

# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. IV, 1  
(XXXII, 53)  
2022

faem

**RUBETTINO**



# **Filologia**

## **Antica e Moderna**

n.s. IV, 1  
(XXXII, 53)

**2022**

**Lirica. Forme e temi, persistenze  
e discontinuità - I**

**RUBZETTINO**

## DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

## DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

## REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

## COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

## REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind 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](http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it), devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo [redazione.faem@unical.it](mailto: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.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

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

ISSN 1123-4059

*FILOLOGIA ANTICA E MODERNA*  
*N.S. IV, 1 (XXXII, 53), 2022*

**Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Raffaele Perrelli**

V *Introduzione*

**Articoli**

- Andrea Aglio**  
3 *Guardare la vita da lontano. Franco Fortini e il «buon uso della distanza»*
- Federica Boero**  
25 *Tre voci dalla tragedia greca: Ifigenia, Cassandra ed Elettra nella poesia al femminile dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta*
- Jasmine Bria**  
61 *Lyric features in the Old English Seafarer*
- Donata Bulotta**  
85 *Il Sir Orfeo medio inglese: dal mito classico alla nuova visione dell'amore cortese*
- Silvia Cutuli**  
105 *La concezione classica del tempo e il suo 'riuso' nella poesia di Roberto Pazzi*
- Loredana Di Virgilio**  
127 *E. Hec. 59-97: note di semantica metrica*
- Deborah Ferrante**  
145 *Forme della lirica comica: un caso di responsione a distanza negli Uccelli di Aristofane*
- Maria Cristina Figorilli**  
165 *Nota sullo stilnovismo in fieri dei Versi livornesi di Giorgio Caproni*
- Ornella Fuoco**  
181 *Novus Orpheus lyricus... Venanzio Fortunato e la lirica*
- Grazia Maria Masselli**  
203 *Joseph Tusiani: un Catullo "sbarbicato"*

- 229 **Francesca Ottavio**  
*Versi dal carcere e oltre le sue mura: le Poesie dei prigionieri (1921) di Ernst Toller*
- 253 **Ilaria Ottria**  
*Eros e gioco degli scacchi: note sulla lirica cinquecentesca*
- 273 **Caterina Pentericci**  
*Plaut. Truc. 448 ss.: il lamento di una meretrix*
- 291 **Orazio Portuese**  
*Un saturnio 'lirico' in Naev. carm. frg. 51, 1 Blänsd.<sup>2?</sup>*
- 303 **Nicola Sileo**  
*«Nota quasi soltanto agli eruditi». La Satira sopra le donne prima del volgarizzamento leopardiano*
- 319 **Fabrizio Maria Spinelli**  
*«Questo stare è l'ombra del suo andarsene». L'indecidibilità dei riferimenti deittici in Quattro quaderni di Giuliano Mesa*
- 339 **Giuseppe Squillace**  
*Dante, Matelda e 'in su i vermigli e in su i gialli fioretti'*
- 351 **Itala Tambasco**  
*Bernardo e la meditazione metapoetica fra Dante e Petrarca*
- 367 **Ilenia Viola**  
*La lirica sui generis di Benvenuto Cellini. Un petrarchismo spirituale, antibembiano e antiaccademico*

## Recensioni

- 389 **Maria Teresa Gliotti** (J. Francese, *The Unpopular Realism of Vincenzo Padula. Il Bruzio and Mariuzza Sbriffiti*, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 2022, pp. X + 196)

Ilaria Ottria

*Eros* e gioco degli scacchi:  
note sulla lirica cinquecentesca

E ancor, paggio Fernando, mi affisi e non favelli?  
Io ti guardo negli occhi, che sono tanto belli.

Giuseppe Giacosa, *Una partita a scacchi*

Nel panorama culturale italiano il gioco degli scacchi ha sempre rivestito una funzione essenziale, pienamente avvertibile in ambito artistico, letterario e musicale. Tale funzione è collegabile in buona misura alla centralità della componente ludica nell'immaginario collettivo, in perfetto accordo con quanto teorizzato da Johan Huizinga, secondo il quale «la cultura, nelle sue fasi originarie, porta il carattere di un gioco, viene rappresentata in forme e stati d'animo ludici»<sup>1</sup>. Non meno degna di nota è la correlazione tra *eros* e gioco degli scacchi, che trova riscontro anzitutto nell'età barocca, senza escludere tappe successive (basti pensare alla celebre opera teatrale in versi *Una partita a scacchi* del drammaturgo piemontese Giuseppe Giacosa, scritta nel 1871, ma rappresentata per la prima volta il 30 aprile 1873 all'Accademia Filarmonica di Napoli).

Nel XVII secolo il forte legame che intercorre tra la componente amorosa e quella ludica appare un motivo tipico, riscontrabile tanto nella letteratura (come attesta la partita a scacchi descritta nel canto XV

<sup>1</sup> J. Huizinga, *Homo ludens*, traduzione di C. van Schendel, saggio introduttivo di U. Eco, Torino, Einaudi, 1973, p. 55.

dell'*Adone* di Giovan Battista Marino)<sup>2</sup> quanto nell'arte (di poco posteriore alla pubblicazione dell'*Adone è Marte e Venere giocano a scacchi*, un olio su tela di Alessandro Varotari detto il Padovanino realizzato nel decennio 1630-1640 e conservato al Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte di Oldenburg)<sup>3</sup>. Tale legame trova però espressione già nella poesia cinquecentesca di genere lirico, come si comprende dalla lettura di alcuni testi poco noti su cui si intende concentrare l'attenzione in questa sede, al fine di individuarne gli aspetti di maggiore rilievo, anche in rapporto alla coeva produzione letteraria incentrata sul tema del gioco.

<sup>2</sup> Come è noto, l'*excursus* relativo alla partita a scacchi è inserito nella cornice amorosa della relazione fra Venere e Adone ed è frutto della sapiente combinazione tra la riscrittura mariniana del poemetto *Scacchia Ludus* di Marco Girolamo Vida (1527) e alcuni elementi tratti dagli *Ecatommiti* di Giovan Battista Giraldi Cinzio (1565). Su questa sezione del canto XV del poema (*Il Ritorno*), con particolare attenzione alla relazione che sussiste con l'opera di Vida, si faccia ricorso a G.B. Marino, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988<sup>2</sup> (prima ed. Milano, Arnoldo Mondadori, 1976), vol. II, pp. 571-598; G.B. Marino, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, BUR, 2013, vol. II, pp. 1575-1674; D. D'Elia - E. Russo, *Le mosse di Venere: l'episodio degli scacchi in «Adone» XV*, «Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco» XIII-XIV, 2008, pp. 243-252; L. Gemmani, *Violenza ludica ed erotica per esorcizzare la guerra: i giochi nell'«Adone» di Marino*, «Annali d'italianistica» XXXV, 2017, pp. 147-176. Sulla storia della ninfa Galania, che tentò di ingannare la dea Venere e venne perciò condannata a portare sempre con sé la scacchiera (fu cioè trasformata in una tartaruga), si legga R. Drusi, *Venere, Galania e la testuggine: alle radici di una 'fabula' del Marino («Adone», XV, 171-181)*, in D. Perocco (a cura di), *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, Bologna, Archetipolibri, 2012, pp. 477-511.

<sup>3</sup> Sull'interesse di tale artista verso i miti classici, si vedano R. Pallucchini, *Il mito classico nel Padovanino*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 483-485; C. Cieri Via, *Venere, Vulcano e Marte. Un'allegoria mitologica nella cultura veneta del Cinquecento*, in H.-J. Horn - H. Walter (a cura di), *Die Allegorese des antiken Mythos*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1997, pp. 351-394. Sulla tela citata del Padovanino, si ricorra a M. Simone, «*Ella offeriva sempre il tavoliere pronto*». *Les dieux s'amusent: Mars et Vénus jouant aux échecs de Padovanino*, «ArtItaliae. La revue de l'AHAI» XXIII, 2017, pp. 39-48, nonché alla relativa pagina sul sito Iconos. Cattedra di Iconografia e Iconologia, Dipartimento di Storia dell'arte e spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Università di Roma: <<http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-iv/marte-venere-e-vulcano/immagini/71-marte-venere-e-vulcano/>> [consultato il 25/07/2022]. Sul gioco degli scacchi come metafora dell'innamoramento, dalla tradizione letteraria e iconografica cortese all'olio su tela del Padovanino, si legga G. Masone - M. D'Adduogo, *Marte, Venere e il gioco degli scacchi. Come l'amore sconfigge la guerra*, in I. Colpo - F. Ghedini (a cura di), *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperta dell'antico*, Atti del Convegno (Padova, 15-17 settembre 2011), Padova, Padova University Press, 2012, pp. 409-415.

Occorre subito precisare che l'instaurazione di un parallelo tra giochi di società e situazioni di tipo erotico è riconducibile a una più ampia tradizione letteraria di argomento ludico che si dipana per tutto il XVI secolo<sup>4</sup>, ed è preceduta dai *Tarocchi* di Matteo Maria Boiardo, redatti presumibilmente tra il 1469 e il 1478. Uno dei testi più famosi del Rinascimento italiano, il *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione (1528), nasce appunto come gioco, e a esso si associano numerosi altri testi obbedienti a una moltitudine di scopi, in primo luogo l'individuazione dei mali della società, il tentativo di conoscere anticipatamente il destino e la messa in atto di esercizi afferenti all'arte della memoria. Alla prima metà del XVI secolo risalgono, per esempio, ben due opere che uniscono la riflessione sulle virtù e sui vizi dell'epoca all'intento di fornire ai lettori uno strumento per prevedere, almeno in parte, il futuro: il *Triumpho di Fortuna* di Sigismondo Fanti (1526) e le *Sorti intitolate giardino d'i pensieri* di Francesco Marcolini (1540).

In merito al gioco degli scacchi, la tappa principale è costituita dal poemetto in esametri latini *Scacchia Ludus* (o *De ludo scacchorum*) dell'ecclesiastico cremonese Marco Girolamo Vida, pubblicato anonimo nel 1525 e in edizione autorizzata nel 1527 a Roma presso la tipografia di Ludovico degli Arrighi, detto il Vicentino, quasi in concomitanza con il terribile sacco della città compiuto dai lanzichenecchi, i mercenari tedeschi al soldo dell'imperatore Carlo V<sup>5</sup>. Destinata a ottenere una notevole

<sup>4</sup> Sulla letteratura a tema ludico si vedano P. Ariès - J.-C. Margolin (a cura di), *Les jeux à la Renaissance*, Actes du XXIII<sup>e</sup> Colloque international d'études humanistes (Tours - juillet 1980), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1982; *Passare il tempo: la letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza (10-14 settembre 1991), Roma, Salerno Editrice, 1993; F. Aceto - F. Luciola (a cura di), *Giocare tra Medioevo ed età moderna. Modelli etici ed estetici per l'Europa*, Treviso-Roma, Fondazione Benetton Studi Ricerche - Viella, 2019. È pure utile la lettura di R. Caillois, *I giochi e gli uomini: la maschera e la vertigine*, traduzione di L. Guarino, prefazione di P.A. Rovatti, note di G. Dossena, Milano, Bompiani, 1981. Non si dimentichi, infine, la rivista «Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco», edita dal 1995 dalla Fondazione Benetton Studi Ricerche con la collaborazione di Viella.

<sup>5</sup> Per notizie biografiche su Marco Girolamo Vida, si veda la voce redatta da Agnieszka Paulina Lew nel *DBI* (XCIX, 2020). L'edizione di riferimento del poemetto, corredata di traduzione inglese, è *The game of chess. Marco Girolamo Vida's «Scacchia Ludus»*, with English verse translation and the text of three earlier versions; edited with introduction and notes by M.A. Di Cesare, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1975. Come edizioni moderne segnalò

fortuna presso il pubblico dei lettori e oggetto di molteplici ristampe e riscritture (a partire da quella in ottava rima di Girolamo Zanucchi da Conegliano, pubblicata nel 1589 a Treviso), l'opera vidiana appare intessuta di costanti richiami ai poemi dell'epica classica (*in primis* all'*Eneide* di Virgilio), e ha come protagonisti gli dèi dell'Olimpo, intervenuti alle nozze tra Oceano e la Terra; in questa cornice festosa di stampo mitologico prende avvio una partita a scacchi arbitrata da Giove che si svolge tra Apollo e Mercurio e termina con la vittoria del secondo, offrendo lo spunto per un'accurata disamina dei vari pezzi e delle loro funzioni. Benché descriva una vivace contesa tra due regni (i bianchi e i neri) che esistono soltanto sullo spazio ridotto della scacchiera, il poemetto equipara sin dall'*incipit* (vv. 1-2: «Ludimus effigiem belli simulataque veris / proelia, buxo acies fictas, et ludicra regna») la partita a scacchi a uno scontro bellico; proprio su questo accostamento si fonda il sonetto *Spesso madonna a scacchi far m'invita* di Matteo Bandello,

cortigiano stimato e gradevole, [...] al servizio di casate famose, ma in condizioni difficili, nel gran rimescolamento dell'Italia e dell'Europa nel primo cinquantennio del secolo<sup>6</sup>.

inoltre M.G. Vida, *Schachspiel der Götter. «Scacchia Ludus», mit der Übersetzung von J.J.I. Hoffmann, hrsg. von W. Ludwig, Zürich-München, Artemis Verlag, 1979*, che offre una traduzione tedesca e un commento; Marci Hieronymi Vidæ Cremonensi Albae Episcopi *Scacchia Ludus*, testo latino e traduzione in versi italiani, con introduzione e note a cura di L. Paletto, Alba, Edizioni domenicane, 1964; l'edizione di Paletto si basa però su una redazione del poema vidiano diversa da quella definitiva (e ufficiale) del 1527. Si vedano altresì M.A. Di Cesare, *The Scacchia Ludus of Marco Girolamo Vida: the Didactic Poem as Fictional Text*, in S.P. Revard - F. Rädle - M.A. Di Cesare (a cura di), *Acta Conventus Neo-Latini Guelpherbytani: Proceedings of the Sixth International Congress of Neo-Latin Studies (Wolfenbüttel 12 to 16 August 1985)*, Binghamton (New York), Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1988, pp. 425-432; R.F. Gleis - T. Paulsen, "und sie spielt sich doch!" *Zur Rekonstruierbarkeit der Schachpartie in Vidas «Scacchia Ludus»*, «Neulateinisches Jahrbuch. Journal of Neo-Latin Language and Literature» I, 1999, pp. 65-97; J. Chomar, *Les échecs d'après Vida*, in Ariès-Margolin (a cura di), *Les jeux à la Renaissance... cit.*, pp. 367-381. Mi permetto, infine, di rinviare a un mio recentissimo lavoro che, oltre a fornire una nuova traduzione integrale del poemetto, cerca di ricostruirne i rapporti con l'epica classica e altri testi della letteratura italiana a tema ludico: I. Ottria, *Tra epos e ludus. Il poemetto «Scacchia Ludus» di Marco Girolamo Vida e il recupero dell'epica classica nel Cinquecento*, Bisignano, Apollo Edizioni, 2022.

<sup>6</sup> D. Maestri, *Matteo Bandello e la mistura d'accidenti come significato dell'esistenza*, Alessandria, il melangolo, s.d., p. 7. Su Matteo Bandello si vedano almeno la voce curata da Natalino Sapegno nel *DBI* (V, 1963) e questa raccolta di studi: U. Rozzo (a cura di), *Gli*

Tale sonetto reca la numerazione CLV nell'edizione delle *Rime* curata da Massimo Danzi<sup>7</sup>:

Spesso madonna a scacchi far m'invita,  
e piglia per suo Rege un dolce sguardo,  
bellezza per Reina, ed ond' i' m'ardo,  
con que' begli occhi per Arfil s'aita.

Roch' è 'l parlar, e fa la speme ardità,  
e pace e guerra cavalcar i' guardo;  
motti, sdegni, furor, attender tardo,  
atti, cenni, no... sì... Pedoni addita.

Ed io per Regge, l'appresento il core,  
col pietoso mirar, con gli occhi morti,  
tema, silenzio, ardor e gelosia,

strazio, pianto, servir, riso, dolore,  
fede, credenza, e passi mal accorti:  
ma beltà scacco dammi tutta via!

All'intreccio tra la sfera della guerra e la sfera del gioco, rivelato esplicitamente dal v. 6 («e pace e guerra cavalcar i' guardo»), si aggiunge una serie di immagini legate alla tematica amorosa, sviluppata in termini di costante dialettica con il modello petrarchesco, da cui deriva il motivo della delusione o, per meglio dire, dello «scacco» d'amore (v. 14). Non a caso, ponendo l'accento sul sintagma «occhi morti» del v. 10, che sembra neutralizzare del tutto il «dolce sguardo» di matrice petrarchesca del v. 2 (si ricordino *Rvf* CXIX 88-90: «Pensosa mi rispose, et così fiso / tenne il suo dolce sguardo / ch'al cor mandò co le parole il viso»; CLXXXIII 1: «Se 'l dolce sguardo di costei

*uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*, II Convegno internazionale di studi (Torino, Tortona, Alessandria, Castelnuovo Scrivia, 8-11 novembre 1984), Tortona, Cassa di Risparmio di Tortona, 1985.

<sup>7</sup> Si cita da M. Bandello, *Rime*, a cura di M. Danzi, Istituto di Studi Rinascimentali - Ferrara, Edizioni Panini - Modena, 1989. Si tenga anche conto di M. Bandello, *Il canzoniere*, introduzione e note di F. Picco, Torino, UTET, 1928; il sonetto in questione si trova alle pp. 219-220.

m'ancide»; CCXCVII 10-11: «e 'l dolce sguardo / che piagava il mio core (anchor l'acenna)»<sup>8</sup>, lo stesso Massimo Danzi individua come tratti distintivi del sonetto «toni di realismo pittorico, di una durezza quasi 'mantegnesca'»<sup>9</sup>, precisando che «di questa durezza della lirica bandelliana, accertabile per esempio anche nei sonetti pastorali, o nei testi che celebrano personaggi dell'antichità, è responsabile in modo decisivo, il sostrato umanistico-latino»<sup>10</sup>.

Più raramente l'attenzione della critica si è soffermata sul doppio ruolo rivestito in questo testo dall'io lirico, che assume le vesti di giocatore della partita in cui la donna lo coinvolge, e di spettatore del gioco stesso. Se la prima funzione è di per sé prevedibile alla luce del carattere schiettamente duale del *ludus* in questione, che richiede ai partecipanti di mettere in azione tutte le loro doti di astuzia e intelligenza, la seconda – veicolata da alcune espressioni che alludono all'atto scopico (v. 6: «guardo»; v. 10: «pietoso mirar»; «occhi morti») – consente al lettore di assistere quasi in diretta allo svolgimento della partita attraverso gli occhi del poeta, il quale vede dispiegarsi di fronte a sé una moltitudine di alterne vicende, che suscitano in lui una sequenza non meno ricca e variegata di moti interiori, attestata dall'accumulo di concetti presente ai vv. 11-13. Nel già menzionato v. 6 («e pace e guerra cavalcar i' guardo») non pare poi impossibile individuare un riferimento all'estrema mutevolezza delle sorti del gioco e, di riflesso, della vita umana, in cui gli eventi positivi e quelli negativi si susseguono in modo imprevedibile e senza soluzione di continuità. Si riscontra un'immagine affine in un sonetto di Francesco Bracciolini, facente parte della raccolta di *Sonetti in lode della Lena Fornaiia*<sup>11</sup>:

Su lo scacchier di questa nostra vita  
Fortuna ordinatrice i pezzi pone,

<sup>8</sup> Si segue come edizione F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1964.

<sup>9</sup> Bandello, *Rime...* cit., p. 189.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Il testo è tratto da F. Bracciolini, *Poesie giocose di vario genere*, Firenze, Yverdon, 1772. Per una recente indagine su tale raccolta di sonetti rimando a P. Celi, *Infarinata di stelle. Per un nuovo censimento dei «Sonetti in lode della Lena fornaiia»*, in F. Contini - A. Lazzarini (a cura di), *Francesco Bracciolini. Gli 'ozi' e la corte*, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 47-80.

re, cavalli ed alfieri altri propone,  
bassa di fanti a piè turba infinita.

Segue il conflitto, ogni campion s'aita,  
qual abbatte e qual muor nell'ampio agone,  
qual è vittorioso e qual prigionie,  
ma la guerra in brev'ora ecco finita.

E gli scacchi riposti entro un vasello,  
le lor condizion tosto cangiando  
restan confusi i vincitor co' vinti.

Strana mutazion! Sossopra in quello  
vedi l'infimo addosso al venerando,  
e le Lene Fornaiè a' Carli Quinti.

Assimilata anche qui a uno scontro bellico, la partita a scacchi diventa metafora della vita, durante la quale gli uomini e le donne sono soggetti a eventi regolati da norme che spesso sfuggono alla loro capacità di comprensione. Al termine della battaglia, che si conclude rapidamente (v. 8: «in brev'ora») sebbene tutti i combattenti abbiano compiuto grandi sforzi, le pedine vengono riposte in un unico contenitore, e ciò annulla qualsiasi distinzione anteriore; mentre sul campo da gioco ognuna possedeva precise funzioni, nella fase successiva si trovano mescolati bianchi e neri, vincitori e vinti. I pezzi della scacchiera sono perciò equiparati agli uomini che, pur appartenendo a diversi ceti sociali, sono tutti inevitabilmente sottoposti, in realtà, alla legge del destino e alla tragedia della morte, che – come si legge nell'ultimo verso del sonetto – incombe tanto sulle «Lene Fornaiè» quanto sui «Carli Quinti»<sup>12</sup>.

Nella prima quartina del testo di Bracciolini vengono citate alcune figure caratteristiche del gioco (re, cavalli, alfieri e fanti). Nel sonetto di Bandello compaiono il re, la regina e l'alfiere, idealmente sostituiti dal principale strumento di cui la donna si avvale per far capitolare l'io

<sup>12</sup> Questa riflessione sulla notevole instabilità della condizione umana non può non evocare alla mente del lettore il macabro tema iconografico del Trionfo della Morte; si veda in proposito Ottria, *Tra epos e ludus...* cit., pp. 46-47.

lirico; si tratta della bellezza straordinaria del suo sguardo, quei «begli occhi» (v. 4) che il poeta-giocatore non può fare a meno di osservare, dando origine a una dinamica sostanzialmente identica a quella che caratterizza la già citata opera teatrale ottocentesca *Una partita a scacchi*, in cui l'incanto generato dagli splendidi occhi di Iolanda sul paggio Fernando è chiaramente evidenziato dal distico che funge da *refrain* e sancisce la conclusione dell'opera stessa. Sempre in merito al v. 4, l'uso bandelliano del termine «Arfil» appare mutuato dal poemetto di Vida, nello specifico dai vv. 62-65 («Inde sagittiferi juvenes de gente nigranti / stant gemini, totidem pariter candore nivali, / nomen Areiphilos Graii fecere vocantes, / quod Marti ante alios cari fera bella laessant»), in cui si afferma che i Greci solevano chiamare gli arcieri (ovvero gli alfieri) «Areiphilos» (= 'amici di Ares'). Ritorna qui l'impiego della terminologia bellica per designare i protagonisti del gioco; ritenuti particolarmente cari al dio Marte, gli arcieri sono responsabili di feroci scontri. Alcuni anni più tardi, lo stesso termine ricompare nella forma «arfil» in un testo afferente a quell'interazione tra letteratura, memoria e gioco che detiene un ruolo chiave nella cultura del Rinascimento italiano, come ha efficacemente mostrato nei suoi studi Lina Bolzoni<sup>13</sup>.

Mi riferisco al *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* (1562) di Lodovico Dolce<sup>14</sup>, singolare figura di intellettuale poligrafo che svolse una rilevante attività editoriale a Venezia in collaborazione con l'illustre stamperia di Gabriele Giolito de' Ferrari e fu autore di un'ampia produzione originale, per lo più di tipo teatrale<sup>15</sup>. Nella sezio-

<sup>13</sup> Cfr. L. Bolzoni, *La stanza della memoria: modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995; Ead., *Il lettore creativo: percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli, Guida, 2012.

<sup>14</sup> Per maggiori informazioni su questo letterato assai versatile nel contesto veneziano, in aggiunta alla voce *Lodovico Dolce* di Giovanna Romei nel *DBI* (XL, 1991), si vedano almeno C. Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988; R.H. Terpening, *Lodovico Dolce, Renaissance Man of Letters*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1997; P. Marini - P. Procaccioli (a cura di), *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi, I, Passioni e competenze del letterato*, Manziana, Vecchiarelli, 2016.

<sup>15</sup> Per una panoramica si leggano A. Neuschäfer, «*Ma vorrei sol dipingere il mio core, / e haver un stile che vi fosse grato*». *Le commedie e le tragedie di Lodovico Dolce in lingua volgare*, Venezia, Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2001; S. Giazzon, *Venezia in coturno. Lodovico Dolce tragediografo (1543-1557)*, Roma, Aracne, 2011; Id., *La dictio tragica di Lo-*

ne conclusiva del dialogo l'autore propone un'ultima esemplificazione del metodo illustrato in precedenza, stabilendo un paragone tra l'arte della memoria e il gioco degli scacchi<sup>16</sup>:

Fabr. Puoi anco dir due parole del giuoco de gli scacchi.

Hor. Nel giuoco de gli scacchi (secondo noialtri Italiani) v'entrano il re e la reina, i rocchi, gli arfilii, i cavalli e le pedine. E questi si fanno una parte neri un'altra bianchi, variandoli per lo scacchiere. Per i principali adunque eleggerai sedeci persone da te conosciute vestite di bianco e con fregi bianchi, et altrettante nere o con fregi neri; e queste porrai in due luoghi con insegne, o alcune operazioni, accioché siano in un punto quando il bisogno lo ricerchi; e quando vorrai ricordarti il giuoco, per ciascun tratto ripon la sua imagine nel suo luoco, in guisa che se 'l rocco bianco leverà il nero fingerai nelle tue imagini che un bianco parimente levi un nero. Ma con le regole dette di sopra potrai raccordarti agevolmente di qualunque cosa. Né so per ora che altro dirti. Basta avverti avvertito (se io non m'inganno) con qualche fondamento et ordine di tutto quello che può occorrer per accrescere e conservare il nobile thesoro della memoria. Ma in tutte le cose ci vuole esercitazione, e sopra tutto in questa. Sappi anco che parlando teco, che letterato sei, ho usato termini che non convengono a tutti. E (che più d'ogni altra cosa importa) non avendo memoria, per via dell'arte non potrai farla giamai, ma ben la pote accrescere, dilucidare e render perpetua.

Fabr. Io del tuo ragionamento rimango molto soddisfatto; e te ne ho per questo un obbligo quasi infinito, sperando col mezo de' tuoi raccordi in breve dottorarmi e comparere ancora io a cicalar nelle corti.

Dopo aver descritto sinteticamente le regole del gioco, il docente Hortensio invita il suo interlocutore e discente Fabrizio a istituire una corrispondenza tra le sedici pedine bianche e nere e ciò che desidera ricordare; in questo modo, egli potrà disporre di uno schema mentale simile a una scacchiera, applicabile a diversi ambiti e contenuti della memoria. Si viene così a formare una correlazione tra la dimensione immaginativa

*dovico Dolce fra classicismo e manierismo*, «Rivista di letteratura teatrale» IV, 2011, pp. 29-59. Sul genere tragico nel XVI secolo, si veda almeno M. Ariani, *Tra classicismo e manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1974.

<sup>16</sup> Il passo citato è tratto da L. Dolce, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, testo critico e commento a cura di A. Torre, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001, pp. 190-191, a cui si ricorra anche per alcune note di commento.

(ossia interiore) e la realtà esteriore nota ai lettori<sup>17</sup>. «Questa dialettica interno-esterno – osserva Andrea Torre – è sintomatica della dimensione retorica dell’arte della memoria, che risulta dominante all’interno del *Dialogo* e pienamente conforme con le sue più prossime fonti classiche e Scolastiche; tale lettura in chiave retorica ben si sposa altresì col valore d’uso delle tecniche mnemoniche e più in generale della *vis memorativa*, che Dolce sottolinea con costante frequenza lungo tutto il dispiegarsi del dialogo fino alle sue ultime battute»<sup>18</sup>. L’equivalenza tra gioco e arte della memoria è pure legittimata dalla complessità del regolamento scacchistico, che richiede energia e tempo per essere appreso, a maggior ragione se si desidera padroneggiarlo pienamente.

Sempre in relazione al genere lirico, la menzione dell’«arfil» di vadiana memoria (nonché modellato sul sostantivo latino *aquilifer* = ‘vespillifero’) si individua anche nel sonetto *Simile è l’amor mio di scacchi al gioco* che, come rileva Massimo Danzi, è attribuito a un certo P. Lari (forse Pietro l’Aretino) alla c. 21v del Magl. VII.371<sup>19</sup>. Il medesimo sonetto compare, però, anche in una raccolta ottocentesca di *Poesie inedite* assegnate a Pier Francesco Giambullari<sup>20</sup>:

Simile è l’amor mio di scacchi al gioco,  
ov’i molti Pensier scusano i fanti,

<sup>17</sup> Si ricordi quanto aveva affermato Hortensio in precedenza riguardo alle «cose profane»: «Come sono quelle che dipendono dai numeri; e così le mercanzie, i debiti, il giuoco de’ dadi, delle carte, de gli scacchi, e così fatti, il Filosofo terrà totalmente nella memoria, che se ne meraviglieranno molti. Al che è molto utile avere in pronto le immagini de’ numeri; e del loro vario mescolamento disegnar la istessa cosa». Si cita da L. Dolce, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, testo critico e commento a cura di A. Torre cit., p. 185.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. XLV.

<sup>19</sup> Cfr. M. Danzi, *Appunti sulla cultura del Bandello lirico... cit.*, p. 55. Il testo riportato è tratto da qui.

<sup>20</sup> Cfr. P.F. Giambullari, *Saggio di poesie inedite di Pier Francesco Giambullari pubblicate per le fauste nozze del Sig. Cav. Francesco Arrighi già Griffoli colla nobile donzella Sig. Teresa Ricasoli*, Firenze, Magheri, con licenza de’ Superiori, 1820. Si ricordi la voce di Franco Pignatti nel *DBI* (LIV, 2000). Sulla *Storia d’Europa* di Giambullari, scritta tra il 1544 e il 1555, ma pubblicata postuma nel 1566, si vedano almeno B. Croce, *Pier Francesco Giambullari*, in *Id.*, *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945, vol. II, pp. 56-64; F. Vitali, *A proposito della «Storia d’Europa» di Pier Francesco Giambullari*, «Archivio Storico Italiano» CLXVIII (1), 2010, pp. 157-170.

e i rocchi, poi che stan sovra i duo canti,  
l'Opra e la Voluntà son, con che io gioco.

De i cavalier, che stan raro in un loco,  
Speranza è l'un, la morte degli amanti;  
Gelosia l'altro, pien d'angustie e pianti;  
gli alfil Tema e Desio sembron non poco.

La donna el Piacer è, che tutto guida,  
el re l'alma, che star debbe nascosto,  
o scoprirsi non mai senza bel tratto.

Dice «scacco» el Desire, alla cui sfida  
ho ben più volte una pedona opposto:  
ma la donna e 'l caval poi lo fan matto!

Dichiarata sin dall'inizio, la similitudine tra *eros* e gioco degli scacchi percorre l'intero componimento, passando attraverso una serie di personificazioni che corrispondono ad altrettanti stati d'animo tipici di chi è in preda alla passione amorosa (in ordine di comparizione, sono la speranza, la gelosia, il timore e il desiderio). Come già avveniva nel sonetto CLV di Matteo Bandello, anche in questo caso il testo termina con la mossa dello scacco matto, con cui il re avversario viene costretto alla resa; fuor di metafora, si indica l'inevitabile sconfitta dell'io lirico. Proprio questo elemento funge da comune denominatore di molti testi caratterizzati dalla tematica ludica. Oltre ai due sonetti già menzionati (quest'ultimo e quello bandelliano), occorre ricordare il madrigale adespoto *Tu giochi a scacchi, Amore*, che presenta un'alternanza tra distici di settenario ed endecasillabo a rima baciata<sup>21</sup>:

Tu giochi a scacchi, Amore,  
per tormi, ahimè, li rocchi del mio core  
et cerchi in un sol tratto  
vittorioso darmi scacco matto.  
Io spingo le pedine  
delli miei pianti, innanzi a questa fine,

<sup>21</sup> Cfr. Danzi, *Appunti sulla cultura del Bandello lirico... cit.*, p. 54.

per far prigion la dama,  
 che a far battaglia ognor seco mi chiama.  
 Ma trovo duoi alfieri  
 che ributtano indietro i miei pensieri:  
 ond'io più, ahimè, non posso  
 et li cavalli miei giungerli adosso.  
 Così, senza ritegno,  
 se non me agiuta il Re possente sdegno,  
 andrà il mio campo a sacco  
 ed io, morendo, non darò più scacco.

A differenza di quanto accadeva nei due sonetti presi in esame, che raffigurano la donna nelle vesti di giocatrice, in questo caso la partita si svolge tra l'io lirico e il dio d'Amore che, oggetto di una sorta di apostrofe in posizione incipitaria, è programmaticamente definito «vittorioso» al v. 4, quasi a preannunciare l'esito della partita. Al «Tu» del dio d'Amore (v. 1) si contrappone quindi l'«Io» del poeta (v. 5), che dispone soltanto di «pianti» (v. 6) e «pensieri» (v. 10) in qualità di «pedine» (v. 5), dotate di una forza insufficiente a vincere lo scontro; non a caso, il madrigale termina con un'esplicita ammissione di sconfitta, veicolata dall'impossibilità di dare «scacco», mentre in precedenza, cioè ai vv. 3-4, tale facoltà era apertamente attribuita al divino avversario. In merito al tema della sconfitta, si rileva il frequente ricorso a un lessico militare per descrivere la partita a scacchi, come mostrano anzitutto le espressioni «far prigion» (v. 7), «far battaglia» (v. 8) e «andrà il mio campo a sacco» (v. 15). Come si è constatato, tale consuetudine è comune a numerosi testi cinque-seicenteschi, a partire dalla funzione modellizzante del poemetto di Vida, in cui l'idea della partita a scacchi come «effigiem belli» (v. 1) si manifesta subito in apertura<sup>22</sup>, ed è più volte ribadita in seguito, per

<sup>22</sup> Si legga *The game of chess. Marco Girolamo Vida's «Scacchia Ludus»*, with English verse translation and the text of three earlier versions; edited with introduction and notes by M.A. Di Cesare cit., p. 26: «Vida sings in well-tuned verse the 'effigiem belli', what in riper years he called 'versus... de re ludicra, sed non parum difficili, atque involuta'. The verses flow smoothly; the action, clearly marked, sparkles at times under his deft touch. If Vida insists on a large freedom, the first word warns us fairly: 'Ludimus'. But in the end the game does count, the game as played by the players Mercury and Apollo and, in their lesser way, by Venus, Mars, Vulcan and Jupiter».

esempio tramite i sintagmi «ludicra regna» (v. 2), «ludicra castra» (vv. 30; 300), «ludicra bella» (v. 184) e «ludicra praemia» (vv. 289-290).

In aggiunta, può essere utile ricordare l'ottava 121 del canto XV dell'*Adone* di Marino, in cui Venere presenta le caratteristiche del gioco al giovane cacciatore di cui è innamorata<sup>23</sup>:

Scambievolmente al bianco quadro il nero  
 succede e varia il campo in ogni parte.  
 «Or qui potrai, quasi in agon guerriero  
 (disse la dea) veder quanto può l'arte,  
 dico di guerra un simulacro vero  
 et una bella imagine di Marte,  
 mover assalti e stratagemmi ordire  
 e due genti or combattere, or fuggire».

Ponendosi nel solco dell'opera di Vida, da cui riprende l'idea della partita a scacchi come *simulacrum belli*, questa ottava dell'*Adone* mette in luce quella componente imitativa che è consustanziale alla tematica ludica, e permette di riprodurre in una dimensione miniaturizzata qual è quella della scacchiera tutte le strategie della guerra (si veda specialmente il distico finale, inaugurato dal chiasmo del v. 7: «mover assalti e stratagemmi ordire»). La capacità della poesia di imitare alla perfezione la realtà è poi un'ulteriore conferma della sua onnipotenza, ed è espressa da una formulazione (vv. 3-4: «Or qui potrai [...] veder quanto può l'arte») in cui sembra risuonare l'eco del proemio delle *Trasformazioni* del già ricordato Lodovico Dolce (edite nel 1553 a Venezia dalla famosa stamperia Giolito), uno dei maggiori rifacimenti cinquecenteschi in ottava rima delle *Metamorfosi* di Ovidio (I 1 1-4: «Altri cantar con più sonoro canto / le fatiche d'Amor, l'arme di Marte, / e dimostrar con chiari esempi, quanto / possa forza d'ingegno, e industria d'arte»)<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> L'ottava citata è tratta da G.B. Marino, *Adone*, a cura di E. Russo, vol. II, cit., p. 1628.

<sup>24</sup> Cito da un'edizione pubblicata sempre a Venezia, presso Francesco Sansovino, nel 1568. Sulle *Trasformazioni* di Dolce si faccia ricorso almeno a D. Javitch, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'«Orlando furioso»*, prefazione di N. Gardini, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 125-153; G. Bucchi, «Meraviglioso diletto». *La traduzione poetica del Cinquecento e le «Metamorfosi d'Ovidio» di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa, Edizioni ETS, 2011, pp. 83-123; G. Capriotti, *Le «Trasformazioni» di Lodovico Dolce. Il Rinascimento ovidiano*

Una prima impressione che si ricava dalla lettura di questi testi accomunati dalla correlazione tra *eros* e *ludus* è proprio la presenza dei medesimi motivi topici, sottoposti di volta in volta a molteplici duplicazioni e variazioni. Oltre all'imitazione della guerra e al rispetto di precise norme, è ricorrente l'immagine dello scacco matto, che compare già al v. 14 del sonetto bandelliano («ma beltà scacco dammi tutta via!»). Un passo per certi versi analogo si trova nel *Morgante* (XII 40-41)<sup>25</sup>:

Aveva una figliuola molto bella,  
che luce più che stella mattutina,  
l'amostante, chiamata Chiarfella,  
tanta leggiadra, accorta e peregrina,  
che per amor di lei montato è in sella  
il Soldan con sua gente saracina,  
per acquistar, se può, sì bella cosa;  
e 'l gran gigante non trovava posa,

ch'era detto per nome Marcovaldo,  
venuto delle parti di Murrocco,  
di gran prodezza e di giudizio saldo;  
ma per amor di lei pareva sciocco,  
come chi sente l'amoroso caldo:  
ché solea dare a tutti scaccorocco,  
ma tanto il foco lavorava drento,  
che per costei perduto ha il sentimento.

Il poema di Luigi Pulci è contraddistinto da un certo numero di riferimenti al gioco degli scacchi<sup>26</sup>, inseriti soprattutto in descrizioni di

di Giovanni Antonio Rusconi, Ancona, Affinità Elettive, 2013; A. Torre, *Phaeton's Flight, Adonis Trial, and Minerva in the House of Envy. Lodovico Dolce between Ovid and Ariosto*, «Renaissance and Reformation / Renaissance et Reforme», XXXIX (2) (Spring/printemps), 2016, pp. 27-59; C. Trebaiocchi, «Il letterato buono a tutto». *Lodovico Dolce traduttore delle «Metamorfosi»*, in Marini - Procaccioli (a cura di), *Per Lodovico Dolce...* cit., pp. 271-316.

<sup>25</sup> Si segue come edizione L. Pulci, *Morgante*, a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

<sup>26</sup> Cfr. e.g. III 67 3-4; IX 46 5; XVI 28 5. Accanto agli scacchi, non mancano nel *Morgante* rimandi ad altri giochi, per esempio quello dei dadi, come accade in III 71 5-8: «Ed Ulivier, che è pur di que' di Francia, / que' saracini affetta come pani, / e sopra Vegliantino era salito, / e del diciotto teneva ogni invito». L'esortazione, presente nell'ultimo verso, a cercare la

tipo bellico, in cui il lettore è informato circa lo svolgimento di azioni militari. Ai fini del presente discorso, appaiono di particolare interesse le due ottave citate, in cui la mossa dello scacco matto (definita qui «scaccorocco») viene messa nuovamente in relazione con una vicenda amorosa. Affascinato da Chiariella, «tanta leggiadra, accorta e peregrina» (XII 40 4), l'eroe noto come Marcovaldo, che pure viene presentato come coraggioso e assennato (XII 41 3: «di gran prodezza e di giudizio saldo»), è vittima della passione; pertanto, benché sia solito infliggere pesanti sconfitte ai suoi avversari, non può in alcun modo estinguere il «foco» (XII 41 7) che lo divora dall'interno, facendogli perdere in sostanza ogni capacità di giudizio. Riguardo al *Morgante*, non è superfluo ricordare anche un altro passaggio (III 67 1-4: «Disse Brunoro: – Noi faremo un patto: / che, s'io ti vinco, io vo' questo destriere; / ch'al primo so ti darò scaccomatto / colla pedona in mezzo lo scacchiere»). Nel corso di una sfida tra Brunoro e Rinaldo, viene messo in palio un cavallo come premio per il vincitore. L'affermazione di Brunoro allude alla vittoria più facile e clamorosa che si possa ottenere, quella che prevede la mossa dello scacco matto nel mezzo dello scacchiere; con la stessa immagine si concludeva il sonetto di paternità discussa *Simile è l'amor mio di scacchi al gioco* (vv. 12-14: «Dice «scacco» el Desire, alla cui sfida / ho ben più volte una pedona opposto: / ma la donna e 'l caval poi lo fan matto!»). Come nota Franca Ageno sul *Morgante*, questo tipo di vittoria, che determinava «maggior onore per chi vinceva e maggior vergogna per chi perdeva»<sup>27</sup>, è menzionato anche nella novella CLXXXIV del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, la cui didascalia recita «Uno Piovano, giocando a scacchi, vincendo il compagno, suona a martello, per mostrare a chi trae, come ha dato scaccomatto; e quando gli arde la casa, niuno vi trae». In effetti, il genere novellistico offre in tutto il suo sviluppo diacronico (perlomeno dal Tre al Cinquecento) molteplici attestazioni di tale gioco. Nella misura in cui questa rassegna è iniziata con l'analisi del sonetto CLV di Matteo Bandello, non si può

combinazione del diciotto equivale a essere pronti ad affrontare ogni difficoltà o pericolo, dato che il diciotto è il punto più alto che si possa ottenere con tre dadi. Per altre allusioni al gioco dei dadi vd. VI 27 2; VII 52 3.

<sup>27</sup> Pulci, *Morgante*... cit., p. 77.

fare a meno di ricordare la partita a scacchi tra il re persiano Artaserse e il suo siniscalco Ariabarzane descritta dallo stesso Bandello in *Novelle* I 2. Il gioco ha inizio così<sup>28</sup>:

Era in quei di tra persiani il giuoco degli scacchi in grandissimo prezzo, e di tal maniera un buon giocatore era stimato, come oggidi tra noi è lodato un eccellente disputatore in cose di lettere e materie filosofice. Onde assisi l'uno a rimpetto de l'altro ad una tavola ne la sala reale, ove erano assai gran personaggi che il giuocar loro attenti e con silenzio miravano, cominciarono a la meglio che sapevano l'un l'altro con gli scacchi ad incalciarsi.

L'instaurazione di un paragone tra l'abile giocatore di scacchi e chi sa argomentare con efficacia in ambito letterario e filosofico si traduce in un palese riconoscimento del ruolo chiave rivestito nell'immaginario culturale cinquecentesco da questo «gentile intertenimento ed ingenuo» (II 3), secondo la definizione coniata da Federico Fregoso nel *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione. Nel già citato *Dialogo della memoria* di Lodovico Dolce si arriva ad attribuire a tale attività una valenza pratica essenziale (è uno dei sistemi mediante cui si può cercare di «accrescere e conservare il nobile thesoro della memoria»), ma all'origine della notevole diffusione del *ludus* in questione si trova senza dubbio la sua identità di passatempo elitario e raffinato, particolarmente adatto alle corti rinascimentali, dove suscitava interesse e piacere anche negli spettatori, che possiamo immaginare attenti e silenziosi come gli «assai gran personaggi» ritratti nella novella bandelliana.

Se si rivolge l'attenzione al versante iconografico, è di poco anteriore al periodo in cui vive e opera Matteo Bandello (1485-1561) la realizzazione dei due pannelli dipinti a tempera di Liberale da Verona<sup>29</sup>, che formano la cosiddetta *Novella del giocatore di scacchi* e riproducono con ogni probabilità il contenuto di una novella rinascimentale non ben identificata. Databili al 1475 circa e conservati al Metropolitan Museum of Art

<sup>28</sup> Il passo riportato è tratto da M. Bandello, *Le Novelle*, a cura di D. Maestri, I: *La prima parte de le Novelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, p. 12.

<sup>29</sup> Su questo artista, nato nel 1445 ca. a Verona, dove morì intorno al 1529, si veda la voce di Giorgio Tagliaferro nel *DBI* (LXV, 2005).

di New York (dove giunsero in momenti diversi, in quanto provenienti da due collezioni differenti), questi due pannelli dovevano ornare, in origine, la parte frontale di un cassone nuziale<sup>30</sup>, e infatti raffigurano due scene strettamente legate al tema del matrimonio. Nella prima, ambientata all'aperto, un giovane dialoga con una fanciulla affacciata a un balcone, presumibilmente della casa paterna, dato che ci troviamo ancora nella fase del corteggiamento. Nella seconda, invece, che è senz'altro posteriore alla celebrazione delle nozze, come attesta la presenza di un'unica sciarpa bianca a legare le due figure, gli stessi personaggi sono seduti a un tavolo (uno di fronte all'altra) e stanno conducendo una partita a scacchi, che allude simbolicamente al dipanarsi della vita coniugale, spesso caratterizzata da controversie in cui tende a prevalere il punto di vista di uno dei due membri della coppia, rappresentato dai pezzi neri sulla scacchiera. La forma di quest'ultima (non quadrata, ma rettangolare) e l'assenza delle pedine bianche indicano come l'artista abbia rivolto maggiore cura al valore simbolico dell'opera piuttosto che alla componente realistica. Sempre riguardo alla correlazione tra *eros* e gioco degli scacchi, appare altresì d'obbligo il rimando a *Decameron* VII 7, in cui – nel corso di una novella narrata da Filomena – il protagonista Lodovico, sotto le mentite spoglie di Anichino, dichiara il suo amore a madonna Beatrice (moglie di Egano) proprio durante una partita a scacchi (VII 7 13-14; 19-20)<sup>31</sup>:

Avvenne un giorno che, essendo andato Egano a uccellare e Anichino rimasto, madonna Beatrice, che dello amore di lui accorta non s'era ancora (e quantunque

<sup>30</sup> Per una visione d'insieme sul tema, si ricorra a G. Hughes, *Renaissance Cassoni. Masterpieces of Early Italian Art. Painted Marriage Chests 1400-1550*, London, Art Books International, 1997; C.L. Baskins, *Cassone painting, humanism, and gender in early modern Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; C.L. Baskins - A.W.B. Randolph - J.M. Musacchio - A. Chong, *The Triumph of Marriage: Painted Cassoni of the Renaissance*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum - Gutenberg Periscope Publishing, 2008. Un'analisi specifica relativa al contesto veronese è contenuta in M. Vinco, *Cassoni. Pittura profana del Rinascimento a Verona*, Milano, Officina Libraria, 2018. Si legge nel riassunto offerto dalla quarta di copertina: «Verona emerge così per la sua eccezionale importanza in questa produzione, che la vede seconda solo a Firenze. Pur priva di una corte, la città scaligera appare in questo modo non più centro minore e subalterno, ma luogo inaspettatamente innovativo in un genere pittorico poco praticato nel panorama padano rinascimentale».

<sup>31</sup> Cito da G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, nuova edizione riveduta e aggiornata, Torino, Einaudi, 1992<sup>2</sup> (1980), vol. II. La novella VII 7 si trova alle pp. 839-848.

seco, lui e' suoi costumi guardando, più volte molto commendato l'avesse e piacesse), con lui si mise a giocare a scacchi; e Anichino, che di piacerle desiderava, assai acconciamente faccendolo, si lasciava vincere, di che la donna faceva maravigliosa festa. E essendosi da vedergli giocare tutte le femine della donna partite e soli giuocando lasciatigli, Anichino gittò un grandissimo sospiro.

[...]

A cui la donna disse: «Per certo egli non mi sarà grave: e renditi sicuro di questo, che cosa che tu mi dica, se non quanto ti piaccia, io non dirò mai a altrui».

Allora disse Anichino: «Poi che voi mi promettete così, e io il vi dirò»; e quasi colle lagrime in su gli occhi le disse chi egli era, quel che di lei aveva udito e dove e come di lei s'era innamorato e perché per servitor del marito di lei postosi: e appresso umilmente, se esser potesse, la pregò che le dovesse piacere d'aver pietà di lui, e in questo suo segreto e si fervente desiderio di compiacergli; e che, dove questo far non volesse, che ella, lasciandolo star nella forma nella qual si stava, fosse contenta che egli l'amasse.

La consapevole rinuncia alla vittoria nel gioco di società diventa qui strumento privilegiato per ottenere un trionfo ancora più bello: l'amore della donna. In questo contesto, assume particolare valore l'espressione «assai acconciamente», che rivela il giudizio positivo del narratore (e quindi, implicitamente, dell'autore) nei confronti dell'operato di Lodovico, che agisce non soltanto con estrema abilità, evitando che madonna Beatrice si accorga della sua strategia di conquista, ma anche esattamente come sarebbe auspicabile che facesse ogni giovane innamorato desideroso di essere corrisposto. Non è irrilevante in proposito la presenza dell'idea del 'lasciarsi vincere' dalla donna, che ha le sue prime attestazioni nella letteratura latina, come mostrano i consigli impartiti da Ovidio nell'*Ars amatoria* (II 197-216)<sup>32</sup>, e ritorna in quella medievale, per esempio nel trattato *De amore* di Andrea Cappellano<sup>33</sup>. Una situazione simile si incontra nel sonetto LXIII del *Fiore*<sup>34</sup>:

<sup>32</sup> Si legga quanto scrive su questo passo L.P. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge, Cambridge University Press, 1955, pp. 127-128: «What should the suitor do if he is rebuffed? He must be patient and submissive. There follows the inevitable reminder that lions and tigers can be tamed, and bulls broken in, by patience; and that Milanion, the stock example of a patient lover, won Atalanta after prodigies of endurance. The equally patient reader is the rewarded with a lively list of instructions».

<sup>33</sup> Per altri esempi rinvio a Boccaccio, *Decameron...* cit., p. 842, nota 7.

<sup>34</sup> Si adotta come edizione di riferimento *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di G. Contini, Milano, Arnoldo Mondadori, 1984.

«S' a scac[c]hi, o vero a•ttavole giocassi  
 colla tua donna, fa ch' ag[g]ie il pig[g]iore  
 del gioco, e dille ch' ell' è la migliore  
 dadi-gittante che•ttu mai trovassi.

S' a coderon giocaste, pigna ambassi,  
 e fa ched ella sia là vincitore:  
 della tua perdita non far sentore,  
 ma che cortesemente la ti passi.

Falla seder ad alti, e•ttu sie basso,  
 e sì•ll'apporta carello o cuscino:  
 di le' servir non ti veg[g]hi mai lasso.

S' adosso le vedessi un buscolino,  
 fa che gliel•levi, e se vedessi sasso  
 là 'v'ella dé passar, netta 'l camino».

La strategia consigliata in questo sonetto, facente parte di una sequenza di testi di tipo didascalico<sup>35</sup>, è sostanzialmente la medesima prospettata nel *Decameron*: per ottenere il favore della donna, è opportuno assecondarla il più possibile, non soltanto soddisfacendo il suo naturale desiderio di vittoria qualora ci si trovi nel corso di una partita a scacchi (come in qualsiasi altro passatempo), ma anche alleviando fatiche e sofferenze in qualunque circostanza e intervenendo, se necessario, per alleggerirle il cammino. Ancora una volta, tramite un rapido passaggio dal particolare all' universale, sancito dalla distinzione tra quartine e terzine, il gioco diventa immagine della vita, e la precettistica relativa a esso è elevata al rango di norma generale di comportamento. Anticipando nell'ultimo scorcio del Duecento quel binomio formato da *eros* e *ludus* che ricomparirà a distanza di secoli nella lirica cinquecentesca, l'autore del *Fiore* si avvale della rappresentazione dei giochi di società, e specialmente degli scacchi, per suggerire un metodo di seduzione scaturito dalla maggiore esperienza in materia posseduta dall' Amico, che riveste qui la funzione

<sup>35</sup> Si veda A. Montefusco, «Mostrando allor se•ttu•ssé forte e duro» [LX.3]. *Amicizia, precettistica erotica e cultura podestarile-consiliare nel «Fiore»*, «Arzana» XIII, 2010, risorsa online: <<http://journals.openedition.org/arzana/552>> [consultato il 25/07/2022].

di *praeceptor*, rispetto all'Amante. Se però la novella menzionata di Boccaccio mostra l'uso di un linguaggio dall'impronta stilnovistica e cortese (soprattutto nella dichiarazione d'amore di Lodovico, che assume in certi punti i toni della preghiera), l'anonimo poemetto modellato sul *Roman de la rose* è percorso da un'ideologia che appare assai diversa, di gran lunga meno nobile e 'cavalleresca'. Come spiega infatti Antonio Montefusco in merito al ruolo rivestito dall'Amico nei confronti dell'interlocutore, è proprio

la sua lunga "pratica" in campo amoroso a permettergli di fornire un quadro così cinico e impietoso dei rapporti tra uomo e donna (profondamente pessimista, peraltro, e convintamente misogino) invitandolo a sperimentare tattiche e strategie precise per ottenere il suo maggior piacere<sup>36</sup>.

Nella prospettiva dell'Amico l'adozione di un comportamento improntato a disponibilità e tolleranza nei confronti delle donne è quindi finalizzata a uno scopo ben preciso, e a questo dispiegarsi di una spregiudicata strategia di seduzione all'insegna del *servitium* si somma l'ennesimo utilizzo dell'immagine degli scacchi in relazione alla pratica dell'amore mondano.

## Abstract

This paper deals with the association between the idea of love and the game of chess in some little known lyric texts of the 16<sup>th</sup> century, starting with Matteo Bandello's sonnet *Spesso madonna a scacchi far m'invita*. Focusing on the main linguistic and thematic choices, the essay will cast light on the relationship between these lyric texts and some other Italian literary works related to the game of chess and composed between the Middle Ages and the Renaissance.

Ilaria Ottria  
 ilaria.ottria@sns.it

<sup>36</sup> *Ibid.*, § 16.



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA  
nel mese di aprile 2023  
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)  
[www.rubbettinoprint.it](http://www.rubbettinoprint.it)

€ 30,00

ISBN 978-88-498-7659-8



9 788849 876598