁰ “Baiadera senza naso, irresistibile cortigiana” è la morte/vita, che Baudelaire osserva effigiata in una statuetta dell’amico Ernest Cristophe. Tenendo lo splendido verso di Baudelaire idealmente in filigrana, si può aprire il breve pezzo (*Foro italico Giugno '72*) che inaugura *Epitaffio*: «Lasciamiti vedere/ piantala/ di tirarti tutta indietro sulla sedia/ di plastica/ di mostrarmi soltanto la punta del nasino/ di sotto in su/ i bianchi degli occhi».³¹ La situazione sembra feriale, in stretta correlazione con un campo metaforico che in Bassani si appoggia a un ironico cronotopo:

²⁹ Per una lucida ricostruzione delle polemiche con il *Gruppo 63*, cfr. A. Saccone, *Bassani e i suoi detrattori*, in P. Grossi (a cura di), *Il romanzo di Ferrara*. Atti del convegno internazionale di studi su Giorgio Bassani (Parigi, 12-13 maggio 2006), Parigi, Istituto italiano di cultura, 2007, pp. 285-312. Pregnanti anche i rilievi di M. Tortora, *Bassani e il modernismo europeo. Tra eredità e rifiuto*, in Th. Rimini (a cura di), *Giorgio Bassani, scrittore europeo*, Berna, Peter Lang, 2018, pp. 17-29 («in sostanza, se si analizza la ricezione critica ostile a Bassani, si nota un evidente paradosso: da un lato Bassani è uno scrittore lineare e realista, e perciò attardato, e dall’altro un lirico-intimista eccessivo, distruttore del realismo, e perciò ugualmente attardato»; *ibid.*, p. 18).

³⁰ Ch. Baudelaire, *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Milano, Mondadori, 2012², p. 200.

³¹ Bassani, *Epitaffio*, p. 1415 (*Foro Italico giugno '72*).

il rettangolo di terra battuta che ospita i giocatori di tennis, come una zona protetta, insieme oasi e raffigurazione anamorfica della realtà. Siamo – per stare all’indicazione diaristica contenuta nel titolo – sui gradoni o le poltroncine romane degli Internazionali di tennis: la localizzazione è precisa e riconoscibile, il ‘qui e ora’ di un evento sportivo e mondano; ma dietro Bassani, alle sue spalle, condensata in un volto e in un corpo di ragazza che si intuisce molto seducente, c’è l’immagine tangibile della vita, un’immagine sensibile e mentale allo stesso tempo. Per vederla, bisogna provare – furtivamente – un movimento o un contorcimento: ma il rischio concreto è di non afferrarne che un troppo misero scorcio (o intravederla al di fuori di ogni perdita frontalità): allora la vita (l’ipostasi del desiderio, la giovane assisa in poltrona come una meravigliosa raffigurazione di *Eros*) può sembrare già una vita *sub specie mortis*, una baiadera senza naso o una cortigiana dagli occhi riversi (espressionisticamente, se ne vedrà appena e solo il bianco delle orbite oculari). *Eros* e *Thanatos* si allacciano in una morsa, come da copione: solo che in Bassani interviene, a complicare il quadro, la natura peculiare e sfuggente del suo rapporto con le articolazioni del comico.

In opposizione all’immagine stereotipata, indebitamente liricizzante e seriosa, che talune liquidazioni di parte *novissima* avevano tentato di appiccicare al suo profilo, Bassani si inventa – nel segno della frammentazione pseudo-diaristica e dell’alea teatralizzata – una scrittura fatta di ‘gesti preparati’, che inglobano una premessa «apparentemente ottica ed epidermica» (epidermico, in fondo, è anche il malumore) per farne arma di scandaglio «entro il flusso eracliteo del reale»³² (se è lecito rifarsi ad un ragionamento di Francesco Arcangeli sulla lezione di Monet). «Io voglio realizzare un’arte – confessa Bassani a Camon, nel ’69 – che non si arroghi nessuna pretesa privilegiata nei confronti della vita: *un’arte che sia semplicemente una mimesi della vita*».³³ Lasciandosi alle spalle la stendhaliana mania bizzarra di

³² F. Arcangeli, *Una situazione non improbabile* (1956), poi in Id., *Dal romanticismo all’informale. II. Il secondo dopoguerra*, Torino, Einaudi, 1977, p. 342.

³³ F. Camon, *La moglie del tiranno*, Milano, Lercici Editore, 1969, p. 96.

cesellare a futura memoria la propria epigrafe, Bassani sembra recepire semmai con acume profondo certe strutture che in Stendhal presiedono a un'opera nuova e inquietante come *La vie di Henry Brulard*: per dirla nei termini cari al Lejeune, «*la mémoire sur le vif, pris en sténographie*» si rovescia ambiguamente in una «*histoire au present de ce voyage dans le passé*». ³⁴ Il tempo diventa una dimensione indecidibile, prismatica. Nella parcellizzazione dell'attimo, passato e futuro convergono nei termini di un allucinatorio presente puntiforme («Non ne so nulla non mi ricordo/ di niente/ però mi chiedo vive dunque ancora [...]»). ³⁵

Beninteso resta fermo che, per bloccare in un arresto fittizio questo inarrestabile fluire del tempo in marcia, la poesia non può insieme fare a meno «del travestimento, del trucco, della retorica». ³⁶ Un problema che investe fin dal titolo le riflessioni saggistiche comprese nelle pagine de *Le parole preparate*. Anziché rifiutare in blocco «l'eredità intellettuale, morale, ed estetica, dell'Ottocento più prossimo», ³⁷ l'ambizione di Bassani è riportarne in vita la tensione e inquietudine conativa, l'insofferenza feconda applicata a un rovesciamento dello sguardo. In realtà, molto più di quanto il suo inscalfibile riserbo non sia mai disposto ad ammettere, il ventaglio delle sollecitazioni operative di un poeta che è insieme un grande intellettuale cosmopolita, interseca poi sentieri labirinticamente composti: arricchendo di umori eterogenei quella «scienza delle intonazioni basse» ³⁸ che Eugenio Montale, ancora agli esordi dell'esperienza bassaniana, aveva riconosciuto quale tratto caratterizzante del suo tendere verso una disturbante aggressione

³⁴ Ph. Lejeune, *Le Point H, ou la Vie de Henry Brulard*, in Id., *Pour l'autobiographie. Chroniques*, Paris, Editions du Seuil, 1998, pp. 175-176. In aggiunta non sfugga anche il fascino modellizzante e paradigmatico di quel misterioso stenografato pseudo-epigrafico, «strano idioletto franco-italo-inglese che [Stendhal] soleva adoperare nei suoi scritti privati», in merito al quale molto istruttive sono le annotazioni di L. Béghin, *Riflessi stendhaliani nell'opera di Giorgio Bassani*, in *Giorgio Bassani... cit.*, pp. 51-65 (la citazione è a p. 61).

³⁵ Bassani, *Epitaffio*, p. 1430 (*Al telefono*).

³⁶ Bassani, *Di là dal cuore*, p. 1119 (*Un poeta mal conosciuto*).

³⁷ *Ibid.*, p. 1200 (*Le parole preparate*).

³⁸ E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 638.

dell'idea astratta di musicalità poetica. Resterebbe un azzardo proiettare, sul sintagma “parole preparate” (originato da un verso di Giacomo Noventa), il nome di un compositore-filosofo quale John Cage, inventore (fin dagli anni Quaranta) di quel ‘pianoforte preparato’, avanzatosi del resto in germe nelle precoci sperimentazioni protonovecentesche di Erik Satie. Con molle e oggetti piazzati sulle corde del pianoforte, il genio inquieto di Cage amplia e stravolge la gamma dei suoni ottenibili.³⁹ Bassani, a ben vedere, si muove su una direttrice idealmente analoga: cancellando ogni distinzione gerarchica fra melodia e rumore, piatta referenzialità e concrezioni epifaniche, in una lingua che «non finge di non essere scritta e non teme di sembrare parlata».⁴⁰

In un'epigrafe funeraria echeggiano sempre rifrazioni armoniche, che sembrano sfuggire ad ogni certezza del sistema tonale. Lo sanno per primi i lettori del *Giardino dei Finzi-Contini*, quasi all'ingresso del romanzo (nel capitolo III della prima parte), davanti alla lapide che dovrebbe commemorare nel romanzo il primogenito morto prima della nascita di Alberto e Micòl:

L'epigrafe dedicata al piccolo morto nella tomba-monumento del cimitero israelitico (sette righe assai blandamente incise e inchiostrate su un umile rettangolo di marmo bianco...), non avrebbe detto che:

Ahi
GUIDO FINZI-CONTINI
(1908-1914)
eletto di forma e di spirito
i tuoi genitori si preparavano
a vieppiù amarti
non già a piangerti

³⁹ Sulle relazioni fra la poetica del musicista americano e alcune peculiari esperienze del secondo Novecento (anzitutto in ambito figurativo), resta assai prezioso: G. Zanchetti, *John Cage. Alle radici delle seconde avanguardie*, Milano, Archivio di Nuova Scrittura, 1993. Non sarà irrilevante osservare che un *Concerto per pianoforti preparati* vede Cage irrompere, fin dal 1954, sulla scena musicale milanese (ospite del Centro Culturale Pirelli – in data 5 novembre – su invito del compositore e musicologo Riccardo Malipiero).

⁴⁰ V. Coletti, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1996, p. 359.

Vieppiù. Un somnesso singhiozzo, e basta. Un peso sul cuore da non dividere con nessun'altra persona al mondo.⁴¹

Nei limiti di un gelido compito “ad imitazione di”, l'iscrizione paga pegno al formalismo cimiteriale in termini che inchiodano l'angoscia dei familiari alla tristezza di un impacciato avverbio latineggiante (“vieppiù”). Ed a quell'altezza, sembra già un modo di regolare i conti con la mania – per così dire tardo-carducciana – di trasformare tutto in ‘bella letteratura’. Nelle sue forme feticistiche il carduccianesimo incarna in sostanza, nel giudizio maturo di Bassani, una funzione inibente. Come lo scrittore sembra ribadire con un velo di sorriso – ancora nel *Giardino dei Finzi-Contini* – parlando del patetico assedio che Meldolesi reca per anni alle missive carducciane custodite dal professor Ermano, preziose carte inedite sulle quali vorrebbe prodursi in un «saggio da mandare alla “Nuova Antologia”»⁴² (e invece la cosa va sempre in lungo, e a forza di rimandi il progetto viene spazzato dall'urto degli eventi).

Eppure il carduccianesimo è un mare nel quale nuotano in tanti: è un pezzo decisivo della storia collettiva di una nazione, la cui fascinazione non smette di esercitarsi sugli intellettuali del Novecento, anche in virtù di una sorprendente capacità di reviviscenza metamorfica. Basti pensare a un episodio macroscopico come la pubblicazione delle *Lettere di condannati a morte della Resistenza*, nei primi anni Cinquanta: un volume che i due compilatori della raccolta einaudiana, Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli, vorrebbero armare di brevi note biografiche con cui accompagnare l'ultima lettera di ciascun condannato, fissandone la disposizione a centropagina e in carattere maiuscolo, come su una pietra tombale. La reazione inorridita di Italo Calvino («Ci manca solo di farle listare a lutto! Si possono mettere tutti i dati scritti di seguito, in corsivo»)⁴³ determina l'accantonamento della proposta. Ma in *Uomini e città della Resistenza*, nel '55, Piero Calamandrei farà davvero così: giustapponendo alle orazioni della prima parte

⁴¹ Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, p. 335.

⁴² *Ibid.*, p. 403.

⁴³ L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 684.

del volume altrettanti elogi in forma di epitaffio, disposti come severe epigrafi. Il carduccianesimo permane insomma vivo saldamente, all'altezza degli anni Cinquanta, quale veicolo di una durevole aspirazione della cultura laico-azionista a inverare, nelle forme di una composta e sorvegliata *gravitas*, una civile 'missione del dotto'. Il vizio della neoavanguardia è cancellare brutalmente, con un puro atto volontaristico, ogni rapporto dialettico con il recente passato. Ma conviene rileggere in Bassani, con l'occhio alle feroci polemiche degli anni Sessanta, quanto lo scrittore recupera a stampa nel 1966 fra le pagine de *Le parole preparate* (rimettendo al centro del proprio orizzonte discorsivo un lungo e fondamentale saggio sull'antropologia italiana – *La rivoluzione come gioco* – scritto nei mesi drammatici del '44). Occorre guardare senza indulgenza al vizio retorico sotteso all'eterna funzione-Carducci – sembra suggerire provocatoriamente Bassani –; ma è bene fare attenzione anche ai figlioli rivoltati (di Pascoli e di Carducci) che, con l'aria di organizzare nel pieno del dopoguerra uno stravolgimento dei codici linguistici, permangono sostanzialmente dentro le stesse abitudini mentali:

[...] il fascismo ripete le parole elettrizzanti dell'estetismo antiborghese e dannunziano, che gli guadagnano i giovani intellettuali, o assume un linguaggio acceso, grato alle moltitudini socialiste; ma, in realtà, la sua azione è fin da principio restauratrice, conciliatrice. [...] tollera tutte le confessioni in nome di quello scetticismo positivista, laico e liberale, che non pochi dei suoi esponenti e dei suoi *supporters* persistono a coltivare stancamente in sé, tra affettuosi e indulgenti, come un residuo di educazione paterna; ma per altro non così tollerante, sia ben chiaro, quando si profili la necessità di toglier di mezzo, in nome della solidarietà nazionale, un giornale non perfettamente «intonato», e quindi «sovversivo». E intanto rispolvera e squaderna tutto l'armamentario romano-antico e imperiale, utile a confortare di autorità storico-letteraria le velleità universalistiche del *cittadino di formazione carducciana* [c.vo mio], pilastro dell'opinione pubblica italiana: realizza apposta per lui il miracolo di un'Italia tornata, da Roma, *caput mundi, magistra gentium*, tale e quale come l'aveva sognata dai banchi del liceo.⁴⁴

⁴⁴ Bassani, *Di là dal cuore*, pp. 992-994 (*La rivoluzione come gioco*).

«Il fascismo conduce la danza – spiegherà ancora Bassani a Camon – e come sempre accade trascina con sé anche le sue vittime. Lo stesso cinismo, lo stesso scetticismo, la stessa aridità, lo stesso provincialismo che stanno alla base del fascismo, sono anche la malattia di tanti che fascisti, fondamentalmente, non sono».⁴⁵ Se la vita collettiva è malata alla radice – come lo scrittore aveva cominciato a dire presto, con fermo sguardo diagnostico, nelle giovanili pagine di *Una città di pianura* –, il problema di uno scrittore integralmente politico è insomma di non ridurre tutto banalmente a «mostrare la lingua a Carducci, all'Italietta dei panciafichisti, e a nostro padre che ci aveva creduto»⁴⁶ (si legge ancora, sotto la data del 1945, nel fondamentale scritto intitolato *I borghesi di Flaubert*).

Vent'anni dopo, brutalmente, si tratterà per Bassani di non appiattare il gioco della letteratura nei termini di un urto facinoroso di poetiche in conflitto: azzerando il *pathos* dal proprio tavolo compositivo, ma insieme utilizzando la poesia come un veicolo per demistificare le troppo arroganti pretese «della ragione/ che calcola che misura che crede/ l'istante più corto del secolo o perfino l'opposto».⁴⁷ In questo senso, conforme alla lezione dei primi surrealisti, l'erotismo funziona nel 'secondo tempo' della sua poesia come una chiave metaforica per evocare un tempo rinverginato e redento, un *altro* tempo, modellato su un desiderio di libertà che trascende la politica stessa per risolversi dantescammente in nuova escatologia («L'amore quando succede è sempre/ un altro/ fatto»)⁴⁸. L'esibizione di una simulata estemporaneità diaristica trasforma la contemplazione dell'esteriore spettacolo mondano, «questa cosa che calma fluisce»,⁴⁹ nel corrispettivo di un potenziale vagheggiato «unico/ solo/ interminato/ venire»⁵⁰ (ribaltando l'ascesi paradisiaca dantesca in vertiginosa e terrestre *jouissance*). Anche una scritta fresca di vernice sopra un muro, in fondo, è un tentati-

⁴⁵ Camon, *La moglie del tiranno...* cit., p. 93.

⁴⁶ Bassani, *Di là dal cuore*, p. 95 (*I borghesi di Flaubert*).

⁴⁷ Bassani, *Epitaffio*, p. 1454 (*Sul Pollino*).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1455.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1455 (*Lo so quel che significa*).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1416 (*Ormai lo so*).

vo di fissare un diario della vita inafferrabile: «scritto a caratteri maiuscoli e cubitali sopra un intonaco». ⁵¹ Così la tensione statutariamente indecidibile dei componimenti di *Epitaffio* e *In gran segreto* si muove fra questi due estremi divaricati e in fondo opposti: l'inseguimento del caso, delle epifanie racchiuse nell'inafferrabilità dell'attimo, oppure il divertimento claustrofobico dell'epigramma che si fa parabola misteriosa, formulazione allegorica, tautologia, enigma: «simile anch'io a certi pittori di soffitti/ d'una volta/ – tutti più o meno di remotissima/ ascendenza manierista –/ costretti a lavorare al chiuso/ per mesi e mesi magari per/ anni/ remunerati a giornata come operai/ qualsiasi dall'avaro committente/ [...] non mai dimessi prima che fosse ben/ notte/ e nel frattempo soltanto a sognarsela/ la trepida la cangiante l'instabile/ luce di fuori/ inventandosela/ ricordandosene e/ basta». ⁵²

A mezzo fra un quadraturista cinquecentesco e un informale del pieno Novecento, Bassani non dimentica che la luce può essere anzitutto astrazione, vagheggiamento di una mente asserragliata in un segreto museo d'ombre interiore. ⁵³ Un lettore assiduo di Proust sapeva che non c'è appetito più famelico e vorace di quello che muove da rabbia d'amore; come nella proustiana *Prisonnière*, il movimento di chi ama è sempre un *furor*, l'idea vertiginosa e dissennata di fagocita-

⁵¹ *Ibid.*, p. 1467 (*Marg*).

⁵² *Ibid.*, p. 1427 (*L'ho già detto*).

⁵³ Sulle scelte figurative dell'ultimo Bassani – in cui il primato di Francis Bacon «sostituisce con un atto prepotente tutti i mondi artistici precedenti: Morandi, De Pisis, lo stesso De Staël dei Finzi-Contini» – aprono squarci illuminanti le pagine di M.A. Bazzocchi, *L'occhio di Edgardo: luce e immagine nell'Airone*, in G. Ferroni-C. Gurreri (a cura di), *Cento anni di Giorgio Bassani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 75-84: «Per definire l'uso del colore da parte di Bacon, Deleuze utilizza il termine *campitura* che indica la grande area di colore uniforme che spesso costituisce la quinta teatrale (beckettiana) su cui si muovono i corpi. La campitura è intensità di colore-luce, ma anche struttura del quadro che indica una sospensione del tempo, una specie di tempo che diventa eternità. [...] Questo effetto di luce innaturale, queste improvvise accensioni di luci notturne, portano al passaggio dallo spazio ottico a uno spazio più primitivo, non ordinato secondo le regole che la vista impone alla mano e che corrispondono agli effetti di contorno e di forme distribuite nello spazio. Deleuze coglie questo fenomeno come insubordinazione della mano all'occhio. Si crea così una violenza con cui il quadro nasce da una funzione tattile connessa all'occhio, una funzione specifica che possiamo chiamare con il termine *apico* (termine introdotto da Alois Riegl nello studio sull'arte antica-tardo romana)» (*ibid.*, pp. 79-80).

re l'oggetto d'amore per congelare l'istante in un'infinita durata (lo sa anche la giovane amante bassaniana di *4 marzo '73*: «perché l'amore – grida – quando è vero/ non può essere che come il suo e cioè nemico/ della vita»).⁵⁴ Abolendo ogni punteggiatura, l'informale 'secondo tempo' di Bassani lascia che il testo – pieno di rifrazioni come le sue formule grammaticalmente ancipiti (stante il prodursi fittissimo e continuo di *enjambements* e fratture dentro il sintagma) – si modelli, in cerca di chiaroscuro e di luce, sulla velocità e il senso che l'esecutore sceglie di imprimergli (fra le due ipotesi divaricate e compresenti di una lenta recitazione pausata, ovvero di una veloce lettura in forma di *continuum* prosastico). Forse è un modo di recuperare, fino alle ultime conseguenze, un'antica suggestione implicita in un'osservazione di Osip Mandel'stam:

A differenza della grafia musicale, la scrittura poetica presenta una gigantesca lacuna, addirittura una voragine paurosa per quanto riguarda i segni, gli accenti, le indicazioni espressive che rendono un testo intellegibile e conforme alle leggi. In poesia questa segnaletica manca, anche se i fenomeni sottintesi non sono meno precisi di quelli a cui si riferiscono le note musicali o i geroglifici della danza. Un lettore poeticamente non analfabeta mette da sé i segni corrispondenti quasi ricavandoli dal testo.⁵⁵

Ogni tanto il divertimento è ancora prodursi in endecasillabi squinternati e sontuosi, che sembrano pezzi di bravura intonati a una sfida metricologica: «le sdutte nere membra attorte i bui»,⁵⁶ «esso pure chissà mai perché livido»,⁵⁷ «giralò dunque il vasto mondo dàì»,⁵⁸ «come trasale all'improvviso come».⁵⁹ Sempre un altro modo di sperimentare la vecchia *allegria di naufragi*: ma col segno – profondamente ungarettiano – di una contagiosa, abbacinante esuberanza. So-

⁵⁴ Bassani, *Epitaffio*, p. 1424 (*4 marzo '73*).

⁵⁵ O. Mandel'stam, *Uno sfogo* (1924), in Id., *La quarta prosa*, a cura di A.M. Ripellino, Bari, De Donato, 1967, p. 49.

⁵⁶ Bassani, *Epitaffio*, p. 1438 (*Ninfa rivisitata*).

⁵⁷ Bassani, *In gran segreto*, p. 1497 (*Ut pictura*).

⁵⁸ Bassani, *Epitaffio*, p. 1426 (*Da Hofmannsthal*).

⁵⁹ Bassani, *In gran segreto*, p. 1474 (*Vigilia di festa*).

speso fra il visibile di un presente in divenire e l'assedio della memoria con i suoi vuoti e pieni lancinanti, Bassani organizza il monologo di una vecchiaia a doppio fondo, con dentro un fortissimo permanente appetito di futuro.

Abstract

In balance between elegy and invective, the so-called "second period" of Giorgio Bassani's poetry - starting in 1974 with the collection *Epitaffio* - implies a well-pondered deconstruction of the versified speech, carrying out a discursive lowering that intertwines sententious epigrams with fragments of pseudo-shorthand notations: while subtly developing some parodic connections with stylistic features of sepulchral rhetoric, the writer engages in a dialogue with a composite and self-conflicting "modern tradition"

Diego Varini
diego.varini@unipr.it

Colloquia amicorum

Adelaide Fongoni

Papiri filosofici in cerca d'autore*

Il *Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini (CPF)*. *Testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*, consiste in una raccolta di tutti i documenti su papiro (talora anche su pergamena, o altro tipo di supporto scritto) che abbiano attinenza con il pensiero filosofico antico. L'opera è strutturata in quattro Parti: la I contiene gli Autori Noti, distinguendo, da una parte, i filosofi (Academici-Zeno), dall'altra i sapienti e gli studiosi di scienze connesse alla filosofia (Acusilaus-Xenophon), disposti in ordine alfabetico (I.1 e I.2); la II, divisa in tre sezioni, contiene i frammenti adespoti (II.1) e i testi letterari influenzati dalla filosofia (II. 2-3); la III i Commentari alle opere degli Autori Noti, la IV presenta gli Indici, il Lessico e le Tavole di riferimento.

In questa sede viene recensita la Parte II.1 del *Corpus*, relativa ai frammenti filosofici adespoti, che è stata preceduta da una lunga serie di ricerche e interventi di specialisti contenuti nella collana "Studi e Testi per il *Corpus dei Papiri Filosofici*" (STCPF). Quest'ultima era stata attentamente seguita e supervisionata da F. Adorno, che aveva accolto con entusiasmo il progetto del *Corpus* apprezzandone principalmente l'aspetto relativo allo studio lessicale finalizzato a dimostrare l'attribuzione o meno di molti frammenti all'una o all'altra scuola filosofica.

* A proposito di AA.VV., *Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini (CPF)*. *Testo e lessico nei papiri di cultura greca e latina*, Parte II.1, *Frammenti adespoti*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2019.

Il volume risulta dunque così strutturato: dopo la Prefazione sono elencate le Abbreviazioni bibliografiche e le Riviste citate; seguono la lista delle Abbreviazioni utilizzate negli apparati critici e nei commenti; l'elenco dei segni critici e dei collaboratori del Volume, che sono indicati in calce ad ogni contributo con le iniziali di nome e cognome. Di seguito compaiono i Revisori e il Piano del volume recante l'elenco completo dei Papiri presi in esame: quelli che sono editi nel presente tomo, contrassegnati da un asterisco, e quelli che saranno pubblicati nel tomo successivo. L'Indice analitico e le Tavole, costituite dalle riproduzioni fotografiche dei Papiri, chiudono il volume.

L'ordine di presentazione dei singoli contributi segue il criterio alfabetico relativo ai nomi dei papiri (dal P.Aberd. 122 al P.Vind. inv. 29800r), che dunque non risultano raggruppati in sottosezioni secondo un ordine cronologico, secondo l'ipotetica scuola filosofica d'appartenenza, o secondo l'argomento individuato. Ciascuna trattazione è preceduta oltre che dal nome del papiro, dalla sua probabile datazione, insieme all'argomento (o alla tipologia testuale o, ancora, alla 'scuola filosofica'); seguono l'indicazione della provenienza, la città e il luogo di conservazione, le *editiones principes*, le Tavole di riferimento, i *Database* e i repertori *online*, completati dai Commentari e dagli studi.

Ogni contributo presenta innanzitutto, nell'Introduzione, una descrizione materiale del papiro e della scrittura con cui è stato vergato, accompagnata dalle varie indicazioni bibliografiche formulate dagli specialisti paleografi che se ne sono occupati e dal riferimento alla catalogazione della tipologia testuale proposta nelle *editiones principes*; di seguito si trova il testo, corredato di un apparato distinto in due parti: la prima riproduce la disposizione formale dell'originale, registra le ortografie, l'interpunzione e i segni di lettura, le aggiunte marginali, ecc.; la seconda parte riporta gli interventi critici dei filologi moderni. Segue la traduzione italiana in corpo minore, accompagnata dal commento dello/degli studioso/i.

Per quanto riguarda la specificazione del tipo di testo, molte volte non è stato possibile stabilire la scuola filosofica di appartenenza. Di conseguenza i curatori si sono limitati ad indicare l'argomento connes-

so al contenuto: ad esempio, il P.Ai Khanum (nr. 2) è 'sottotitolato' da Redazione/Mauro Bonazzi come "dialogo sulla μέθεξις", anche se gli autori sembrano propendere per una sua connessione con la metafisica platonica o comunque con idee di ambiente accademico, piuttosto che per una collocazione 'aristotelica'. Ancora, il P.Amh. 15 (nr. 3) è presentato come "testo di argomento psicologico-morale" e D. Sedley, alla fine del commento, lo identifica più genericamente come un "dialogo in forma drammatica" (p. 16), non potendo ricondurne la terminologia ad una corrente filosofica ben precisa. Tuttavia, è da chiedersi se l'espressione λογική δύναμις (p. 14, P. r. 7) non possa rimandare all'ambito stoico (nello specifico, alla *perfecta ratio* idealizzata dallo Stoicismo), e se la presenza del termine integrato come ἐπιθυμία (p. 15, P. r. 15) non richiami l'opposizione, tipicamente stoica, tra λόγος e θυμός (*ratio* e *furor*). Probabilmente si sarebbe potuto definire l'argomento come "filosofico-morale" piuttosto che "psicologico-morale". Del resto, già gli *editores principes*, Grenfell e Hunt, consideravano il frammento "part of a philosophical or scientific treatise". Sempre su questo argomento, a ulteriore testimonianza della difficoltà incontrata dagli studiosi nell'assegnare i testi superstiti ad un ambito preciso, si può citare il P.Berol. inv. 9814 (nr. 4), del quale la Redazione è persino in dubbio che si tratti di prosa filosofica. È stato collocato in questa sede solo per la presenza di una forma del verbo καταφρονέω (r. 2), del probabile nome proprio di un filosofo le cui lettere superstiti sono]κράτην (r. 3, Socrate? Senocrate?) e del termine φιλοσοφία (r. 4). In alcuni casi, per via del contenuto filosofico altamente specialistico, risulta difficoltoso per un lettore che non sia particolarmente addentrato nella terminologia specifica della disciplina comprendere appieno il senso di alcune riflessioni. In particolare, si può prendere in considerazione il caso del P. Berol. inv. 16545 (nr. 6), inerente all'epistemologia stoica: al riguardo, Paolo Togni (p. 34) riporta l'interpretazione di Alesse (2018, 163) relativa al senso del termine ὑπάρχειν, presente nella forma ὑπάρχουσι (p. 27, P. rr. 11-12) e riferito a immagini fantastiche (φαντασῖαι) come gli Ippocentauri o Cariddi, interpretate come elementi che, pur non essendo 'attuali' (cioè 'veri in atto', 'reali'),

possono “esistere”. Per converso, di seguito si parla di “oggetti percepibili”, ma non ‘attuali’, definizione non del tutto intellegibile, se non accompagnata da ulteriori chiarimenti: non è ben chiaro, infatti, come elementi “percepibili” possano risultare, nel contempo, “non attuali”. Tali esempi sono sufficienti a dare un’idea dell’indubbia difficoltà incontrata dagli studiosi nel tentativo di ricostruire (e, a volte, dare) un senso a testi lacunosi ed esigui quali quelli su cui hanno lavorato, riuscendo a realizzare un’opera pregevole per l’accuratezza con cui è stata condotta e monumentale per la quantità di materiale analizzato e messo a disposizione degli altri studiosi.

Quanto l’esiguità del testo superstite e il suo stato di conservazione possano influire sulla ricostruzione del senso generale risulta evidente dal P. Daris inv.134 (nr. 8), sul quale hanno lavorato l’esperta papirologa M.S. Funghi e lo studioso W. Cavini. Qui ci si è scontrati con ἀντίφασις (rr. 4 e 11), termine tecnico appartenente alla logica aristotelica, correntemente tradotto in maniera ambigua con ‘contraddizione’. Benchè la definizione di Aristotele nel *De interpretatione* (6, 17a 33-34) non lasci dubbi sul fatto che per ‘contraddizione’ debba intendersi innanzitutto “una coppia di enunciati contraddittori” (p. 43), non si può tuttavia escludere che, trattandosi di un testo di logica e non di retorica, in questo caso possa fare riferimento ad un singolo enunciato contraddittorio, ossia rimandi al principio di non contraddizione aristotelico secondo il quale non si può affermare e negare, allo stesso tempo, qualcosa sullo stesso soggetto.

Ricca di spunti risulta la discussione sul P. Heid. inv. 1740r (nr. 11), datato a cavallo tra il I a.C. e il I d.C., di provenienza ignota e contenente nel *recto* parti di un trattato di etica epicurea, argomento suggerito dalla presenza di termini come ὑπεροχή (inteso come ‘piacere’ dell’anima) e ὑφαίρεσις (‘riduzione’ dei dolori più acuti). Secondo F. Verde, che ha condotto un’acuta analisi del frammento ponendolo a confronto con interessanti testimonianze di autori antichi (ad es. le *Epistole* di Epicuro stesso, Diogene Laerzio, Cicerone, per non citarne che alcuni, pp. 60-62), tali termini testimonierebbero la prova della superiorità, per gli Epicurei, dei piaceri e dei mali dell’anima su quelli

del corpo, in netta opposizione con la scuola Cirenaica (p. 62). Inoltre, nel Fr. 1 Col. II (rr. 2 e 4, dove sono presenti rispettivamente i termini ἀνὴρ e οὐδ' ἀπεδειλίασεν) e nel Fr. 2 Col. I (r. 12, ἐδέσποσε) si legge di un "uomo" che "non fu codardo" e che "su tutti questi mali dominò": se consideriamo che l'ἀνὴρ in questione "potrebbe essere il saggio epicureo che possiede la forza in grado di dominare i mali" e che potrebbe "identificarsi con Epicuro stesso" (p. 61), non sarebbe difficile accostare tale 'elogio' di Epicuro a quello di Lucrezio nel *De Rerum Natura* (1, 66-72), in cui l'espressione *tollere contra est oculos ausus...obsistere contra* e il termine *pervicit* ricordano molto da vicino i verbi del nostro papiro, che evidenziano la supremazia (ἐδέσποσε) di quest'uomo saggio sui mali dell'anima e del mondo e il suo coraggio (οὐδ' ἀπεδειλίασεν) nell'affrontare e superare le comuni paure degli uomini. L'accostamento a Lucrezio risulterebbe alquanto suggestivo, se si pensa che il contenuto di tale papiro, di provenienza ignota, datato a cavallo tra il primo secolo a.C. e il primo d.C., sembra affine (per 'contatto?', per 'derivazione?') alle tematiche che hanno alimentato il culto del 'mito' di Epicuro all'interno delle scuole filosofiche epicuree campane di Filodemo e Sirone, con le quali Lucrezio deve aver avuto indubbi rapporti.

Il P. Hib. 28 (nr. 12) rappresenta un ulteriore esempio di quanto possa risultare ostico l'inquadramento della tipologia testuale presente in un testo papiraceo frammentario adespoto: gli studiosi hanno dibattuto infatti se si trattasse di un papiro letterario, documentario o parletterario. Coloro che propendono per l'ipotesi documentaria si avvalgono di fattori 'esterni', materiali per così dire, ossia il cartone da cui è stato estratto il papiro, e fattori 'interni', ossia squisitamente testuali, come la presenza di frequenti imperativi che ne farebbero dunque un testo regolativo-prescrittivo, nello specifico un testo di ordinamento costituzionale della città di Alessandria (Fraser, *Ptolemaic Alexandria*), teoria sposata di recente da Huß (2011, 18), secondo il quale il frammento farebbe riferimento alla πολιτεία di Alessandria d'Egitto. Per converso, anche l'interpretazione come testo letterario è alquanto suggestiva: essa è stata proposta da S. West, che lo ha accostato alle

Leggi di Platone e al tipo di costituzione ‘utopistica’ da lui teorizzata. Relativamente a tale ipotesi, D. Amendola cita numerosi studi (p. 73), nei quali si evidenzia l’impossibilità di condurre analisi comparative sincroniche e diacroniche con le Costituzioni delle città ellenistiche coeve alla datazione del papiro e la difficoltà di rintracciare una città con le caratteristiche individuate nel testo in questione. Tuttavia lo studioso, benchè presenti come plausibile l’interpretazione di tipo platonico-utopistico di ascendenza pitagorica, per via dell’indubbia “impostazione aritmetizzante” del papiro, nella conclusione della sua disamina sembra propendere per l’ipotesi di una derivazione aristotelico-peripatetica (*Costituzione degli Ateniesi*), per cui non manca di fornire un’ampia documentazione bibliografica che mette in connessione il soggiorno di Demetrio Falereo in Egitto e le sue disposizioni costituzionali relative alla città di Atene con le ‘prescrizioni’ individuabili nel presente papiro (pp. 76-77). Non è da escludere, infatti, che tra le molte opere composte da Demetrio nell’esilio alessandrino (Περὶ τῆς Ἀθήνησι νομοθεσίας, Περὶ τῶν Ἀθήνησι πολιτειῶν, Περὶ νόμων, Ὑπὲρ τῆς πολιτείας, Δίκαια, Πτολεμαῖος), come attestato anche da Cicerone (*Fin.* V 19, 54 = Demetr. F 36 SOD), ci fosse una bozza costituzionale inviata a Tolemeo I, di cui il papiro potrebbe essere un frammento.

Di particolare interesse è anche il P.Jena inv. 660 (nr. 15), analizzato da Redazione-C. Vassallo: esso pare contenere un λόγος Σωκρατικός, probabilmente attribuibile a un ‘Socratico minore’, Eschine o Antistene. Secondo gli studiosi, che si basano sulla presenza dei termini χαλεποί, νεώτερον e del vocativo ὦ] Σώκρατες (Fr. A Col. I, pp. 98-99), il tema centrale del papiro sarebbe quello dell’educazione dei giovani, tipico di molti dialoghi socratici, ed oscillerebbe tra etica e politica (p. 102); il fr. B è in condizioni migliori e conforta l’ipotesi pedagogica connessa alla tematica della città e dei cittadini. Al r. 9, in cui viene presentato un personaggio negativo che si intrattiene con i giovani più ricchi senza educarli ai “veri valori”, secondo Carlini (p. 105) sarebbe Socrate stesso a parlare; al contrario, K. Treu e G. Poethke ravviserebbero nel frammento una “posizione critica *contro* Socrate”, che dunque non sarebbe

la *persona loquens*. In particolare, al r. 11, l'aggettivo ὄραιοτά[των, così integrato da Carlini nell'edizione di Spinelli, rimanderebbe ad una contrapposizione tra le attività "giovanili che portano alla stoltezza" e quelle che "edificano la bellezza interiore" (p. 105).¹ In conclusione, nonostante la lacunosità del testo, gli autori del presente intervento sembrano propendere per l'ipotesi della tematica etico-politica, condotta attraverso una polemica contrapposizione tra i vizi e le virtù dei cittadini di un sistema democratico (p. 107).

Il P.Lond.Lit. 161 (nr. 16), definito "Testo con menzione degli Stoici", di cui Milne (1927) ha curato l'*editio princeps*, è di provenienza ignota, mentre la sua datazione è stata collocata nel I secolo d.C. Presenta due colonne di scrittura, rispettivamente di 5 e di 6 righe ciascuna. La menzione degli Stoici (Col. I, r. 5) ha indotto M.S. Funghi a ipotizzare che nel papiro si attingesse ad una dottrina della scuola, alla quale dunque l'Autore del testo non doveva appartenere, mentre, nella seconda colonna, alla studiosa sembra possibile ravvisare la tematica della procreazione o della cura dei figli, trattata sia in ambito stoico (Mus. Ruf. XV; Arriano, *Epict.* I, 11; Hierocl. *ap. Stob. Flor.* 75, 14) che non stoico (Plut. *De am. prol.*). Interessante risulta la discussione sull'integrazione di un termine presente nella Col. II, r. 4, cioè καταφ[, preceduto dall'articolo τό, che, secondo la Funghi, rimanderebbe "a un neutro, sostantivo o a un aggettivo sostantivato, oppure a un verbo o a un aggettivo verbale" (commento ai rr. 4-5, p. 110). Accanto alla proposta di Milne, καταφ[λάτ]τον, o a καταφεύ[γειν della Funghi, e proprio in coerenza con la probabile tematica della 'generazione' della prole, si potrebbe proporre l'infinito sostantivato τὸ καταφῶσαι, che integrerebbe anche la lacuna di tre lettere mancanti ipotizzata dall'*editor princeps*.

¹ La tematica dell'educazione giovanile, presentata attraverso il motivo della contrapposizione tra attività 'positive' e 'negative' proiettate sullo sfondo del sistema politico democratico, ricorda molto da vicino quella affrontata da Aristofane nelle *Nuvole*. Nello specifico, non sembra fuor di luogo far riferimento al passo in cui il Discorso giusto e il Discorso ingiusto si scontrano per persuadere il giovane Fidippide (*Nub.* 959-1104) della bontà di ciascuno di loro. Cfr. G. Guidorizzi (a cura di), *Aristofane. Le Nuvole*. Introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 1996, Fondazione La Valla, pp. 299-317.

Il P.Oslo inv. 1039 (nr. 17) ha dato adito ad ampie discussioni circa l'assegnazione ad una corrente filosofica: il primo editore, L. Amundsen (1966), supponeva che facesse parte di un'epistola di un membro della scuola epicurea che si rivolgeva ai suoi discepoli con la speranza che essi potessero essere in grado di difendersi dalle accuse di ignoranza rivolte loro dallo stoico Crisippo (p. 112). In realtà, T. Dorandi e F. Verde, che si sono occupati del commento a questo papiro, lo considerano un frammento probabilmente appartenente ad un trattato stoico, perché ritengono che la presenza del nome di Crisippo non comporti necessariamente che l'autore si stia rivolgendo in tono polemico a quest'ultimo; anzi, seguendo D. Sedley, concludono cautamente che esso è un testo di natura scolastica, composto non da un contemporaneo di Crisippo, ma da un 'maestro' che, similmente a Epitteto, fa riferimento nelle sue lezioni all'"esegesi di Crisippo" (p. 112). Gli studiosi si soffermano poi sull'analisi testuale del frammento, evidenziando i termini e gli elementi che consentono di assimilarlo ad un testo 'scolastico', cioè ἐπιτομήν (r. 5), ὑπομνημ[άτω]ν (r. 6), ἐπισκεψόμεθα (r. 7). In particolare, riguardo a quest'ultimo verbo, ritengono che la prima persona plurale, coerente con il successivo προεθέμην (r. 16), starebbe a indicare proprio la modalità affabulatoria tipica dell'insegnante che si rivolge ai propri allievi e, insieme a loro, si propone l'obiettivo di indagare, in modo ordinato e didatticamente efficace, determinati argomenti, presentandoli come una sorta di indice o di introduzione, prima di entrare nel dettaglio della trattazione. Quanto all'argomento del trattato, basandosi sui rr. 7-12 del papiro, ritengono plausibile concludere che "l'argomento generale oggetto di esame e di ricerca concernesse la psicologia, il linguaggio e, più nello specifico, il significato di alcune espressioni" (p. 115), aggiungendo, in virtù dell'integrazione del termine ψυχῆς, che "l'autore discuteva una pluralità di argomenti tra cui anche la psicologia". Al di là del fatto che si potrebbe discutere circa l'opportunità dell'uso della parola 'psicologia' nel contesto del II secolo d.C., il termine ψυχῆς è tutt'altro che certo, e anche il primo editore, Amundsen, vi leggeva nient'altro che il termine νῦν. Se si osserva il papiro, nella posizione in cui Dorandi e Verde leggono

ψυχῆ[ς (r. 8), si può notare che solo la prima lettera della parola è parzialmente leggibile, e potrebbe essere interpretata come φ parzialmente cancellata (nella parte superiore dell'arco di circonferenza della lettera), mentre la seconda lettera, in parte erasa anch'essa, potrebbe essere letta come ω di cui sono appena percepibili le tracce; per il resto, null'altro è leggibile. Ciò considerato, si potrebbe suggerire l'ipotesi di leggere la parola non come ψυχῆ[ς, ma come φωνῆ[ς, anche per un altro motivo 'interno' al testo. Il papiro, che è stato definito una sorta di trattato stoico di natura scolastica, potrebbe essere interpretato come l'epitome di un trattato di retorica, che ripropone in chiave stoica, debitamente sintetizzati per gli allievi, i canonici argomenti retorici esposti a partire da Aristotele (*Poet.* 19, 1456b-21, 1457b; *Rhet.* 3, 1403b ss.). Nello specifico, qui avremmo una trattazione che parte dalla φωνή, cioè dalla "pronuncia" delle lettere (oppure "figure" di suono?), passa attraverso gli ὀνόματα, (r. 11, la trattazione delle parole, forse le "figure di parola"?) e termina con lo studio degli σχ[ή]ματα (r. 12, integrazione di Amundsen), ossia con le "figure" di pensiero.

I Papiri Oxy. 3007 e 3008 (nrr. 19-20), commentati rispettivamente da S.M. Tempesta e A. Linguiti il primo, e da D. Sedley il secondo, sono stati collocati cronologicamente l'uno a cavallo tra il II e il III secolo, l'altro nel III secolo. I due studiosi concordano che si tratti di una scrittura libraria in 'stile severo', ponendosi in linea con quanto affermato dal primo editore Parsons. Tuttavia è da dire che, se si osservano attentamente i due papiri affiancati, non si può non notare che le due scritture sembrano affatto identiche, e che l'unica differenza parrebbe essere nello spessore del tratto, verosimilmente vergato dallo stesso scriba con due calami diversi, in momenti differenti. In proposito, basti osservare innanzitutto il *ductus* lievemente inclinato di entrambi i papiri; poi, si può notare la lettera M del r. 10 del P. Oxy. 3007 e confrontarla con la M dei rr. 6 e 15 del P. Oxy. 3008; il gruppo To e il modo in cui sono legate le due lettere, con l'o rappresentato in modulo minore legato al trattino orizzontale della T in modo da finirvi lievemente al di sotto (rr. 12, 15, 16, 18 del P. Oxy. 3007 vs. rr. 4, 10, 13, 16 del P. Oxy. 3008); ancora, identiche appaiono le N (cfr. P. Oxy. 3007 r. 19 vs. r. 3 del P. Oxy

3008); le α dei rr. 16 e 17 (3007) con quelle dei rr. 7 e 15 (3008); poi, ancora, la particolare forma della ϕ , con la parte tondeggiante di forma quasi romboidale (r. 5 vs. r. 9); la β dei rr. 18 di entrambi i papiri, di forma allungata e lievemente inclinata; la Δ del r. 23 della col. II (3007) con quella del rigo 20 (3008). L'osservazione in parallelo dei due papiri sembrerebbe dunque poter far propendere verso la considerazione che il medesimo scriba abbia trascritto sia il P. Oxy. 3007, che tratta di questioni etiche sul modello della forma dialogica delle *Quaestiones convivales* plutarchee, in particolare come trattare amici e conoscenti in base al loro carattere, sia il P. Oxy. 3008, che contiene una critica all'ontologia stoica e che, esattamente come il 3007, avrebbe anch'esso un parallelo in Plutarco (*Comm. not.* 1083a-1084a). Nel commento al P. Oxy. 3008 (p. 133) non si fa alcuna menzione di un possibile confronto tra i due papiri in questione (3007 e 3008), mentre si respinge l'ipotesi che il P. Oxy. 3008 possa essere stato vergato dalla stessa mano del P. Oxy. 3659, di cui nel presente volume non è presentata alcuna riproduzione fotografica perché sarà edito nel tomo successivo.

Particolarmente degno di nota è il P.Oxy. 3656 (nr. 22) analizzato da F.D. Caizzi, datato a cavallo tra il II e il III sec., che contiene un testo di tipo narrativo-informativo: racconta di una discepola di Platone, di Speusippo e di Menedemo e sembra redatto da un autore interessato a far sfoggio di erudizione con un pizzico di *gossip*, come sostiene Parsons. Originale è l'interpretazione della Caizzi che, sulla base della descrizione della giovane e dei contenuti delle opere citate nel testo (p. 145), ritiene probabile l'ipotesi che la menzione della discepola sia stata fatta a mo' di *exemplum*, per essere stata in grado di mettere in pratica gli insegnamenti filosofici appresi nell'ambito dell'Accademia. Molto interessanti, per la connessione al 'romanzesco', sono i verbi del 'raccontare' presenti nel testo, ἀφηγήσατο e ἱστορεῖ, rispettivamente ai rr. 7 e 11-12 della col. II del papiro, tipici della *prose fiction*, ossia la prosa d'invenzione verosimile, utilizzati sia dagli autori dei romanzi greci coevi al papiro (Achille Tazio, Eliodoro di Emesa) per far riferimento ai 'racconti' a cornice delle proprie opere, sia nei trattati di retorica posteriori, sia nelle opere di tipo storico.

L'analisi del PSI 1095 (nr. 27) del II secolo d.C. è stata condotta dalla papirologa M.S. Funghi e da E.V. Di Lascio: il testo del papiro compare anche in *Appendice* nei frammenti di Teofrasto (ed. Fortenbaugh), perché nell'*editio princeps* Vogliano lo attribuisce a Teofrasto o ad Eudemo. Il papiro riporta due frammenti, uno di dimensioni maggiori, il Fr. A che consta di due colonne, di cui una visibile solo parzialmente, e il Fr. B, di piccole dimensioni (cm. 1,6x2,8). Al riguardo, è da notare che l'indicazione dei due frammenti nella fotografia risulta invertita per una svista, perché il frammento maggiore viene indicato come Fr. B, mentre quello minore viene indicato come Fr. A. Qualche osservazione si può aggiungere rispetto alla comparazione della scrittura dei due frammenti: nell'analisi della papirologa si legge che "il frustolo B non parrebbe della stessa mano del frammento maggiore" (p. 181). In realtà, se si osserva il dittongo $\alpha\iota$ del Fr. B si può notare che anche qui ι sfonda il bilineo in basso, esattamente come nel frammento maggiore (Fr. A col. II r. 26), così come identico appare il modo di tracciare ω (Fr. B r. 3 vs Fr. A col. II r. 22), e ancora ν di Fr. A col. II r. 24 appare identico a quella del r. 2 del Fr. B. Rispetto al suo contenuto, dopo un'accesa discussione tra Philippson, Solmsen e Vogliano sulla "Rivista di Filologia e Istruzione classica" del 1929, il papiro è stato interpretato come una rielaborazione delle argomentazioni contenute nel V libro dei *Topici* aristotelici (138a30-b26), attribuibile a Teofrasto o a Eudemo. M.S. Funghi e E.V. Di Lascio propongono invece per una successiva interpretazione di Philippson, secondo il quale il testo del papiro non sarebbe una fedele riproduzione dei *Topici*, ma consisterebbe in un 'manuale' (p. 183) scolastico, sostitutivo dell'opera aristotelica originale. Nel V libro dei *Topici* Aristotele "discute una serie di *loci* tramite i quali è possibile argomentare a favore di, o contro il fatto che una proprietà sia attribuibile a un soggetto come un suo proprio" (p. 183). Tre di questi *loci* sembrano spiegati nella colonna II del frammento, senza la menzione degli esempi, ma solo attraverso l'uso di lettere.

Il PSI 1215 (nr. 28), proveniente da Ossirinco e datato al I/II secolo, è stato ampiamente discusso sin dalla sua prima edizione (Norsa-

Vitelli 1933), nella quale si sosteneva che facesse parte di un dialogo socratico, ipotesi successivamente rigettata da Gigante, che attribuisce il testo ad un anonimo autore filolaconico, privo di spessore intellettuale e con scopi essenzialmente demagogici, difficilmente identificabile perciò con un Socratico o con un Accademico (p. 192). Christian Vassallo invece, che commenta il papiro in questa sede, sposando la teoria in favore della natura socratica del dialogo, ripresa di recente da Bartoletti, giunge a conclusioni plausibili che riassume alla fine della disamina: l'autore del testo appartenente probabilmente al IV sec. a.C. per via del suo contenuto, fu un Socratico di alto livello culturale, conoscitore delle teorie politiche di Platone (*Resp.* VIII), forse identificabile con Antistene. Tali conclusioni, però, sono poco comprensibili, se non si consultano gli studi precedenti sull'argomento, ai quali lo stesso studioso rimanda² e nei quali ha ampiamente analizzato il testo sia dal punto di vista papirologico che storico-filosofico. Oggetto del dialogo, secondo Vassallo, non è tanto la differenza tra democrazia ed oligarchia, ma il ruolo dell'arte retorica nei due differenti regimi costituzionali. Nel testo sarebbe dunque presente un dibattito tra un oligarca e un democratico: in particolare, il frammento superstite testimonierebbe la confutazione da parte dell'oligarca della tesi precedentemente esposta dal democratico, che esaltava il potere della retorica e quindi la libertà di parola in democrazia. Nella seconda parte del papiro, per convincere l'interlocutore della sostanziale equivalenza di democrazia e oligarchia, l'oligarca ricorre ad una metafora musicale che oppone il suono di una singola cetra o *aulos* a quello di molte cetre o auli; in sostanza, egli sembra voler sostenere che il suono degli strumenti non muta a seconda che essi siano suonati 'a solo' o in un gruppo, come a voler dire, "tanto in un regime democratico quanto in uno oligarchico 'la musica non cambia'".³ Come Vassallo osserva, la metafora assume una valenza fortemente negativa per il fatto che richiama l'*aulos*, strumento considerato fortemente diseducativo e dannoso

² C. Vassallo, «Zeit. f. Papyr. u. Epigr.», 187, 2013, pp. 77-80; «Elenchos», 35, 2014, pp. 195-231.

³ Si veda C. Vassallo, «Elenchos», 35, 2014, p. 218 ss.

per lo Stato. In effetti, si deve osservare che a partire dalla seconda metà del V secolo l'*aulos* fu investito da un'aspra condanna a livello paideutico e politico: il suo ruolo nell'educazione dei giovani aristocratici si indebolì notevolmente, come rappresentato da Alcibiade che, alla stregua della dea Atena, avrebbe rigettato lo strumento perché lo rendeva deforme. Nel dialogo pseudoplatonico *Alcibiade I* (106e), Socrate ricorda che Alcibiade, tra le materie di studio (imparare a leggere e a scrivere, a suonare la cetra e a fare la lotta), non aveva mai voluto inserire lo studio dell'*aulos*. Nella *Vita di Alcibiade* (2, 5-7) Plutarco, confermando quanto sostenuto nel dialogo pseudoplatonico, ricorda che Alcibiade si era sempre rifiutato, durante l'infanzia e l'adolescenza, di suonare l'*aulos*, considerandolo a differenza della lira, uno strumento indegno di un uomo libero, che deforma il viso di chi lo suona. L'*aulos*, inoltre, tenendo impegnata la bocca del suonatore, non gli consentiva di suonare e cantare allo stesso tempo, e per Alcibiade la possibilità della comunicazione verbale non poteva essere sacrificata neppure ad un'arte nobile come la musica. Diceva infatti (2, 6): "Suonino dunque il flauto i ragazzi tebani che non sanno parlare; noi Ateniesi, come ci dicono i nostri padri, abbiamo Atena come fondatrice e Apollo come iniziatore della razza, di essi la prima buttò via il flauto, l'altro addirittura scorticò il flautista". Dall'analisi delle testimonianze emerge quindi che la condanna dell'*aulos* fu un fenomeno legato da una parte a motivi politici perché strumento associato tradizionalmente con la Beozia che a metà secolo ebbe relazioni conflittuali con Atene, dall'altra a fini paideutici, come si evince soprattutto nelle opere di Platone e di Aristotele. Platone nella *Repubblica* (3, 399c-e) bandisce l'*aulos* dalla città ideale perché strumento πολυχροδότητος e πανάρμοιος capace di riprodurre, più degli altri strumenti, tutte le armonie, mentre accetta la lira e la cetra, come utili alla città, giudicando Apollo e gli strumenti di Apollo preferibili a Marsia e ai suoi strumenti.⁴ Nel libro VIII della *Politica* (1341a-b) Aristotele, nell'am-

⁴ Cfr. P. Wilson, *The aulos in Athens*, in *Performance Culture and Athenian Democracy*, edited by S. Goldhill, R. Osborne, Cambridge 1999, pp. 58-95; R.P. Martin, *The Pipes are Brawling: Conceptualizing Musical Performance in Athens*, in *The Cultures within Ancient*

bito del discorso contro l'uso educativo dell'*aulos*, sia per la sua vocazione mimetica connessa al rapporto con l'armonia frigia, sia perché strumento banausico che richiede una pratica di tipo professionistico, accenna anche al mito di Atena inventrice dell'*aulos*. Dopo averlo trovato lo scagliò lontano da sé perché suonarlo le deturpava i lineamenti, ma anche perché, aggiunge Aristotele, lo studio dell'*aulos* non giova affatto alla mente, mentre ad Atena attribuiamo la scienza e l'arte. Inoltre il suo uso impedisce la parola, così come sostenuto anche da Alcibiade. Aristotele tuttavia non esclude l'*aulos* dalla musica eseguita da professionisti nella comunità, ma ne nega un ruolo positivo nell'educazione. All'indebolimento del ruolo dell'*aulos* a partire dalla metà del V sec. corrisponde un aumento di interesse per gli strumenti a corda come testimoniato dal *Chirone* (fr. 155 K.-A.) di Ferecrate e dal *De musica* (6, 1133b) pseudoplutarceo. Il dibattito sull'uso dei due strumenti e sul mito di Atena che rifiuta l'*aulos* perché le deturpava il viso rimbalza anche in campo poetico-musicale, come testimoniato dal fr. 758 Page/Campbell del *Marsia* di Melanippide e dal fr. 805a-c Page/Campbell dell'*Argo* di Teleste, traditi da Ateneo nei *Deipnosofisti* (14, 616e-617a).⁵

Un'ampia trattazione è stata dedicata da diversi studiosi, ciascuno dei quali ha curato una sezione del papiro, al P.Vind. inv. 29800r (nr. 33), datato tra il I e il II sec., probabilmente contenente un testo di filosofia platonica, come ipotizzato dal suo primo editore, Oellacher, del quale è stata mantenuta l'originaria numerazione dei frammenti. Gli studiosi escludono che si tratti di un commentario, data l'assenza di lemmi parafrasati e, vista la struttura dialogica, propendono invece per l'identificazione del testo come uno *zetema* riguardante le teorie

Greek Culture. Contact, Conflict, Collaboration, edited by C. Dougherty, L. Kurke, Cambridge 2003, pp. 153-180; R.W. Wallace, *An Early Fifth-Century Athenian Revolution in aulos Music*, «HSCP», CI, 2003, pp. 73-92; E. Csapo, *The Politics of the New Music* e P. Wilson, *Athenian Strings*, in *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, edited by P. Murray, P. Wilson, Oxford 2004, pp. 207-248 e 269-306.

⁵ Si veda A. Fongoni, *Atena e l'aulos nel Marsia di Melanippide (Fr. 758 Page/Campbell) e nell'Argo di Teleste (Fr. 805 a-c Page/Campbell)*, in L. Bravi et alii (a cura di), *Tra lyra e aulos. Tradizioni musicali e generi poetici*, a cura di L. Bravi, L. Lomiento, A. Meriani, G. Pace, (Quaderni della Rivista di Cultura Classica e Medioevale, 14), Pisa-Roma 2016, pp. 233-245.

platoniche sulle arti mimetiche. Considerata la tipologia del manufatto, si può affermare con certezza che si tratta non di un testo 'scolastico', ma della copia di un testo d'autore. Interessanti dal punto di vista della terminologia platonica sono le coll. I e II del Fr. A, dove si leggono i termini γράφει, γραφεύς, πλάττει, πλάστης, παραδείγματι, εἶδος, τῆς ψυχῆς ὄμματι, δημιουργεῖ, τῆς ἔξωθεν διαγραφῆς. Il senso generale riguarda appunto le arti 'mimetiche', in particolare la scultura e la pittura, nelle quali lo scultore e il pittore seguono un 'modello' presente nella loro mente, un modello 'ideale', che essi guarderebbero con "l'occhio dell'anima".⁶ Per quanto riguarda la problematica della superiorità di un modello 'interiore' su quello 'sensibile', nel testo del papiro gli studiosi propendono per l'ipotesi che accosta il senso generale al discorso filosofico di Alcinoo (*Didasc.* 9) e Seneca (*Ep.* 65, 7), secondo i quali il modello (*exemplar*) 'ideale' fornito da Dio all'artista non è superiore a quello sensibile, ma è da intendersi come un'alternativa ad esso (p. 239). Tale discussione di stampo medioplatonico relativa alle arti mimetiche del 'plasmare' e del 'dipingere' attingendo ad un modello interiore, sembra ricordare quanto successivamente (metà III sec.) scriverà Longo Sofista nell'introduzione/cornice al suo 'romanzo pastorale' *Le avventure di Dafni e Cloe*, dove si legge che egli, cacciando in un boschetto di Lesbo, vide un'εἰκόνα γραπτῆν, ἱστορίαν ἔρωτος (...) ἀλλ' ἡ γραφή τερπνοτέρα καὶ τέχνην ἔχουσα περιττήν.⁷ La visione di un dipinto così bello ed eseguito con una 'tecnica' talmente straordinaria, suscitò in Longo il desiderio di "riscriverlo" (πόθος ἔσχεν ἀντιγράψαι τῆ γραφῆ): in questo caso, l'autore del testo sembra aver dato luogo ad un'operazione opposta a quanto possiamo

⁶ Da segnalare che nella discussione sul termine πλάστης (p. 236), inteso come 'scultore' per via della presenza di γραφεύς ('pittore') nel medesimo contesto e dell' analogo accostamento dei due sostantivi in Flavio Giuseppe (*Ap.* II, 252), si rimanda erroneamente ai "versi successivi", laddove è da intendersi le 'righe' del papiro, di cui è stato accertato che trattasi di testo in prosa di tipo dialogico.

⁷ *Prooem.* 1, 1 Ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλσει Νυμφῶν θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον εἰκόνα γραπτῆν, ἱστορίαν ἔρωτος (...) ἀλλ' ἡ γραφή τερπνοτέρα καὶ τέχνην ἔχουσα περιττήν καὶ τύχην ἐρωτικὴν ὥστε πολλοὶ καὶ τῶν ξένων κατὰ φήμην ἦσαν, τῶν μὲν Νυμφῶν ἰκέται, τῆς δ' εἰκόνης θεαταί (...) Πολλὰ ἄλλα καὶ πάντα ἐρωτικά ἰδόντα με καὶ θαυμάσαντα πόθος ἔσχεν ἀντιγράψαι τῆ γραφῆ κατὰ ἱναζήτησάμενος ἐξηγητὴν τῆς εἰκόνης τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην (...).

leggere nel papiro e, più in generale, in antitesi al concetto ‘platonico’ di creare qualcosa di ‘concreto’ partendo da un’idea astratta. In effetti, in Longo Sofista si può ravvisare uno schema del tipo concreto- astratto-concreto: l’opera d’arte stessa, l’“immagine dipinta”, materiale, ha influito e dato spunto alla realizzazione di un’opera che in un primo momento si è imposta nell’immaginazione dello scrittore a livello di pura intuizione ideativa, in un secondo momento vi si è strutturata grazie anche alla ‘spiegazione’ di un ‘esegeta’ che gli ha fornito l’interpretazione del quadro, infine si è concretizzata nella realizzazione di un vero e proprio ‘libro’, un ‘romanzo’, che rappresenta una delle creazioni più originali della *prose fiction* dell’antichità.

Per concludere, si può affermare che il volume oggetto della presente disamina è stato strutturato e portato a termine con grande rigore scientifico, nel rispetto delle *editiones principes* che per prime hanno pubblicato i testi dei frammenti adespoti, ampliandone i commenti e arricchendoli di nuovi spunti interpretativi, interessanti dal punto di vista storico-critico e aggiornati sotto il profilo bibliografico. L’acribia filologica con cui gli esperti papirologi e gli studiosi hanno spiegato e commentato nei minimi dettagli il testo di ogni frammento dà ragione della completezza e della monumentalità dell’opera, di cui tale tomo costituisce una piccola sezione, tuttavia pienamente rappresentativa del grande valore del *Corpus dei papiri filosofici Greci e Latini*, la cui consultazione risulta imprescindibile per chiunque oggi voglia dedicarsi allo studio di tali testi.

Abstract

The *Corpus of the Greek and Latin Philosophical Papyri (CPF)*. *Texts and Lexicon in the Papyri of Greek and Latin Culture*, consists of a collection of all documents on papyrus (sometimes also on parchment, or other type of writing support) that have relevance to ancient philosophical thought. The work is structured in four parts. Part II.1 of the Corpus is reviewed here, relating to the philosophical adespoti fragments. Each contribution presents first of all a material description of the papyrus and of the writing with which it was written, accompanied by the various bibliographic indications inherent to the paleographers who

have dealt with it and by the reference to the cataloging of the textual typology proposed in the *editiones principes*; below is the text, accompanied by an apparatus in two parts: the first reproduces the formal arrangement of the original, records the spellings, punctuation and reading signs, marginal additions, etc.; the second part reports the critical contributions of the modern philologists. The Italian translation in a smaller print is then proposed, followed by the commentary of the scholar(s). Despite the smallness and fragmentation of the texts, there are various textual types – philosophical, literary, documentary, regulatory-prescriptive, scholastic – which make the work full of original ideas and interesting discussions, exposed by the scholars. The work has been structured and completed with great scientific rigour, in compliance with the *editiones principes*, however expanding the commentaries and enriching them with new interpretative ideas, interesting from a historical-critical point of view and updated as regards the bibliography. The philological accuracy with which papyrologists and scholars have explained and commented in detail on the text of each fragment agrees with the completeness and monumentality of the work, of which this tome constitutes a small section, however fully representative of the great value of the *Corpus of Greek and Latin Philosophical Papyri* for anyone who today wants to devote himself to these studies.

Adelaide Fongoni
adelaide.fongoni@unical.it

Recensioni

Identità di Testo. Frammenti, collezioni di testi, glosse e rifacimenti, a cura di Francesco Santi e Antonio Stramaglia, (mediEVI 23) Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. IV-278.

Il volume *Identità di Testo. Frammenti, collezioni di testi, glosse e rifacimenti* prende forma da una delle attività seminariali del Dottorato di ricerca in *Digital Humanities for Medieval Studies (D.Hu.M.S.)* presso l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale, in collaborazione con la Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (S.I.S.M.E.L.). I dieci saggi che costituiscono la raccolta sono incentrati su altrettanti casi di studio e, pur nella varietà delle tipologie di fonti trattate, sono accumulati da un medesimo interesse per l'individuazione del «momento in cui un flusso di scrittura diventa un *testo*» (p. VIII) ovvero cosa permette di affermare la compiutezza di un'opera e quali modificazioni potrebbero cambiarne l'identità.

Nei testi medievali, la questione dell'identità testuale è strettamente connessa al carattere fluido e dinamico che ne contraddistingue la trasmissione manoscritta. I vincoli di finitezza e stabilità che appaiono fondamentali agli occhi di chi ha conosciuto l'invenzione della stampa non appartengono all'elaborazione di un'opera nel periodo antecedente. Se errori e omissioni sono occorrenze inseparabili dalla pratica della scrittura a mano, i copisti, nonché talvolta gli stessi autori non mostrano particolari remore a intervenire direttamente sull'opera. Questa consapevolezza è il filo invisibile che lega gli interventi presenti nella raccolta.

Stefano Grazzini, in *Ecdotici tormenti e ripensamenti: esperienze di un editore di testi scolastici* (pp. 3-10), esaminando brevemente i commenti carolingi a margine dei testi di Giovenale, in relazione alla sua precedente edizione critica,¹ mette in risalto la natura plurale e,

¹ *Scholia in Iuvenalem recentiora: secundum recensiones φ et χ*: t. I (satt. 1-6), a cura di S. Grazzini, Pisa, Edizioni della Normale, 2011; t. II (satt. 7-16), a cura di S. Grazzini, con la collaborazione di F. Artemisio e F. Duplessis, Pisa, Edizioni della Normale, 2018.

talvolta contraddittoria, delle tradizioni conservate nei testi scolastici. *Tradurre e traslitterare la Bibbia nei salteri bilingui tardoantichi e altomedievali. Il caso del salterio di Verona, I (1)* di Gaia Sofia Saiani (pp. 59-91) evidenzia l'eclettismo testuale dei salteri bilingui, poliedriche risorse culturali che spesso portano i segni di continue revisioni; Veronica Urban, in *L'Expositio IV Evangelorium dalle glosse al commentario* (pp. 93-111), riflette sul percorso che porta una collezione di glosse del testo biblico come l'*Expositio IV Evangelorium*, a diventare testo indipendente con una trasmissione propria e differenziata da espansioni e modificazioni; mentre l'analisi dei testi agiografici, valutati da Riccardo Macchioro, in *Identità di testo in agiografia: testi latini, testi greci, testi in movimento nello specchio di Pa.L.M.A. (Passionaria Latina Medii Aevii)* (pp. 113-134), mostra come il valore specifico di qualsiasi innovazione rispetto all'ipotesi di originale possa e debba essere stabilito soltanto nel contesto specifico della tradizione presa in considerazione. Anche *La tradizione plastica della Riote du Monde* di Anatole Pierre Fuksas (pp.173-203), illustrando in che modo le principali versioni del dialogo pedagogico-burlesco tra il re e il giullare differiscano tra di loro, sottolinea «l'effettiva mobilità del senso di un'opera anonima, che si presta a rivisitazioni, ripensamenti e distanziamenti dalle intenzioni originarie, difficilmente attingibili nella loro compiutezza» (p. 202).

I limiti di una nozione rigida di identità testuale sono, inoltre, esplorati nei lavori di Massimiliano Bassetti e Francesco Santi. In «*Total Eclipse of the Text*». *Stories of Palimpsests in Verona, Ravenna and Bobbio Between Late Antiquity and Early Middle Ages* (pp. 11-57), Bassetti si concentra sui codici palinsesti collegati alle attività dello *scriptorium* di Bobbio, di cui ricostruisce una derivazione veronese, per esplorare il momento in cui un'opera finisce per perdere la propria identità, in quanto testo e in quanto libro. D'altra parte, Santi, in *Titoli e messa in scena del testo* (pp. 149-172), mette in risalto la mobilità del titolo tra l'XI e il XII secolo. In un interessante *excursus* sulla fenomenologia della costruzione dei titoli dei lavori di Anselmo di Canterbury, Aelredo di Rievaulx e Honorius Augustodunensis,

emerge il carattere epitetuale del titolo, il quale, lungi dallo svolgere una funzione prettamente identificativa, si configura come il prodotto della discussione che nasce attorno al testo, a cui è accostato solo dopo la composizione.

Rosella Tinaburri si occupa, invece, di frammenti, estratti e di come la comprensione delle motivazioni e della struttura sottese alla produzione di un codice permettano una più pertinente individuazione della natura dei testi in esso contenuti. In *'Frammenti' di testo nella tradizione in sassone antico: il testo del Pal. Lat. 1447 della Biblioteca Apostolica Vaticana* (pp. 135-147), è analizzata l'identità testuale delle sezioni dal *Heliand* e dalla *Genesi* in antico sassone, tramandate accanto a una serie di testi computistici in lingua latina: non da considerarsi frammenti ma unità compiute, sono lì trascritte, per corrispondere alle finalità didattiche del manoscritto.

Concludono il volume, i saggi di Raul Mordenti, *Lo Zibaldone Laurenziano in quanto libro di Boccaccio* (pp. 205 -227), sui problemi legati a un'edizione critica del codice miscelaneo appartenuto a Boccaccio, e di Marilyn Nicoud, *Archéologie d'une écriture médicale. Des recueils au conseil singulier: enquête sur des collections manuscrites de formes brèves* (pp. 229-254), un'analisi delle raccolte di *consilia* medici dalla fine del XIII al XVII secolo.

I dieci saggi, nel complesso, offrono un'articolata panoramica, fornendo interessanti spunti di riflessione su quella problematica intellettuale che è la base dell'attività filologica: la dialettica tra ciò che è possibile osservare – una trasmissione manoscritta spesso frammentaria e non riconducibile al suo nucleo originario – e quanto, infine, siamo in grado di ricostruire. Identità di testo nel medioevo è anche e soprattutto la dinamica evolutiva dell'opera.

Jasmine Bria
jasmine.bria@gmail.com

S. Di Benedetto, «*Depurare le tenebre delli amorosi miei versi*». *La lirica di Girolamo Benivieni*, Firenze, Olschki, 2020, pp. 309.

Il volume, frutto della rielaborazione della tesi di dottorato dell'autore, è raccolto nella collana dell'Istituto di Studi Italiani dell'Università della Svizzera Italiana, *Officina*. Scopo principale di tale denso studio «di natura ermeneutica» (p. X) è restituire un'immagine adeguata dell'opera di Girolamo Benivieni. Questa, prodottasi a cavallo tra due secoli nel contesto, tutt'altro che marginale, della città di Firenze, si delinea come espressione di «un mondo in movimento» (p. VII), significativamente caratterizzato da una profonda inquietudine intellettuale.

L'interesse dell'autore si rivolge soprattutto all'analisi del *Commento sopra a più sue canzone et sonetti dello amore et della bellezza divina*, datato al 1500. Oltre a questo, il volume si occupa di ciò che nella biografia e nell'opera del Benivieni precede e segue tale esperienza, per poi guardare ai testi che egli inserisce nell'*Appendice*. La scelta dell'autore è, programmaticamente, quella di rispettare l'ordine dell'«*itinerarium animae*»: un percorso in cui ogni componimento si configura come «tassello» (p. IX), ovvero passo, verso il processo di elevazione che porta a Dio. Nel farlo, D.B. porta all'attenzione le questioni inevitabilmente rimaste aperte, che riguardano perlopiù alcuni problemi di datazione.

Il volume si suddivide in sette capitoli, preceduti da un'*Introduzione* (pp. VII-X) e seguiti dalle *Conclusioni* (pp. 285-287).

All'interno del primo capitolo (*Girolamo Benivieni e la Firenze laurenziana*, pp. 1-7), D.B. mira a tratteggiare il ruolo del Benivieni rimatoro nel contesto dell'«età dell'equivoco» (p. 3): la Firenze laurenziana. Il «ventaglio della metrica e dei generi dell'Umanesimo italiano» (p. 7) con cui Benivieni si misura è prova, ad avviso dell'autore, della sua piena adesione all'esperienza artistica di quell'ambiente culturale.

Il secondo capitolo (*La lirica giovanile: un mancato «sacrificio a Vulcano»*, pp. 9-57) è incentrato sulle *ineptie*, ovvero le rime amorose che compongono la silloge giovanile di Benivieni (*Canzone e sonetti*

di *Girolamo Benivieni fiorentino*). Da sacrificare ficinatamente a Vulcano secondo le intenzioni del loro autore, tali rime sono invece giunte sino a noi, salvate dai lettori. L'analisi della canzone di apertura, alla quale viene attribuita una funzione proemiale, consente subito un'esautiva panoramica sulla silloge nel suo complesso, dichiarandone l'ambientazione, i modelli e l'ideologia e chiarendo come la cifra distintiva sia da riconoscere nell'innesto dei modelli petrarchesco (privilegiato ma «libero», p. 56) e dantesco su una base di «conscia e profonda teorizzazione» (p. 25) di stampo neoplatonico. Lo studioso segue innanzitutto il percorso delineato dal «dipanarsi del motivo amoroso» (p. 20), per poi soffermarsi sugli altri temi: encomiastico, amicale e religioso. In conclusione, una riflessione sulla struttura della silloge: l'ordine dei testi è sicuramente meditato e sottoposto a un raggruppamento per «nuclei tematico-situazionali» (p. 52) tra loro collegati attraverso tenui rimandi: un intento organizzativo abbozzato ma non concluso che rende impossibile la sua inclusione nel 'genere canzoniere'. Il motivo di questa "incompletezza" strutturale è con tutta probabilità da ricondurre alla «condanna della lirica amorosa intervenuta nel frattempo da parte del Savonarola» (p. 54) e quindi, di fatto, al suo essere figlia di un periodo di transizione.

Il capitolo terzo (*Il Commento del 1500: «l'ascenso» dell'anima*, pp. 59-136) è interamente dedicato all'analisi della «prima parte» (p. 99) del *Commento di Hyeronimo Benivieni sopra a più sue canzone et sonetti dello amore et della bellezza divina*, prosimetro costituito da «cento componimenti e un'ampia prosa ermeneutica» (p. 59) e suddiviso in tre parti. Come primo passo, D.B. scioglie il problematico nodo della definizione del genere, sia perché l'opera rappresenta «la prima e più compiuta autoesegesi» (p. 59) data alle stampe tra Quattro e Cinquecento, sia per spiegare il senso della «esegesi sull'autoesegesi» (p. 59) che il capitolo propone. Di qui, l'autore procede con l'analisi delle parti preliminari; queste chiariscono immediatamente l'«ispirazione religiosa» e la «matrice savonaroliana» (p. 66) dell'opera, ma lasciano irrisolta la *vexata quaestio* della maniera in cui conciliare «la condanna savonaroliana della poesia con un'opera poetica che quella

sensibilità incarna» (p. 78): la riflessione di D.B. rende chiara la presenza di una «tensione tra fede e poesia» che è emblema dell'«humus intellettuale» (p. 88) in cui l'opera benivieniana nasce e prende corpo. Enorme rilevanza acquisisce anche, in quest'analisi, l'attenzione dell'autore nei confronti dell'«opera di revisione» (p. 101) condotta dal Benivieni sulle sue rime: più della metà di quelle presenti nel Commento derivano, infatti, dalla rielaborazione di testi scritti in precedenza, con l'intento di «spostare il contenuto verso una decisa religiosità» (p. 102). I componimenti di questa prima parte costituiscono un nucleo che tratta temi di derivazione filosofica e si chiude sull'anticipazione della situazione di peccato, qui «predetto, annunciato e ormai quasi 'atteso', ma non descritto» (p. 136).

L'«incosciente allontanamento» (p. 139) dell'anima da Dio è invece oggetto del *Capitolo quarto* (*La «ruina» e la «perturbatione» dell'anima*, pp. 137-166), che si occupa della seconda sezione dell'opera. È qui, in apertura, che Benivieni ascrive per la prima volta la sua opera all'«ambito morale-teologico» più che poetico, definendola «tractato» (p. 139) e dichiarandone la finalità pedagogica. La sezione dà mostra sin dal principio di un'acquisita e chiara conoscenza del peccato, delle sue cause e dell'antidoto capace di debellarlo, senza che, però, questa comporti «alcun mutamento della vita dell'io» (p. 158): al contrario, l'io continua a tendere verso la grazia, supplicando «sommessamente [...] il celeste soccorso» (p. 163), e continua a vivere un intenso dissidio. Con il sonetto 21, finalmente, si arriva al *tournant*: è il momento in cui il poeta prende coscienza della propria situazione e sgorga nel pianto, dando avvio al pentimento e ritrovando la forza per ricercare la libertà. In ogni caso, il punto d'arrivo non è la conversione: l'ultimo componimento è, infatti, un invito ad agire; questo ha l'effetto di «prolungare (artificiosamente) lo stato di lontananza da Dio» (p. 166).

La parte finale dell'opera è descritta nel capitolo quinto (*La terza parte del Commento: «la revelatione della anima» e l'unione «col suo fine che è epso Dio»*, pp. 167-241), dove, da una serie di testi in cui l'*itinerarium animae* è interrotto a vantaggio dell'approfondimento, statico e veramente «trattatistico», della condizione in cui l'anima ver-

sa, si approda al «nodo» (p. 181) costituito dal sonetto 18. Qui, nel riconoscimento a Cristo del «massimo grado della bellezza» (p. 182), si realizza la sintesi perfetta tra neoplatonismo e cristianesimo, «tra ciò che Benivieni era stato alla scuola di Ficino e ciò che era diventato all'ombra di Savonarola» (p. 184). Pur in assenza di un testo deputato a sancire il mutamento, l'allontanamento dall'oscurità del peccato è finalmente concluso. Percorso individuale e insieme «comunitario» (p. 225), l'*itinerarium animae* riprende il suo sviluppo: attingendo alla tradizione della lirica amorosa, l'anima giunge alla «*visio Dei*, che però non viene descritta» (p. 232). Arrivato alla conclusione, Benivieni pone «la centesima rima» (p. 243), una canzone in cui il *viator* ammette di aver «narrato il cammino, elencato gli strumenti e i modi dell'ascesa» (p. 241), ma di non poter procedere oltre, poiché il raggiungimento della meta è subordinato alla *voluntas Dei*.

Il sesto capitolo (*Un'appendice tra autobiografia e allegoria: la Deploratoria e il poemetto Amore*, pp. 243-268) si sofferma sui due testi dell'*Appendice*, vera chiusura dell'opera: la *Deploratoria* in terzine, «compendio in versi» (p. 244) del *Commento* riletto in chiave autobiografica, e l'*Amore*, poemetto di 120 ottave, con pari valore di compendio e tangibile forza allegorica. Oggetto dell'attenzione è in particolare quest'ultimo, la cui analisi mette in mostra la condivisione di «finalità e contenuti» (p. 259) con il resto dell'opera, confermandone l'organicità complessiva. D.B. non manca di dare rilievo, a seguito di un esame dell'opera nella sua interezza, alle fonti: alla ricerca di un equilibrio tra Ficino (e Pico), Savonarola e Bonaventura, si aggiunge «l'arsenale stilistico» (p. 261) di Dante e Petrarca, ma anche di Cavalcanti, Lorenzo e Iacopone e poi, prevedibilmente, la *Scrittura*: «una pluralità di apporti e influenze che non esauriscono la *varietas* in una uniformità savonaroliana» (p. 264).

Nell'ultimo capitolo (*Girolamo Benivieni nel Cinquecento*, pp. 269-283) D.B. lascia spazio alla ritrattazione di quanto scritto in passato a proposito del codice *Riccardiano* 2811 e, a seguito del riconoscimento della sua autografia, alla «riconsiderazione dell'intera questione» (p. 272) che lo riguarda, in particolare per ciò che concerne la

datazione delle correzioni al *Commento* e del *Commento* stesso. Il manoscritto contiene una versione dell'opera «fortemente ridotta nell'e-segesi» (p. 275), conseguenza di un'operazione volta a migliorare l'estetica e l'efficacia del testo, compromesse dal suo carattere di «glossa continua» (p. 276). Nonostante l'acribia e lo zelo con cui Benivieni lavorò ai suoi versi, su questi gravò inesorabilmente la «“saturazione” dell'estetica neoplatonica» (p. 283) che pure egli aveva cercato di stemperare.

Michela Fantacci
michela.fantacci@unical.it

Indici

Indice dei nomi e dei luoghi citati

a cura di
 Francesco Iusi

- | | | |
|--|--------------------------------|---|
| Accademia della Crusca (Firenze) | Alesse, Francesca | 281 |
| 119 n, 125 n | Alighieri, Dante | 305 |
| Achille Tazio | Alonge, Guillaume | 8 n |
| Acusilao | Alto Medioevo | 247, 248 n, 252 e
252 n, 257 |
| Adorni Braccesi, Simonetta | Amboise (Francia) | 153, 157 n,
160, 161, 163 n |
| 7 n,
10 n | Amboise, Charles, d' | 154, 154 n |
| Adorno, Francesco | Amboise, Georges, cardinale d' | 154, 154 n, 158, 158 n |
| 279 | Amendola, Davide | 284 |
| Aelredo di Rievaulx | Amodio, Mark C. | 70 n |
| 300 | Amoretti, Carlo | 155 n, 164 n |
| Africa | Amos Crandell, Ashley | 56 n |
| 237 | Amundsen, Leiv | 286, 287 |
| Afro, Lussorio | Ananian, Paolo | 215 n, 216 n,
217 n, 218 n, 223 n, 224 n |
| 41 n | Ancona | 215 |
| Agostino di Ippona | Andronico Camatero | 212 n |
| 238 e 238 n | Angela, Alberto | 155 n |
| Agrippa von Nettesheim, Heinrich | Angioini | 182 n |
| Cornelius | Angold, Michael | 209 n, 210 n |
| 7 e 7 n, 8 e 8 n, 9 e
9 n, 10 n, 11 n, 12 n, 13 n, 14 n,
15 n, 16 e 16 n | | |
| Ahrweiler, Hélène | | |
| 212 n | | |
| Alachis (duca) | | |
| 250 | | |
| Alamanni, Lodovico | | |
| 184 n | | |
| Alcibiade | | |
| 291, 292 | | |
| Alessandria | | |
| 283 | | |
| Alessandro III (papa) | | |
| 218 n | | |
| Alessandro VI (papa) | | |
| 153 | | |

- Angoulême (famiglia) 160
 Angoulême Contessa di 10 n, 12 n, 159, 163 n
 Anna di Bretagna (regina) 156 n, 158, 158 n, 159
 Annibale 235, 238
 Anselmo di Canterbury 300
 Antiochia (Turchia) 214
 Antioco 237 n
 Antistene 284, 290
 Antonelli, Roberto 172 n
 Anversa (Belgio) 9, 14
 Apollinare 220 n
 Aquilecchia, Giovanni 190 n, 191 n, 192 n
 Aragon Cobo, Marina 139, 139 n, 147, 147 n, 148 n
 Aragonesi 182 n
 Aram I (Keshishian) 213 n
 Arande, Michel de (vescovo) 8 e 8 n, 9, 11 n, 16 e 16 n
 Arato, Franco 261 n
 Arcamone, Maria Giovanna 252 n
 Arcangeli, Francesco 267 e 267 n
 Argenti, Filippo 120
 Arienti, Giovanni Sabadino degli 176 e 176 n, 177 e 177 n, 178 n, 179 n, 180 n, 185
 Ariosto, Ludovico 23, 27, 34, 37, 38, 42 n
 Aristofane 285 n
 Aristotele 19, 282, 287, 289, 291, 292
 Armeni 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 220 n, 221, 222, 224, 225 n, 226 n
 Armenia 211 n
 Aron, Danielle 181 n
 Arouet, François-Marie 203
 Arriano 285
 Artemisio, Francesca 299 n
 Arutjunova-Fidanjan, Viada 220 n
 Asia Minore 211 n, 247
 Asor Rosa, Alberto 261 n
 Atene (Grecia) 284, 291
 Ateneo 292
 Atmano, Giovanni (monaco) 216, 219
 Augé, Isabelle 210 n, 216 n, 218 n, 219 n, 220 n, 221 n, 223 n, 225 n
 Augusta (Germania) 12 n
 Austria 125 n
 Axouch, Alessio 215
 Bacon, Francis 19, 19 n, 273 n
 Baden (terme) 177
 Badolato, Nicola 24 n
 Baier, Thomas 45 n
 Balboni, Paolo E. 137, 137 n, 138 e 138 n
 Balcani 211 n
 Baldacci, Luigi 82 n
 Baldovino III (re) 214
 Balduino, Armando 106, 106 n, 112, 112 n, 114, 114 n
 Ballarin, Aida 75 n
 Bandelli, Gino 231 n
 Bandello, Matteo 181 e 181 n, 182 e 182 n, 183 n, 184 e 184 n, 185 e 185 n
 Barbato, Marcello 123 n
 Barberi Squarotti, Giorgio 181 n
 Barbero, Giliola 18 n
 Barcellona, Rossana 141 n
 Bartoletti, Vittorio 290
 Bartolomeo da S. Concordio 120
 Baruffaldi, Girolamo 261

- Basile, Bruno 176 n
Basilea (Svizzera) 10
Basilio I (imperatore) 211
Bassani, Giorgio 259 e 259 n,
261, 262 e 262 n, 263 e 263 n,
264 e 264 n, 265 e 265 n, 266 e
266 n, 267, 268 e 268 n, 269,
270 e 270 n, 271 e 271 n, 272 e
272 n, 273 e 273 n, 274 e 274
n, 275
Bassetti, Massimiliano 300
Basso, Alberto 73 n
Battaglia, Salvatore 125 n
Baudelaire, Charles 264, 266 e
266 n
Baudier, Michel 158 n
Bauer, Elisabeth 212 n
Bausi, Francesco 78 n
Bazas (Francia) 9
Bazzocchi, Marco Antonio 273 n
Beckett, Samuel 17
Beda (santo) 62 n
Béghin, Laurent 268 n
Bellosi, Luciano 161 n, 162 n
Bembo, Pietro 182
Benassi, Maria Antonietta 40 n,
42, 43 n, 48 e 48 n, 49, 50, 53
Benelli, Sam 74 n
Benivieni, Girolamo 303, 304,
305, 306, 307
Benoist, Pierre 157 n, 159 n
Bentivoglio, Andrea 177, 183 n
Beozia 291
Berchet, Giovanni 80 n
Bernardi, Nara 145 n
Berruto, Gaetano 136 e 136 n
Bertoni, Alberto 261 n
Bessone, Luigi 231 n
Beyle, Henry 268
Biasci, Gianluca 119 n
Bietenholz, Peter G. 8
Billanovich, Giuseppe 233 n
Biondi, Albano 9, 9 n
Bissari, Pietro Paolo 23, 23 n, 24,
29, 29 n, 30 n, 31, 33, 35
Bjork, Robert E. 61 n
Blado, Antonio 18
Bliss, Alan Joseph 68 n
Blom, Jan D. 86 n, 87 n
Boase, Thomas S.R. 214 n, 215
n, 224 n
Bobbio (Piacenza) 300
Boccaccio, Giovanni 121, 168,
170 e 170 n, 177 n, 178 e 178
n, 183 e 183 n
Bogomili 211
Bolderer, Francesca 232 n
Bologna 41 n, 74, 177
Bolzoni, Lina 30 n, 75 n
Bonaventura da Bagnoregio 305
Bonazzi, Mauro 281
Bonciani, Francesco 168 e 168 n
Bondí, Roberto 18 n, 20 n, 21 n
Bonghi, Ruggiero 109
Bonvicini, Mariella 45 n
Borraro, Pietro 173 n
Borromeo (famiglia) 100
Botti, Nicole 24 n, 27 n, 36 n
Bottineau-Fuchs, Yves 155 n
Bozoyan, Azat 210 n
Bracciolini, Poggio 176, 177 n
Brachamios, Filareto 214
Bragaja, Luca 206 n, 207 n
Branca, Vittore 39 n, 170 n
Braun, Ludwig 41 n
Bravi, Luigi 292 n
Brescia 250
Brescia, Graziana 239 n

- Bretagna (Francia) 156 n
 Breton, Albert 135 e 135 n
 Brillat-Savarin, Jean Anthelme 142 n
 Briost, Pascal 160 n, 161 n
 Brioschi, Franco 167 n
 Brizzi, Giovanni 231 n
 Brousselle, Isabelle 212 n
 Brugnoli, Giorgio 229 n, 230 e 230 n
 Bruguera, Jordi 123 n
 Bruni, A. 75 n
 Bruno, Giordano 17, 183 n, 187, 189 e 189 n, 190 n, 191 n, 192 n, 193 e 193 n, 194 e 194 n, 195 n, 196 n, 202
 Bucer, Martin 12 n
 Bucossi, Alessandra 212 n
 Bugni, Valeria 133 n
 Bujanda, Jesus Maria de 9 n
 Bulgaria 211
 Bullioud, Symphorien (vescovo) 9 n
 Butler, Sharon 56 n
 Buttay-Jutier, Florence 192 n
- Cadioli, Alberto 203 n
 Cage, John 269 e 269 n
 Caizzi Declava, Fernanda 288
 Calabria 84
 Calamandrei, Piero 270
 Calcedonia 217, 217 n, 221
 Calder, Daniel Gilmore 67 n
 Callahan, Daniel F. 255 n
 Callimaco 45 n
 Calvi, Maria Vittoria 138 e 138 n
 Calvino, Italo 270
 Camatero, Andronico 212 n
 Camerlingo, Rosanna 188 n
 Cameron, Angus 56 n
 Camillo, Marco Furio 228, 237 n, 238
 Camon, Ferdinando 267 e 267 n, 272 e 272 n
 Campbell, David 292
 Campioni, Giuseppe 75 n
 Campos, Jorge 92 n
 Cancer, Mattia 18
 Capo, Lidia 249 n
 Cappelletti, Giuseppe 216 n
 Carapezza, Sandra 181 n
 Carbone, Ludovico 180
 Càrcano (teatro, Milano) 76
 Cardini, Roberto 41 n
 Carducci, Giosue 73 n, 75 n, 259 e 259 n, 260 e 260 n, 261, 271
 Caretti, Lanfranco 198 n, 199 n
 Carletti, Carlo 248 n, 252 n
 Carlini, Antonio 284, 285
 Carlo Magno (re) 25, 29, 32, 33, 35
 Carlo VIII (re) 154, 155, 156, 156 n, 157, 157 n, 158, 158 n
 Carlson, Signe M. 67 n
 Carr, Gerald F. 67 n
 Carrara, Enrico 232 n
 Carroll, Lewis *vedi* Dodgson, Charles Lutwidge
 Cartaginesi 238
 Casadei, Alberto 30 n
 Casalis, Goffredo 124
 Casiday, Augustine 222 n
 Cassirer, Ernst 192 n
 Castel Sant'Angelo 254 n
 Castellani, Arrigo 123, 124
 Castiglione d'Intelvi (Centro Valle Intelvi, Como) 74
 Castriota, Giovanna 19
 Catone 228, 231, 240

- Cattermole Mancini, Evelina (Con-
tessa Lara) 73 n, 75 n
- Catullo 40 e 40 n, 41 e 41 n, 42 e
42 n, 43, 44 e 44 n, 45 e 45 n, 46,
47 e 47 n, 48, 50 e 50 n, 52, 53
- Cavalcanti, Guido 305
- Cavallotti, Felice 73 n
- Cavell, Megan 57 n
- Cavini, Walter 282
- Ca' Zorzi, Giacomo *vedi* Noventa,
Giacomo
- Cederna, Camilla Maria 165 n
- Celtiberi (popolo, Spagna) 199
- Cerri, Giovanni 229 n, 230 n
- Cervantes, Miguel de 181 n, 199,
200 n, 201 n, 202
- Cesare 42 n, 238
- Cesaro, Novella 203 e 203 n
- Chabot, Jean-Baptiste 210 n
- Chalandon, Ferdinand 209 n
- Champeaux, Jacqueline 192 n
- Chapelain, Jean 8 n, 10
- Chappot, Jean 156 n, 158 n
- Chappuys, Gabriel 181 n
- Charanis, Peter 212 n
- Charizanes, Georgios 215 n
- Chessa, Francesca 143 n, 144 n
- Cheyne, Jean-Claude 212 n
- Chiabò, Maria 24 n, 28 n
- Chiesa armena 215, 216, 217, 218
- Chiesa bizantina 222
- Chiesa greca 218
- Chiesa latina 212 n, 213, 218
- Chiodo, Roberta 73 n
- Christ, Karl 232 n
- Cianci, Eleonora 252 n
- Cic. *Vedi* Cicerone, Marco Tullio
- Cicerone, Marco Tullio 13 n, 197,
229 e 229 n, 232, 235 n, 237 n,
238 n, 282, 284
- Cieco da Ferrara 34 n
- Cieco, Appio Claudio 197
- Cilento, Nicola 250 n
- Cilicia (Turchia) 213, 214, 215
- Cioranescu, Alexandre 28 n
- Cipriani, Giovanni 228 n, 229 n,
230 n, 233 n, 235 n, 239 n
- Cipro (isola) 214
- Cirillo di Alessandria 216 e 216 n
- Citroni, Mario 47 n, 50 n
- Claudia (regina) 163 n
- Clemente, Guido 231 n
- Clemons, Peter 67 n, 255 n
- Clerval, Jules-Alexandre 8 n, 9 n,
16 n
- Clos *vedi* Cloux (Francia, oggi
Clos Lucé)
- Cloux (Francia, oggi Clos Lucé)
162 n
- Cognac (Francia) 8
- Coleman, Stanley M. 86 n
- Coletti, Vittorio 269 n
- Colocci, Angelo 41 n
- Colonia (Germania) 9, 15 n
- Commodilla (cimitero, Roma)
252 n
- Comnena, Anna (figlia di Alessio)
209 e 209 n
- Comneni (dinastia) 214, 215
- Comneno, Alessio I (imperatore)
209, 210 e 210 n, 211, 212
- Comneno, Giovanni (imperatore)
212
- Compagnon, Antoine 265 e 265 n
- Condamines, Anne 139 n
- Conte, Alberto 166 n, 167 n
- Conte, Gian Biagio 41 n
- Contri, Giacomo B. 93 n
- Cop, Guillaume 9 n
- Coppini, Donatella 41 n, 45 n

- Cornazzano, Antonio 180
 Coromines, Joan 121, 122, 124
 Cortelazzo, A. Michele 136 e 136 n
 Cosenza 73, 74 e 74 n, 75 e 75 n, 76 n, 82, 84
 Costantinopoli *vedi* Istanbul (Turchia)
 Cotroneo, Roberto 259 n
 Cotta, Giovanni 42 n
 Crawford, Samuel J. 62 n
 Cremante, Riccardo 39 n
 Crevatin, Giuliana 228 n, 233 n, 239 n
 Crisippo 286
 Cristiani 198
 Cristophe, Ernest 266
 Croce, Benedetto 58, 265
 Crociati 198
 Cross, James E. 254 n
 Crouzet, Denis 192 n
 Crupi, Pasquale 75 n
 Csapo, Eric 292 n
 Csergo, Julia 141 n, 142 n
 Cuniperto 250
 Curtius, Ernst Robert 172 n
- D'Amico, Masolino 86 n, 93 n, 188 n
 Dann, Graham 144 n
 D'Annunzio, Gabriele 106, 110
 Danzi, Massimo 39 n
 d'Aquino, Giovanni Paolo 21, 22 n
 D'Aurizio, Claudio 95 n
 De Chiara, Stanislao 73 n
 Decleva Caizzi, Fernanda 288
 De Coste, Hilarion 157 n, 158 n, 163 n
- Dédéyan, Gérard 210 n, 212 n, 214 n, 215 n
 De Franco, Luigi 17 n, 107, 114
 De Giovanni, Cosimo 143 n, 144 n
 De Keyser, Jeroen 232 n
 De Laude, Silvia 263 n
 Delaurier, Édouard 211 n
 Del Corno, Dario 285 n
 Deleuze, Gilles 88 e 88 n, 95, 96 n, 97 e 97 n, 98 e 98 n, 101, 102 e 102 n, 103 e 103 n
 Delfinato (Francia) 9 n
 De Lisio, Pasquale Alberto 173 n
 Del Tuppo, Francesco 169
 De Luca, Enrico 76 n, 119 n
 Demacopoulos, George E. 218 n
 De Mauro, Tullio 42 n, 90 n, 136 e 136 n, 281
 Demetrakopoulos, Andronikos 210 n
 Demetrio Falereo 284
 Denzel, Valentina 28 n, 34 e 34 n
 D'Episcopo, Francesco 173 n
 Der Nersessian, Sirarpie 223 n, 226 n
 Derolez, René 250 n, 252 n
 De Rosa, Deborah 88 n, 153 n, 154 n, 261 n
 De Rugeriis, Renata 135, 136 e 136 n, 137 n, 138 n
 De Seta, Titta 75
 Des Périers, Bonaventure 181 n
 Desportes, Philippe 181 n
 De Stefanis, Mario 88 n
 Deutscher, Thomas B. 8 n, 12 n
 Diacono, Paolo (monaco) 249 n, 250
 Di Ciaccia, Antonio 85 n, 89 n, 95 n, 99 e 99 n, 100 e 100 n, 102 n

- Dickins, Bruce 56 n
 Dieç, Manuel 121
 Diggle, James 21 n
 Di Girolamo, Costanzo 167 n
 Di Lascio, Ermelinda Valentina 289
 Diogene Laerzio 214, 282
 Dioscoro 222
 Dobbie, Elliott Van Kirk 56 n
 Dodgson, Charles Lutwidge 86 e 86 n, 87 e 87 n, 88, 90, 92 e 92 n, 93 n, 95 e 95 n, 96, 98, 99, 100, 101, 104, 237 n
 Doglio, Federico 24 n, 28 n
 Dolcetti Corazza, Vittoria 58 n
 Dolfi, Anna 263, 264 n
 Dondè, Antoine 157 n
 Dondero, Marco 188 n
 Dorandi, Tiziano 286
 Doren, Alfred 192 n
 Dostoevskij, Fëdor 107
 Dostourian, Ara Edmond 211 n
 Dougherty, Christopher 292 n
 Droz, Eugénie 8 n
 Duero (fiume) 199
 Dumas, Alexandre 141 e 141 n, 142 n
 Duplessis, Frédéric 299 n
 Du Vivier, Claude 156 n, 158 n
 Edessa (contea) 211, 212, 214, 216, 224, 225 n
 Egitto 198, 283, 284
 Eisner, Martin 233 n
 Eliodoro di Emesa 288
 Ellis, Robert Leslie 19 n
 Elpern Buchalter, Barbara 92 n
 Eluro, Timoteo 222
 Epicuro 282, 283
 Epitteto 286
 Erasmo da Rotterdam 9, 10 n, 11 n, 13 n, 15 n, 16, 195 n
 Erchemperto 250
 Ercole I D'Este (duca) 41 n, 52 n, 176, 180
 Eschine 284
 Esposito, Edoardo 203 n
 Eteriano, Ugo 212 n
 Eudemo 289
 Eufrate (fiume) 216
 Euripide 21 e 21 n
 Europa 110, 251, 252 e 252 n
 Europe *vedi* Europa
 Eustrazio di Nicea (teologo) 210 n
 Eutiche 221, 222
 Evans, Helen C. 214 n
 Everett, Nicholas 248 n
 Everson, Jane E. 34 n
 Fagnart, Laure 160 n, 161 n
 Fava, Marina 41 n
 Fazzini, Elisabetta 252 n
 Febrer, Andreu 122
 Fedeli, Paolo 48 n
 Feo, Michele 232 n
 Ferecrate 292
 Ferrara 41 n
 Ferrari, Aldo 214 n
 Ferraù, Giacomo 232 n
 Ferrer Mallol, María Teresa 123 n
 Ferretti, Francesco 30 n
 Ferrone, Silvano 228 n
 Ferroni, Giovanni 40 n
 Ferroni, Giulio 26 e 26 n, 273 n
 Ficino, Marsilio 305
 Filareto Brachamios (principe) 214
 Filelfo, Mario 179

- Filippopoli (regione) 211 e 211 n, 216
- Filodemo 283
- Fink, Wilhelm 41 n
- Fiorato, Adelin Charles 181 n
- Florentino, Francesco 21 n
- Firenze 24, 27, 33 n, 119 n
- Firpo, Luigi 17 e 17 n
- Firth, John Rupert 136 e 136 n
- Flaminio, Marco Antonio 42 n
- Flavio Giuseppe 293 n
- Fledelius, Karsten 220 n
- Fontes Baratto, Anna 178 n, 179 n, 180 n
- Fordyce, Christian James 41 n
- Forlì (Forlì-Cesena) 74
- Fortenbaugh, William 289
- Fortini, Franco 107, 114, 115 e 115 n
- Fossati, Agostino 75 n
- Fossati, Clara 45 n
- Fox, Cyril 56 n
- Fracastoro, Girolamo 39 e 39 n
- Fracaro, Plinio 231 n
- France *vedi* Francia
- Francesco di Paola (santo) 153, 154 e 154 n, 156 n, 157 n, 158 n, 159 e 159 n, 160, 163 n
- Francesco I (re) 8, 10 n, 159, 160
- Franchi 250
- Francia 7, 10 n, 28 e 28 n, 29, 33 n, 133, 134, 135, 143, 145, 153, 154 n, 155, 156, 156 n, 157, 157 n, 158 n, 160, 161, 164, 181 n, 182 n, 195 n, 251
- Fraser, Peter Marshall 283
- Frazeo, Charles A. 213 n, 224 n, 225 n
- Frediani, Andrea 231 n
- Freud, Sigmund 85 e 85 n, 88, 89 e 89 n, 90 n, 102 n, 105
- Friedman-Coduri, Teresita 75, 76, 77 n, 81
- Frigia 247
- Fry, Donald K. 57 n
- Fuksas, Anatole Pierre 300
- Fulk, Robert D. 61 n
- Fumagalli Riva, Zita 76 n
- Funghi, Maria Serena 282, 285, 289
- Fyot, Robert 157 n
- Gabba, Emilio 231 n
- Gagik II (re) 214
- Gaisser, Julia Haig 40 n, 45 n, 47 n
- Galanus, Clemens 213 n
- Galasso, Giuseppe 21 n
- Galisson, Robert 134 e 134 n, 146 e 146 n, 147 n
- Gallay, Paul 220 n
- Gallia 251
- Gallini, Clara 232 n
- Gallo, Niccolò 265 n
- Garboli, Cesare 265 n
- Gardner, Martin 86 n, 87 n
- Garfagnini, Gian Carlo 45 n
- Gargano (Puglia) 248, 249, 251, 253, 254
- Garnier, Robert 23 e 23 n, 24, 28 e 28 n, 32, 33, 34, 35, 36
- Garsoian, Nina G. 210 n, 211 n, 212 n
- Gasparri, Stefano 249 n
- Gaugain, Lucie 155 n, 157 n
- Gautier, Paul 211 n
- Gendre, Renato 58 n
- Genette, Gérard 165 n, 185

- Gentile, Giovanni 17 e 17 n, 18 n, 21 e 21 n
- Gentili, Bruno 229 n, 230 n
- Germania 125 n, 251
- Gerusalemme 198, 214, 225
- Ghazarian, Jacob G. 215 n
- Ghinassi, Ghino 179 n
- Ghiselli, Alfredo 45 n, 48 n
- Ghislanzoni, Antonio 73 n
- Giacobiti 210
- Giacomantonio, Aldo 73 n, 74 n
- Giacomantonio, Giuseppe 74 e 74 n
- Giacomantonio, Guido 74
- Giacomantonio, Remo 73 n, 74 n
- Giacomantonio, Stanislao 73 e 73 n, 74, 75, 76 n, 78 n, 79 n, 80 n, 81 n, 82, 83 n, 84
- Giacosa, Giuseppe 76 n
- Giamboni, Bono 119
- Gigante, Marcello 290
- Giglioni, Guido 31 n
- Gillam, Doreen M.E. 67 n
- Giordani, Pietro 260 n
- Giovanna di Francia o di Valois (regina) 157 n, 158 n
- Giovanni da Uzzano 123
- Giovanni II 214
- Giovenale, Decimo Giunio 299
- Giry, François 156 n, 157 n, 164 n
- Giugurta 239 e 239 n
- Giuliano della Rovere *vedi* Giulio II (papa)
- Giulio II (papa) 42 n
- Gmunden (Austria) 89
- Godard, Michelle 181 n
- Godi, Carlo 181 n
- Goldhill, Simon 291 n
- Goldschmidt, Anthony M.E. 87 n
- Gomez Gane, Yorick 123 e 123 n, 127 n
- Gouillard, Jean 210 n, 211 n
- Gould, David Hellstrand 67 n
- Gow, Andrew 255 n
- Graf, Arturo 73 n
- Graf, Herbert 88, 89, 90, 91, 93
- Gramsci, Antonio 110, 111
- Grandinetti, Pasquale 73 n
- Grant, Raymond J.S. 254 n
- Grazzini, Stefano 299 e 299 n
- Greci 217, 221, 223, 249, 250 n
- Greenacre, Phyllis 87 n
- Greenfield, Stanley B. 56 n, 68 n
- Gregorio (santo) 215, 216, 254
- Gregorio di Narek 223 n
- Gregorio di Nazianzo 220 n
- Gregorio IV Tlay 213, 223 e 223 n
- Gregorio Teologo *vedi* Gregorio di Nazianzo
- Grenfell, Bernard Pyne 281
- Griggio, Claudio 40 n, 42, 43 n, 50
- Grimaldi, Claudio 143 e 143 n, 144 e 144 n, 146 n, 148 n
- Grimano (teatro) 29
- Griminelli, Domenico 124
- Grimoaldo I (re) 249, 250
- Grin, François 135, 136 n
- Grossi, Paolo 266 n
- Gruen, Erich S. 231 n
- Gualdo Rosa, Lucia 153 n, 154 n
- Guardati, Tommaso *vedi* Masuccio Salernitano
- Guarin, Thomas 10
- Guarini, Battista (Guarino, Baptista) 180
- Guattari, Félix 103
- Guglielminetti, Marziano 184 n

- Guidorizzi, Giulio 285 n
 Guiffrey, Jules 126 n
 Guillén Díaz, Carmen 148 n
 Guittone d'Arezzo 120
 Gurreri, Clizia 273 n

 Hakamies, Reino 125 n, 126 n
 Halkin, Léon E. 15 n
 Hancher, Michael 92 n
 Hanegraaf, Wouter 7 n
 Hans, il piccolo *vedi* Graf, Herbert
 Hasse, Johann Adolf 36
 Heath, Douglas Denon 19 n
 Heilmann, Luigi 137 n
 Heinz, Matthias 119 n
 Hellegouarc'h, Joseph 238 n
 Hellenkemper, Hansgerd 216 n
 Heller, Henry 8 n
 Herminjard, Aimé Louis 8 n, 10 e
 10 n, 11 n, 16 n
 Hersant, Yves 190 n, 191 n, 192 n
 Hetumidi (signori di Lampron)
 215
 Heyworth, Stephen J. 207 n
 Hillenius, Michael 9
 Hoffmann, Lars Martin 138 e 138 n
 Hollander, Lee Milton 60 n
 Honorius, Augustodunensis (Onorio,
 Augustodunense) 300
 Horsfall, Nicholas 207 n
 Houssaye, Arsène 155 n, 160 n,
 161 n, 162 n, 164 n
 Houwen, Luuk A.J.R. 248 n
 Hromgla (fortezza, Turchia) 216,
 218, 224, 226
 Huffines, Marion Lois 67 e 67 n
 Hunt, Arthur Surridge 281
 Hutton, James 41 n

 Iacopo da Varagine 125, 254
 Iacopone da Todi 305
 Ibaños, Ana 92 n
 Ierocle 285
 Imbart de la Tour, Pierre 8 e 8 n
 Inghilterra 181 n, 247, 251
 Interminei (o Interminelli), Alessio
 120
 Ircani Menichini, Paola 27 n
 Isella, Dante 206 n, 207 n
 Istanbul (Turchia) 210, 211, 216,
 220 e 220 n, 222, 225, 247, 248
 Italia 28, 41 n, 82 n, 106 e 106
 n, 107, 109, 115, 123, 133, 134,
 135, 145, 238, 247, 248, 249,
 250 e 250 n, 251, 252 e 252 n
 Italie *vedi* Italia
 Iusi, Maggiorino 154 n
 Izzo, Annalisa 31 n

 Jakobson, Roman 137 e 137 n
 Johnson, Richard F. 247 n, 248
 n, 249 e 249 n, 250 n, 251 n,
 255 n, 256 n
 Jourjon, Maurice 220 n
 Jovine, Francesco 114
 Jowett, John 188 n
 Joyce, James 98

 Kafka, Franz 107
 Kambylis, Athanasios 209 n
 Kiernan, Kevin 71 n
 Kiss, Daniel 45 n
 Klaeber, Friedrich 61 e 61 n
 Klinck, Anne L. 60 n
 Kluge, Friedrich 125 n
 Knox, Bernard Mac Gregor Walker
 230 n
 Köbler, Gerhard 71 n

- Kolbaba, Tia 218 n
 Krapp, George Philip 56 n
 Kuhn, Sherman 67 n

 Lacan, Jaques 85 e 85 n, 87, 88,
 89 e 89 n, 90 e 90 n, 91 e 91 n,
 93 e 93 n, 94 e 94 n, 95 e 95 n,
 99 e 99 n, 100 e 100 n, 101,
 102 e 102 n, 103, 104
 La Face, Emma 75 n
 Laghezza, Angela 249 n
 Laiou, Angeliki E. 212 n
 Lalomia, Gaetano 141 n
 Lambertson, Donald M. 135 e
 135 n
 Lampron 213, 215
 Landes, Richard 255 n
 Lapoujade, David 95 n
 Larivalle, Paul 184 n
 Lascaris, Giano 154 n
 Lazio Meridionale 299
 Lear, Edward 95
 Lee, Edward 9, 11 n, 13 n, 15 n
 Lefèvre d'Étaples, Jacques 8, 9
 Lejeune, Philippe 268 e 268 n
 Lelli, Emanuele 195 n
 Lendinara, Patrizia 58 n
 Lentulo, Publio 230 n
 Lenzini, Luca 115 n, 207 n
 Leonardo da Vinci 153 e 153 n,
 154 e 154 n, 155 n, 160, 162 n
 Leone X (papa) 154 n
 Leopardi, Giacomo 188 e 188 n,
 189, 202, 265 e 265 n
 Leroy, Marie-José 181 n
 Leus, Edward *vedi* Lee, Edward
 Lévi-Strauss, Claude 88, 96 e 96
 n, 97 e 97 n, 103, 104
 Liddell, Alice 101, 102
 Lilie, Ralph-Johannes 215 n

 Limentani, Edgardo 263
 Linguiti, Alessandro 287
 Lino, Maria Teresa 148 n
 Lione (Francia) 7, 8, 181
 Lippman, Caro W. 86 n, 87 n
 Lipsio, Giusto 42 n
 Litterno 241
 Livio, Tito 230 e 230 n, 231 e
 231 n, 232 e 232 n, 233 n, 234
 e 234 n, 235 e 235 n, 236 e 236
 n, 237 e 237 n, 238 n, 240 e
 240 n, 241, 242
 Lombardi, Claudia 181 n
 Lomiento, Liana 292 n
 Lonardi, Gilberto 206 n, 207 n
 Londra (Inghilterra) 189
 Longo Sofista 293, 294
 Longobardi 249, 250
 Longobardia minore 250 n
 Longobucco (Cosenza) 74
 Loos, Milan 211 n
 Lotspeich, Claude M. 67 n
 Lucca 181, 250
 Lucceio 229
 Lucioli, Francesco 28 n
 Luck, Georg 204 n
 Lucon, Arturo 76 n
 Lucrezio 39, 283
 Ludwig, Walther 40 n, 41 n, 45 n
 Luigi XI (re) 19, 82 n, 154 n,
 155 n, 157 n, 158 n, 163 n
 Luisa di Savoia *vedi* Angoulême
 Contessa di
 Luperini, Romano 105 n, 106 n
 Lutero, Martin 7, 15 n, 182 n

 Macchioro, Riccardo 300
 Machiavelli, Niccolò 184 n, 195
 e 195 n, 196 e 196 n
 Maczarz, Irene 34 n

- Maestri, Delmo 181 n, 182 n, 183 n, 184 n
- Maffei, Marc'Antonio 27
- Magdalino, Paul 212 n, 214 n, 215 n, 218 n
- Magennis, Hugh 61 n
- Malipiero, Riccardo 269 n
- Malta 49 n
- Maltby, Robert 204 n
- Malvezzi, Piero 270
- Mamcazarz, Irene 28 n
- Mamistra 215
- Mamone, Sara 33 n
- Mandel'stam, O. 274 e 274 n
- Mandrizzato, Enzo 45 n
- Mangoni, Luisa 270 n
- Mann, Thomas 266
- Manuele I Comneno 212 n, 213, 214, 215, 218 e 218 n, 221
- Manuzio, Aldo 39, 41 n
- Manzoni, Alessandro 80 n
- Marcelin, Florian 133 n
- Marchese, Rosa Rita 235 n
- Marchetti, Marilia 141 n
- Marenco, Franco 181 n, 188 n
- Marfè, Luigi 188 n
- Margherita d'Angoulême (regina) *vedi* Margherita regina di Navarra
- Margherita regina di Navarra 8, 14, 15, 16
- Marinetti, Filippo Tommaso 81 n
- Mariti, Luciano 24 n
- Marmorale, Enzo V. 232 n
- Marra, Wanda 188 n
- Marrast, Robert 200 n, 201 n
- Martelli, Mario 78 n, 195 n
- Martellotti, Guido 233 n
- Martignoni, Clelia 207 n
- Martin, Jean-Marie 251 n
- Martin, Richard Peter 291 n
- Marucci, Valerio 167 n
- Marullo, Michele 50 n
- Marziano Capella 41 n, 42, 47 n
- Massanelli Messalles, Mar 123 n
- Masselli, Grazia Maria 233 n, 235 n
- Massimo, Valerio 230 n, 237, 238, 241
- Mastrelli, Carlo Alberto 252 n
- Masucci, Tina 75 n, 76 n
- Masuccio Salernitano 169 e 169 n, 170 e 170 n, 171, 172 n, 173 e 173 n, 174 n, 175 n, 176, 185
- Mattei, Francesca 154 n
- Matteo di Edessa (storico) 181 e 181 n, 185, 211, 212
- Matt'eos d'Ourha *vedi* Matteo di Edessa (storico)
- Mauss, Marcel 96 e 96 n, 97 n
- Mazzuoli Porru, Giulia 252 n
- McHugh, Roland 98 n
- Meaux (Francia) 8
- Medici, Giovanni de' *vedi* Leone X (papa)
- Medici, Giulio de' *vedi* Clemente VII (papa)
- Medici, Maria de' 33 n
- Medioevo 233 n
- Melani, Igor 39 n
- Melanippide 292 e 292 n
- Melfi, Eduardo 106 n
- Melis, Federigo 123 n
- Melite *vedi* Malta
- Melitene 214
- Melkonyan, Armine 213 n
- Menedemo 288
- Menetti, Elisabetta 184 n

- Mengaldo, Pier Vincenzo 203 n,
206 e 206 n
- Mercia 251, 253
- Merdancho (fiume) 199
- Meriani, Angelo 292 n
- Meslin, Michel 230 n
- Metastasio, Pietro 36 e 36 n
- Meyer Spacks, Patricia 92 n
- Michele Arcangelo (santo) 163
n, 247, 249, 250, 252, 253, 257
- Michele III Anchialos (patriarca)
221
- Michele il Siro (storico) 210
- Michon, Cédric 160 n, 161 n
- Migliorini, Bruno 95 n
- Milano 36, 73, 74, 75 n, 153 n,
154 e 154 n, 162, 164, 184 n
- Milelli, Domenico 73 n, 75 e 75 n
- Miletti, Lorenzo 235 n
- Milne, Herbert John Mansfield
285
- Milton Anderson, Edward 24 n
- Míret y Sans, Joaquim 122
- Miriocefalo 215
- Misasi, Nicola 74 n
- Mitchell, Thomas 67 n
- Molière (Jean-Baptiste Poquelin)
74
- Molza, Francesco Maria 42 n,
44 n
- Mommsen, Theodor 261
- Monet, Claude 267
- Mont Saint-Michel (Normandia)
251
- Montale, Montale 263, 268 e 268 n
- Monte Pirchiriano 251
- Monte Sant'Angelo (santuario, Pu-
glia) 248, 251, 252
- Montesano, Giuseppe 266 n
- Morando, Nero 238
- Moravia, Alberto 114 e 114 n
- Mordenti, Raul 301
- Morris, Richard 255 n
- Morwood, James H. W. 207 n
- Mosul 225 n
- Mulas, Luisa 167 n
- Mullett, Margaret 209 n
- Murgatroyd, Paul 204 n
- Murray, Oswyn 41 n
- Murray, Penelope 292 n
- Musatti, Cesare L. 85 n, 102 n
- Musoleo di Adriano 254
- Musonio Rufo, Gaio 285
- Mutafian, Claude 224 n
- Nadal, Josep María 123 n
- Naiade *vedi* Malta
- Napier, Arthur Sampson 68 n
- Napoli 18, 74, 169
- Narducci, Emanuele 232 n, 235 n
- Natale, Massimo 76, 206 n, 222
- Nauert, Charles G. jr. 7 n
- Naugero, Andrea 49 n
- Navagero, Andrea 39 e 39 n, 40
e 40 n, 41 n, 42 n, 43 n, 44 e 44
n, 45 e 45 n, 46, 47, 48, 51, 52
e 52 n, 53
- Nepote, Cornelio 197, 230
- Nerses Šnorhali 213, 215, 216,
217, 218, 219, 220 e 220 n,
221, 222, 223, 224 e 224 n, 226
- Niceno II Concilio 222
- Nicholls, Alex 62 n
- Nichols, Fred J. 40 n
- Nicoud, Marilyn 301
- Nigro, Maria Giovanna 135 e
135 n, 138 e 138 n, 144 e 144
n, 148 n
- Nigro, Salvatore Silvano 169 n,
172 n, 173 n, 181 n, 184 n

- Niles, John D. 61 n
 Nilo Doxopatre (monaco) 210
 Nocentini, Alberto 120, 121
 Nolano *vedi* Bruno, Giordano
 Normandia 251
 Norsa, Medea 289
 Northumbria 251
 Notari, Umberto 81 e 81 n, 82 e 82 n
 Nourry, Claude 7
 Noventa, Giacomo 269
 Numa 228
 Numaziani 200
 Nuova Roma *vedi* Istanbul (Turchia)
- O'Brian O'Keefe, Katherine 67 n
 Occidente 215, 248
 Oddi, Sforza 26
 Odelstierna, Ingrid 238 n
 Oellacher, Hans 292
 Olschki, Leo S. 45 n, 302
 Olsen, Karin E. 248 n
 Orazio 40, 232
 Orchard, Andy 67 n
 Ordine dei Minimi 153, 158 n
 Ordine, Nuccio 153, 158 n, 163 n, 168 n, 169 n, 177 n, 190 n, 191 n, 192 n, 195 n, 196 n
 Oriente 215, 218, 247, 248
 Orioli, Francesco 260 n
 Ormanian, Malachia 217 n
 Orselli, Cesare 73 n
 Ossirinco 289
 Otranto, Giorgio 248 n, 250 n, 252 n
 Otto, August 238 n, 266
 Ovidio 39
- Pace, Giovanna 292 n
 Paduano, Guido 21 n, 194 n
- Page, Denys Lionel 292 e 292 n
 Pahlavuni, Apirat (principe) 215
 Palmer, Frank Robert 136 n
 Palombi, Fabrizio 100 n
 Paolini, Adriana 18 n
 Paolini, Simona 98 n
 Papadopoulos-Kerameus, Athanasios 210 n
 Papanikolaou, Aristotle 218 n
 Parenti, Alessandro 120
 Parenti, Giovanni 39 n, 41 n
 Parigi (Francia) 8 n, 10 n, 12 n, 25, 33, 141
 Paris *vedi* Parigi (Francia)
 Paris, Renzo 114 n
 Parma 120
 Parmeggiani, Ettore 76 n
 Parrasio, Aulo Giano 153 n, 154 n
 Parsons, Peter John 287, 288
 Partito D'Azione 115 n
 Pascoli, Giovanni 271
 Pasolini, Pier Paolo 110, 263 e 263 n, 264 e 264 n, 266
 Pasquali, Giorgio 266
 Passalacqua, Adolfo 73 n
 Passetti, Cristina 36 n
 Paul, George M. 239 n
 Pauliciani 211
 Pavia 249, 250
 Pedace (Cosenza) 74
 Pedullà, Walter 107 n
 Peirone, Luigi 120
 Pellizer, Ezio 229 n
 Pelteret, David Anthony Edgell 252 n
 Penisola Iberica 123
 Perrelli, Raffaele 204 n
 Perrimezzi, Giuseppe Maria 158 n, 159 n, 161 n

- Perrone Compagni, Vittoria 9 n,
10 n
- Peruzzi, Enrico 39 n
- Petrarca, Francesco 21 n, 227,
228 e 228 n, 229, 230 e 230 n,
232 e 232 n, 233 e 233 n, 234,
235, 236, 237 e 237 n, 238 e
238 n, 239 e 239 n, 240, 241,
242, 305
- Petrucchi, Armando 247 n, 248 n,
249 n, 250 n, 251 n, 260 n
- Peyronel Rambaldi, Susanna 7 n
- Philippon, Robert 289
- Phillips, Robert 87 n
- Piave, Francesco Maria 80 n
- Pico della Mirandola, Giovanni
305
- Picoche, Jacqueline 140 n
- Picone, Michelangelo 167 n, 170 n
- Pieri, Marzia 24 n
- Pieri, Piero 261 n
- Pietro Aretino 184 e 184 n, 240
- Pigna, Giovan Battista 26 e 26 n
- Pirandello, Luigi 110
- Pirelli, Giovanni 269 n, 270
- Piomalli, Antonio 75 n
- Pirruccio, Linda 27 n
- Pittaluga, Giovanni 73 n
- Pittaluga, Stefano 45 n
- Platone 169 e 169 n, 284, 288,
290, 291
- Pleminio 237 n
- Plutarco 285, 288, 291
- Poel, Marc van der 11 n, 12 n, 13 n
- Poethke, Guenter 284
- Poliziano, Angelo 47
- Pontano, Giovanni 44 e 44 n, 45
n, 50 n, 173 n
- Popkin, Richard H. 10 n
- Porretta (Alto Reno Terme, Bolo-
gna) 176, 178, 179 n
- Pöschl, Viktor 238 n
- Potter, Stephen 143, 144 n
- Pound, Ezra 203, 204, 205, 206,
208
- Pozzi, Mario 181 n
- Pradi, Ludmilla 181 n
- Prats, Modest 123 n
- Pricoco, Salvatore 248 n, 249 n,
254 n
- Procaccioli, Paolo 184 n
- Proust, Marcel 273
- Pruvost, Jean 148 n
- Puccini, Davide 168 n
- Puglia 248, 251
- Quintiliano 39, 235 n
- Quinto Fabio Massimo 237, 238
- Raboni, Giulia 203 n, 206 n, 266 n
- Rauch, Irmengard 67 n
- Rauer, Christine 253 n
- Rebeyrolle, Josette 139 n
- Reid, Jonathan A. 8 n, 10 n, 12 n
- Reina, Luigi 115 n
- Reinsch, Diether R. 209 n
- Rendano (teatro, Cosenza) 82
- Renier, Rodolfo 41 n
- Ricci, Giovanni Giacomo 42 n
- Riccò, Laura 26, 27 e 27 n
- Riessinger, Sisto 169
- Rimini 74
- Rimini, Thea 266 n
- Rinaldi, Cesare 42 n
- Rinaldo di Châtillon 25, 34 n, 214
- Ripellino, Angelo Maria 274 n
- Roberti, Giuseppe Maria 158 n,
159 n

- Robinson, Fred C. 67 n, 97
 Robinson, Ian S. 218 n
 Rodolfo, Alessandra 162 n, 163 n,
 164 n
 Rofes Moliner, Xavier 123 n
 Roggero, Marina 24 n
 Rohlf, Gerhard 120 n
 Rojdestvensky, Olga 251 n
 Roma 18, 74, 154 e 154 n, 160,
 164, 225, 232, 236, 237 n, 241,
 252 n, 254
 Romagnoli, Gianfranco 200 n,
 201 n
 Romani 230
 Romano IV Diogene (imperatore)
 214
 Romanò, Angelo 110, 111 e 111
 n, 112
 Romei 215
 Romolo 228
 Ronconi, Alessandro 48 n
 Rossi, Aldo 161 n, 162 n
 Rossi, Paolo 19 n
 Ruben (sovrano) 214
 Rüd̄t-Collenberg, Weyprecht Hugo
 215 n
 Ruffino, Giovanni 145 n
 Ruggerini, Maria Elena 248 n,
 251 n
 Runciman, Steven 225 n
 Ruozzi, Gino 262 e 262 n
 Rupenidi 214, 215
 Sacchetti, Franco 167 e 167 n,
 168 e 168 n, 169 n, 185
 Sacconaghi, Carlo 203 e 203 n,
 204 e 204 n, 205 n, 206 n
 Saccone, Antonio 266 n
 Sacerdoti, Gilberto 188 n
 Sagra di San Michele (abbazia, Pie-
 monte) 251
 Saiani, Gaia Sofia 300
 Saint-Paul-Trois Châteaux (Francia)
 9 n
 Salatin, Francesca 154 n
 Salerno 173, 184 n
 Sallustio 197, 232, 239, 240 n
 Salvaneschi, Enrica 125 n
 Salviati, Iacopo (Cinquecento)
 125 n
 Salviati, Iacopo (Quattrocento)
 125 e 125 n
 Samuele d'Ani (storico) 210 e
 210 n
 Samuelian, Thomas J. 212 n
 San Michele Arcangelo (santuario,
 Puglia) 250
 San Michele Maggiore (chiesa, Pa-
 via) 250
 San Pietroburgo (Russia) 213 n
 Sandrini, Giuseppe 206 n, 207 n
 Sanguineti, Edoardo 172 n
 Sanseverino, Federico (arcivescovo)
 184 n
 Santi, Francesco 299, 300
 Santoro, Mario 192 n
 Santucci, Francesco 40 n
 Sardella, Teresa 141 n
 Sasso, Panfilo 42 n
 Satie, Erik 269
 Sauer, Hans 252 n
 Saussure, Ferdinand de 90 n,
 101 n
 Savatier, Thierry 141 e 141 n,
 142 n
 Savonarola, Girolamo 306
 Scaligero, Giulio Cesare 42 n
 Scarpa, Federica 137 e 137 n

- Schnur, Rhoda 40 n
 Schreiner, Peter 220 n
 Schuhmann, Karl 21 n
 Schulman, Jana K. 59 n, 66 n
 Schwab, Ute 250 n, 252 n
 Scipione Africano 199, 201, 227,
 228 e 228 n, 230 n, 231 e 231
 n, 232 e 232 n, 233, 234, 235,
 236, 237 e 237 n, 238, 239,
 240, 241
 Scipioni (famiglia) 231, 240
 Scott, Clement 93 n
 Scuderi, Rita 231 n
 Scullard, Howard Hayes 231 n
 Sedley, David 281, 286, 287
 Segre, Cesare 166 n
 Senocrate 281
 Senofonte 279
 Sereni, Vittorio 203 e 203 n, 204
 e 204 n, 205, 206 e 206 n, 207
 e 207 n, 208
 Serianni, Luca 119 n
 Severiano 222
 Sforza (famiglia) 26, 172, 181,
 182 n, 183 n
 Sforza, Ippolita Maria d'Aragona
 172, 174
 Shakespeare, William 181 n, 187,
 188 e 188 n, 189, 202, 265
 Sharf, Andrew 211 n
 Sicilia 134, 237 n
 Siena 27
 Silvestri, Guido Postumo 41 n
 Siria 214
 Sirone 283
 Sirri, Raffaele 33 n
 Siti, Walter 263 n
 Skinner, John 87 n
 Skoulatos, Basile 214 n
 Smythe, Dion C. 209 n, 210 n
 Sobrero, Alberto 136 e 136 n
 Socrate 281, 284, 291
 Sodano, Rossella 42 e 42 n
 Soldani, Maria Elisa 123 n
 Solera, Temistocle 80 n
 Solmi, Edmondo 153 n, 155 n,
 160 n
 Solmsen, Friedrich 289
 Sonzogno, Lorenzo 74, 75, 82 n
 Sorbona (Parigi) 8
 Spagna 181 n, 182 n, 199, 231
 Spedding, James 19 n
 Speusippo 288
 Spezzano Albanese (Cosenza) 73
 Spila, Cristiano 41 n, 42 n, 44 n,
 48 n
 Spinelli, Emidio 285
 Spiteris, Yannis 212 n
 Stecchetti, Lorenzo 73 n
 Stendhal *vedi* Beyle, Henry
 Steinkühl, Flavia de 188 n
 Stierle, Karlheinz 232 n
 Stobeo 285
 Stone, Andrew 213 n, 217 n, 221 n
 Stone, Michael E. 212 n
 Stopka, Krzysztof 226 n
 Stoppelli, Pasquale 179 n
 Story, Joanna 252 n
 Strasburgo (Francia) 8, 16 n
 Strazzeri, Giuseppe 206 n
 Strozzi, Ercole 41 n, 52 n
 Susa (Torino) 251
 Szarmach, Paul E. 59 n
 Tancredi, Maria Ida 108 e 108 n,
 110 e 110 n
 Tanguay, Jasmin 133 e 133 n
 Tasso, Torquato 27, 30 e 30 n,
 198 e 198 n, 199 n, 202

- Tateo, Francesco 40 n, 173 n
 Tauro 214
 Taylor, Gary 188 n
 Tebaldeo, Antonio 41 e 41 n, 47, 48, 49 n, 51, 52
 Tedeschi, Antonella 231 n, 233 n, 238 n
 Tekeyan, Pascal 212 n, 217 n, 220 n, 221 n, 223 n, 224 n, 225 n
 Telesio, Bernardino 17 e 17 n, 18 e 18 n, 19, 20 e 20 n, 21 e 21 n, 22, 74
 Tempera, Mariangela 188 n
 Tempesta Martinelli, Stefano 287
 Tenniel, John 92
 Teofilatto di Achrida (arcivescovo) 211
 Teoriano 213, 216, 217, 220, 222
 Terra Santa 61, 251, 252 n
 Thoros II 214
 Thurmer, Uta 138 n
 Tibullo 40, 203, 204 e 204 n, 205, 206, 208
 Ticino (fiume) 230
 Timoneda, Juan de 181 n
 Timoteo Eluro 222
 Tinaburri, Rosella 301
 Todd, John 85 e 85 n, 86 e 86 n, 87
 Tognetti, Sergio 123 n
 Togni, Paolo 281
 Tolemeo I 284
 Tolkien, John Ronald Reuen 68 n, 70 n
 Toller, Thomas Northcote 56 n
 Torino 39 n, 96 n, 251
 Torti, Battista de' 169
 Tortora, Massimiliano 105 n, 266 n
 Toscano, Isidoro 159 n
 Tosi, Renzo 197 n
 Toumanoff, Cyrille 214 n
 Tournebize, François 217 n
 Tracconaglia, Giovanni 45 n
 Tracia (Penisola Balcanica) 211
 Traina, Alfonso 45 n
 Traina, Giusto 214 n
 Treu, Kurt 284
 Trevi, Emanuele 188 n
 Tristano, Caterina 34 n
 Turchi 182 n, 215
 Turull, Isabel 119
 Urban, Veronica 300
 Vaillancourt, François 135 e 135 n
 Valdafer, Cristoforo 169
 Vallon, Martine 161 n
 Valturio, Manfredo 179
 Van Meter, David C. 255 n
 Varvaro, Alberto 123 n
 Vassallo, Christian 284, 290 e 290 n
 Vecchi, Anna 181 n
 Vega, Lope de 181 n
 Velázquez, Diego 88 n
 Venezia 29, 39 n, 41 n
 Venturi, Gianni 27 n
 Verde, Francesco 282, 286
 Verdiglione, Armando 95 n
 Verga, Giovanni 117
 Verona 45 n
 Vicenza 153 n
 Vienna (Austria) 36 n
 Villalta, Gian Mario 263 n
 Villata, Edoardo 153 n
 Villifranchi, Giovanni 23 e 23 n, 24, 27 e 27 n, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37

- Virgilio 30 n, 39, 40, 42, 50 n,
194, 197 n, 206 e 206 n, 207 e
207 n, 208, 232
- Vitale, Vincenzo 170 n, 173 n
- Vitelli, Girolamo 289
- Vitruvio Pollione, Marco 154 n
- Vittoria (Ragusa) 196
- Vittorini, Elio 114
- Vittorio Emanuele (teatro, Ancona)
82 n, 203, 206, 207
- Vogliano, Achille 289
- Voltaire *vedi* Arouet, François-Marie
- Volterra (Pisa) 27
- Vretska, Karl 239 n
- Vulpis, Cajetano e Jo. Antonio (Ber-
gomensibus fratribus) 49 n
- Waitz, Georg 248 n, 250 n
- Wallace, Robert 292 n
- Warburg, Aby 192 n
- Weaver, Warren 31 e 31 n
- Wells, Stanley 188 n
- West, Stephanie 283
- Whitman, Frank H. 64 n
- Williamson, Craig 64 n
- Wilson, Alice E. 39 n, 40 n, 41 n,
42, 43 n, 49 e 49 n, 50
- Wilson, Allan M. 39 n
- Wilson, Peter 291 n, 292 n
- Wright, Thomas 64 n
- Wülcker, Richard Paul 64 n
- Wulfstan 68 n
- Xenophon *vedi* Senofonte
- Yuzbashian, Karen 226 n
- Zambelli, Paola 9 e 9 n, 15 n
- Zampa, Giorgio 268 n
- Zanato, Tiziano 203 n
- Zanchetti, Giorgio 269 n
- Zannino, Franco 96 n
- Zanola, Maria Teresa 143 n, 144 n
- Zanzotto, Andrea 263 e 263 n
- Zekiyani, Boghos Levon 213 n,
216 n, 217 e 217 n, 221 n, 223,
224 n
- Zengi 225 n
- Zenone 279
- Zigabeno, Eutimio 210 n
- Zohrapian, Hovhannes 225 n,
226 n