

Lo Stracciafoglio

Rassegna di italianistica

N. 11



W. Wańkiewicz, *Adam Mickiewicz
sulla scogliera dell' Ayudah* (1828)

Lo Stracciafoglio

Rassegna di italianistica

Redazione: Domenico Chiodo, Paolo Luparia, Massimo Scorsone, Rossana Sodano.

N. 11

Editoriale: *Lingue morte, civiltà malate e preti sempre in salute*

TESTI

- da V. Zappia, *La questione di Beatrice* (1904)
a cura di Domenico Chiodo
- da Francesco da Barberino, *Costumi e reggimento di donna* (1290-1315)
a cura di Domenico Chiodo
- da M. Rapisardi, *Lucifero* (1877)
a cura di Domenico Chiodo
- *Diario* – ASV - Fondo Borghese, Serie I, 633 (1559)
a cura di Domenico Chiodo
- M. Celato, *Ex Taurica - Sonety Krymskie di Adam Mickiewicz* (2016)
a cura di Fryderyka Grauman

RUBRICHE

- Filologi, ai rostri!
Domenico Chiodo, *Spropositi danteschi di maestri (?) contemporanei*
- Proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana
agognare

Lingue morte, civiltà malate e preti sempre in salute

Il presente numero dello *Stracciafoglio* è stato composto con alcune anomalie rispetto alle consuetudini dei precedenti. Il brano di poesia, dal *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino, è tratto da un'edizione piuttosto recente e tutto sommato facilmente accessibile; in questo caso la necessità di riproporlo non è quindi legata alla difficile reperibilità ma al fatto che nella manualistica corrente il significato di tale opera è a tal punto mistificato e ignorato che si può dire che essa vada di bel nuovo indagata e riscoperta. Nella sezione che un tempo si sarebbe detta 'bibliotechina grassoccia' anziché proporre, come di consueto, qualche pagina di ispirazione licenziosa, si è inteso celebrare con il *Lucifero* di Mario Rapisardi l'anno giubilare, l'ennesimo vissuto dalla nostra generazione, senza contare le ripetute ostensioni del lenzuolone di fabbricazione medievale che i Savoia acquistarono per cercare di provvedere un po' di prestigio per il loro ducato; tutte manifestazioni che di fatto consistono nella più odiosa forma di tassazione, una tassa sull'ignoranza e sulla miseria di pellegrini pronti a credere alle prediche di frate Cipolla.

La maggiore anomalia si ha però nella sezione dedicata alla lingua latina, che ospita un brano di un nostro contemporaneo, una trasposizione nella lingua di Ovidio dei *Sonetti di Crimea* di Adam Mickiewicz; impresa che apparirà stupefacente e incomprensibile ai più, ormai avvezzi a considerare lingua viva soltanto quella parlata dagli agenti di commercio e dai loro emuli, gazzettieri e politicanti. Al paradosso di comporre in una lingua 'morta' qui si aggiunge, in un apparente acuirsi di gratuità, il fatto che si traduce un testo già esistente, ovvero che si compie un atto, la traduzione, che è ritenuto di per sé atto utilitaristico per eccellenza, trasposizione dall'una all'altra lingua per accrescerne l'accessibilità. Tutto parrebbe insomma concorrere a disegnare un quadro di ludico passatempo in perfetta sintonia con la concezione tanto cara alla modernità della letteratura come esercizio del tutto futile e accessorio, tanto più 'puro' quanto più privo di scopo e infruttuoso. Tuttavia il ridurre a misura latina documenti letterari comunque esotici rispetto alla tradizione della cultura che è in uso definire 'occidentale' può anche esser letto come un esercizio ecumenico che nella facoltà di un testo di acquisire la veste della classicità ne segna l'appartenenza all'espressione migliore dell'umana natura: il rendere latino come affettuoso accogliere nella comunità che si tiene lontana da lingue troppo 'vive', dalla vita bugiarda dell'effimero successo mondano.

Introduzione

Nell'ormai sterminata bibliografia degli studi danteschi, che i più a ragione lamentano pletorica e ingovernabile, un dato sembra condiviso e fuori discussione: il carattere di spartiacque costituito dagli studi di Michele Barbi, interprete di un approccio scientifico, filologicamente rigoroso e metodologicamente fondato. Tutto quel che precede o che, tra i suoi contemporanei, devia dal solco tracciato è da considerare inattendibile, ininfluenza, tralasciabile senza remore. Il 'dantismo ottocentesco' è divenuta quasi una categoria universale nella quale, senza tenere in alcun conto diversità di contenuti, si rappresenta una sorta di preistoria dell'esegesi dantesca, al più da studiare in sé, ma non per gli apporti che può fornire alla comprensione delle opere del poeta. Peraltro l'esegesi novecentesca, sulla scia del cosiddetto metodo continiano, a comprendere il significato delle opere dantesche ha proprio rinunciato, disinteressandosi in nome della superiore importanza dell'analisi stilistica, e bollando come trascurabile "non poesia" tutto ciò che ha a che fare con gli intendimenti allegorici, pur così dominanti il pensiero dantesco.

Tuttavia, se si va a curiosare tra gli scritti dei vituperati dantisti della preistoria ci si imbatte spesso in convincenti soluzioni di problemi esegetici che nei commenti moderni sono invece lasciati in sospeso o affrontati in modo talvolta risibile, quasi mai persuasivo. Così è ad esempio dell'annosa questione della "finestra" alla quale si affaccia "pietosamente" la "donna gentile" di *Vita Nuova* XXXV, che per coloro che intendono ostinatamente negare il carattere allegorico del personaggio sarebbe particolare a tal punto realistico da costituire la dimostrazione inoppugnabile che tale donna pietosa non è, al contrario di quanto Dante vorrebbe far credere, la medesima "donna gentile" di cui nel *Convivio* (II XV 12) è svelata la natura allegorica, "dico e affermo che la donna di cui io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia de lo imperadore de lo universo, a la quale Pitagora pose nome Filosofia". Nel dibattito contemporaneo si è addirittura arrivati al paradosso che a confrontarsi non sono più coloro che sostengono la tesi dell'allegoresi e coloro che al contrario intendono la 'pietosa' come donna reale; ma, data per scontata, come voleva Barbi, quest'ultima ipotesi, il confronto è tra chi, come Enrico Fenzi, ammette per lo meno il valore allegorico della figura del *Convivio* e chi, come Domenico De Robertis, ritiene che anche quella rappresenti un'autentica relazione passionale intrecciata da Dante alla quale solo in un secondo momento sia stata sovrapposta la funzione allegorica dell'amore per la filosofia. Ovviamente tali panzane discendono dall'errore primigenio di negare l'evidenza, e cioè che, non soltanto la "donna gentile" alla "finestra", ma egualmente la "gentilissima" è personaggio allegorico e che in tutta la narrazione della *Vita Nuova* non vi è assolutamente nulla, a partire dalla celebre "finestra", che rappresenti un evento reale. Anche recentemente vi è stato chi ha sostenuto il valore allegorico della figura della "donna gentile" alla finestra¹ designandolo, sulla scorta di Alain de Lille, come simbolo della mente contemplativa, ma molto prima, e con più convincente indicazione della fonte, Vincenzo Zappia, nel brano che qui si propone, aveva dato soluzione al passo del libello in cui quanti si ostinano a negare credito all'autoesegesi dantesca vedono la prova decisiva dell'impossibilità di interpretare allegoricamente la "donna gentile"

che “da una finestra [...] riguardava sì pietosamente” il poeta. Zappia però è appunto uno di quegli autori che non è più necessario leggere, anzi che, stante la stroncatura barbiana del suo volume, sarebbe consigliabile non leggere.

Personalmente trovo tutt'altro che inutile la lettura della *Questione di Beatrice* e invece poco convincenti gli argomenti che Barbi vi oppose nella sua recensione²; perciò, al di là del brano proposto, ne do un brevissimo ragguaglio che spero possa invogliare altri alla lettura. Il volume si compone di quattro parti, la prima delle quali è dedicata al già ricordato episodio della “donna gentile”, rispetto al quale vi si sostiene la tesi, che pur dovrebbe essere ovvia, della comune identità del personaggio nella *Vita Nuova* e nel *Convivio* e del carattere allegorico del medesimo, dichiarato dallo stesso Dante; tesi che dovrebbe essere ovvia, come già rivendicato dal provocatorio titolo di un articolo dedicato all'argomento da Bruno Nardi, *S'ha da credere a Dante o ai suoi critici?*³ Tesi che invece ovvia non viene considerata, e anzi avversata con ogni mezzo per una ragione molto semplice: ammettere che la “donna gentile” della *Vita Nuova* sia, come è detto nel *Convivio*, figura allegorica che rappresenta la filosofia comporta di necessità l'ammettere che anche Beatrice, con buona pace della novelletta sulla moglie di Simone de' Bardi imbastita dal Boccaccio, sia personaggio puramente allegorico.

La seconda parte, *Il senso letterale e l'allegoria*, sviluppa teoricamente la questione del rapporto tra i due ‘sensi’ enunciati nel titolo e a me pare la parte meno interessante del volume; la terza parte segue invece passo passo lo svolgimento della *Vita Nuova*, soprattutto della parte iniziale, con il polemico intento, pienamente condivisibile e pienamente raggiunto, di contraddire la pretesa del D'Ancona di ravvisarvi indizi della realtà fattuale di Beatrice e addirittura della sua “bellezza fisica”. Tale analisi del libello dantesco, a fronte degli scipitissimi commenti moderni, offre vari spunti di interesse, soprattutto nel sistematico e illuminante proposito di evidenziare le contraddizioni tra prosa e poesia al fine di dimostrare “che il libello è stato messo insieme, sia nella scelta delle rime, sia nel loro ritorcimento e adattamento, con intendimenti affatto estranei alla concezione delle rime stesse” (pp. 173-174).

La quarta e ultima parte si occupa della *Beatrice storica* ed è forse la sola di cui si è conservata qualche notizia perché quella cui più ha dato spazio Barbi nelle sue confutazioni. Anche in questo caso gli argomenti dello Zappia a me paiono fondati e sviluppati in modo garbato e persuasivo: non soltanto nei primi commentatori dell'opera dantesca non è conservata nessuna notizia dell'esistenza storica di una Beatrice donna reale amata dal poeta, ma, argomenta Zappia, se al suo tempo si avesse avuto sentore di un amore di Dante per Bice Portinari i nemici dell'Alighieri, le penne mordaci di Cecco d'Ascoli e Cecco Angiolieri su tutti, non si sarebbero fatti sfuggire un boccone tanto ghiotto, “la stravagante teologica apoteosi d'un amore adultero” (p. 209). Al di là della tesi che vi è sostenuta, ovvero dell'insussistenza delle notizie relative all'identificazione in Bice Portinari della Beatrice dantesca, la ricostruzione storica del formarsi di tale leggenda è puntuale e senz'altro utile, così come la descrizione dello stato delle ricerche moderne su Beatrice e sulla famiglia Portinari; dal momento che da allora a oggi non sono stati fatti grandi progressi in materia, le pagine dello Zappia possono senz'altro valere come efficace compendio della questione, in merito alla quale mi pare che uno degli argomenti più efficaci dei ‘realisti’ sia quello relativo alla necessità di dover supporre disinteressatamente obiettivo il Boccaccio: che motivo avrebbe mai dovuto avere per inventare da sé la storia dell'innamoramento di Dante nel Calendimaggio del 1274? Non si può attribuire una simile invenzione soltanto alla sua passione di novelliere, benché sia vero che in virtù di essa a più riprese infiorata di aneddoti inverosimili la sua biografia

dantesca. I più tenaci assertori della allegoricità del personaggio Beatrice, Luigi Valli in particolare, hanno elaborato su questo punto un argomento che a me è sempre apparso poco convincente: essendo Boccaccio, al pari di Dante, affiliato alla setta dei Fedeli d'Amore dedita al culto della "Sapienza santa" raffigurata in Beatrice, avrebbe inventato la novellina di Bice Portinari allo scopo di difendere la segretezza di quel culto, passibile di incorrere nelle persecuzioni inquisitoriali. A me pare una ricostruzione di scarsa verosimiglianza che, soprattutto, si fonda su un'ipotesi, l'affiliazione del Boccaccio ai Fedeli d'Amore, di cui non si offre il minimo riscontro. Potrà parere egualmente infondata e inverosimile un'altra ipotesi, in tutto contraria, che mi azzardo a formulare. In un mio recente intervento a un convegno boccacciano ho proposto una lettura del *Corbaccio* che riconosce in tale opera il racconto di un "tentativo di entrare in contatto con un'organizzazione iniziatica, se non di avanzare nel grado gerarchico all'interno della medesima, o forse piuttosto di farsene rivelare i contenuti dottrinali, immediatamente respinti e disprezzati in nome dei più alti valori della cultura umanistica"⁴. Come è noto, al termine di tale opera Boccaccio afferma di ripromettersi per l'avvenire di "con parole gastigare colei", cioè la "vedova" protagonista femminile, pungendone l'arroganza "con più acuto stimolo". Tale intenzione manifestata in conclusione del *Corbaccio* non ha però alcun riscontro nella successiva produzione boccacciana; ma se nella "vedova" protagonista di quell'opera fosse raffigurata, come la tradizione del linguaggio esoterico autorizza a supporre (si ricordi che 'figli della vedova' erano detti gli appartenenti alle sette cattare), l'organizzazione iniziatica con cui Boccaccio entrò in contatto e in conflitto in quegli anni e se tra i vanti (più o meno legittimi) di quell'organizzazione vi fosse stato quello di aver contato l'Alighieri tra i suoi affiliati, l'invenzione dell'amore per Bice Portinari realizzata da Boccaccio nelle opere immediatamente seguenti il *Corbaccio* rientrerebbe a pieno titolo nel proposito di dedicarsi "con parole" a "gastigare colei": l'occultamento del vero significato della Beatrice non risponderebbe più così a un'esigenza di cautela e di segretezza, ma rientrerebbe nel polemico intento di liquidare quel mondo del settarismo che, in piena sintonia col Petrarca, Boccaccio avvertiva ormai anacronistico nella sua pretesa di concepire "l'esercizio delle lettere soltanto in funzione di gergo iniziatico".

Tornando alle pagine che sono qui riproposte, mi pare che lo Zappia argutamente smonti l'argomento degli anti-allegoristi che vogliono vedere nella finestra un particolare realistico che di per sé dimostrerebbe l'inattendibilità dello svelamento operato nel *Convivio*: dopo aver addotto esempi, soprattutto dall'*Intelligenza*, di immagini allegoriche sorprendenti e bizzarre, a dimostrazione dell'inadeguatezza della cultura moderna a comprendere il "linguaggio allegorico di quell'età che stimava dottrina profonda le più stravaganti e pazze fantasticherie dell'esegesi biblica", rivela infine la plausibile fonte che avrebbe ispirato l'immagine dantesca, o, quanto meno, un esempio di interpretazione allegorica della medesima situazione dell'affacciarsi alla finestra. Il passo in questione riguarda l'esegesi di Gregorio Magno di un brano del *Cantico dei Cantici*, un passo che certamente avrebbe potuto essere presente a Dante, benché sia vero che il supposto enigma della finestra forse non necessiterebbe di troppe elucubrazioni: come la donna pietosa che appare in carcere a Boezio 'dall'alto' lo interpella per recargli la propria "consolazione", così, dall'alto, affacciandosi a una finestra e quindi mostrandosi solo in parte, pietosamente la Filosofia appare a Dante. Certamente molto più complesso è l'intendere il disegno dantesco nelle canzoni 'petrose', ma anche in questo caso le osservazioni dello Zappia non sono affatto disprezzabili e l'ironia con cui si respinge la pretesa di ridurre tutto a una smodata infatuazione dell'ultraquarantenne poeta "per la ri-

trosetta del Casentino” è un salutare antidoto anche alle interpretazioni oggi correnti che non si peritano di ritrarre Dante in quelle vesti da “orsacchiotto” che a ragione allo Zappia parevano poco appropriate “al cantor della rettitudine, a colui che aveva scritto la *Vita nuova* e scriveva canzoni allegorico-filosofiche e canzoni morali e meditava la *Commedia*”.

NOTE

1. Cfr. C. LOPEZ CORTEZO , *Il sesso della Filosofia. A proposito di Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, in GRUPO TENZONE , *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, edición de Natascia Tonelli, Madrid, 2011, p. 133.
2. In «Buletino della Società Dantesca Italiana», XII (1905), pp. 204-223; poi in *Problemi di critica dantesca. Prima serie 1893-1918*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 113-132.
3. In «Cultura neolatina», II (1942), pp. 327-333.
4. Cfr. D. CHiodo , *Un labirinto di allegorie: il Corbaccio e l'amore*, in «Umana cosa è aver compassione degli afflitti ...». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, in «Levia Gravia», XV-XVI (2013-2014), pp. 73-84.

NOTA AL TESTO

Il brano trascritto corrisponde al capitolo 9 (pp. 74-81) della prima parte, *L'episodio della donna gentile*, del volume di Vincenzo Zappia, *Della questione di Beatrice*, Roma, Ermanno Loescher, 1904.

Ho mantenuto gli aspetti grafici dell'originale, anche nell'uso degli apicali semplici per le citazioni. Riproduco le note dell'autore indicandone il riferimento a testo con il numero tra parentesi; in esponente invece il riferimento alle note mie.

Per quanto concerne le indicazioni bibliografiche fornite abbreviate nelle note dello Zappia ne do qui per brevità l'elenco:

Adolfo Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, 1878-1889.

Antonio Maria Biscioni, *Prose di Dante Alighieri e di messer Giovanni Boccacci*, stampate a Firenze nel 1723; contengono l'edizione della *Vita nuova* con una prefazione, cui fa accenno lo Zappia, in cui si dichiara l'inconsistenza delle notizie storiche relative al personaggio di Beatrice.

Antonio Canepa, *Nuove ricerche sulla Beatrice di Dante*, Torino, 1895.

Giovanni Jacopo Dionisi, *Preparazione storica e critica alla nuova edizione di Dante Alighieri*, Verona, 1806.

Giuliani, *Dell'attinenze della Vita Nuova di Dante Alighieri col Convito e colla Commedia*, in «Rassegna Nazionale», XV (1893), 373.

Francesco Torraca, recensione a Oddone Zenatti, *Dante e Firenze*, in «Buletino della Società Dantesca Italiana. Rassegna critica degli studi danteschi», n.s. vol. X, fasc. 5-6, febb.-mar. 1903.

Nicola Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, s.d.

DOMENICO CHiodo

da *La questione di Beatrice*

di Vincenzo Zappia

Dall'esame fatto fin qui¹, non pare davvero che tra la *Vita nuova* e il *Convivio* vi siano vere contraddizioni, o che vere contraddizioni vi possano essere. Quale sarà dunque lo spiraglio incautamente lasciato aperto alla critica, che ha ficcato lo viso al fondo ed ha scoperto il giochetto, anzi il mendacio?²

- La finestra. La gentildonna dell'episodio della *Vita nuova* riguardava pietosamente il poeta da una finestra, e per ciò appunto è più reale della stessa Beatrice, che alla finestra in fin dei conti il poeta non vide mai. La signora Filosofia non istà mica alla finestra, a riguardare e a consolare i giovanotti dell'amor trovadoresco. È chiaro come la luce del giorno -.

Certo è cosa assai singolare codesta indicazione locale un po' determinata, in quella *Vita nuova* dove Beatrice non si vede mai se non in 'alcuna parte' d'una 'cittade' che non è mai nominata. Vero è bene che una volta 'questa gentilissima sedea in parte, ove s'udiano parole de la reina de la gloria'; e un'altra volta 'questa gentilissima venne in parte, dove molte gentili donne erano raunate' e 'mostravano le lor bellezze'. Ma qui, grazie a Dio, abbiamo finalmente addirittura una finestra! e non è maraviglia se di codesto buco sia sia voluto fare sì gran caso.

Senonché, c'intendiamo noi oggi tanto di linguaggio allegorico, del linguaggio allegorico di quell'età che stimava dottrina profonda le più stravaganti e pazze fantasticherie dell'esegesi biblica, da giudicar senza appello che tale immagine può esser veste allegorica, e tale immagine non può allegorica veste costituire (1)? Chi saprebbe oggi indovinare che il palazzo dell' 'amorosa madonna Intelligenza' è 'l'anima col corpo'? che 'la gran sala è 'l core spazioso'? il quale, avendo 'tre partite in un'essenza', comprende anche 'la sagrestia e 'l tesoro nascoso', e 'la scola de la sapienza'. E certo sarebbe oggi più facile scoprire l'America, se Cristoforo Colombo non si fosse incaricato già della bisogna, che spiegare, se il rimatore, e nello stesso componimento, non avesse avuto cura di spiegare, che 'La camera del verno e de la state È 'l fegato e la milza veramente'. Qualche cultore di fantasticherie potrebbe, dopo molto sudare, venir fuori col dire: 'Savete ch'è 'l cenacol diletto? Lo gusto coll'assaggio savoroso'. Ma non gli si risparmierebbero le beffe. E sarebbe addirittura legato per pazzo, se volesse anche fantasticare che 'l'ossa son le mura', che i 'nervi son le nobili parete', e che 'la cappella dove s'ofizia Si è la fede dell'anima' del rimatore (*Intell.* st. 299 ss). Il quale, in quello snodar ch'ei fa la sua allegoria, par che fornisca a Dante perfino un verso: (st. 307) 'O voi ch'avete sottil conoscenza' (cfr. *Inf.* 9, 61 'O voi ch'avete gl'intelletti sani'); e un altro al Guinicelli: (st. 309) 'La 'ntelligenza, stando a Dio davanti' (cfr. *canz. Al cor gentil*, 'Donna, Deo mi dirà, che presumisti? Stando l'anima mia a lui davanti'). Certo, dal non saper trovare l'allegoria di ogni più piccolo particolare, non si può concludere che il poeta ha mentito dicendo e ridicendo e tornando a dire che è tutt'una allegoria. Neghiamo forse tutto quel che non intendiamo? Il Bartoli (*St.* 4, 305) per esempio, nega che sia allegorica la sestina *Al poco giorno* per questa ragione, che 'i sostenitori dell'interpretazione allegorica si sono dimenticati di dirci, perché la Filosofia abbia in capo una *ghirlanda d'erba*, perché i suoi capelli sieno *gialli*, come abbia fatto a serrar Dante *tra piccioli colli*, e come ancora riesca a fare sparire i *colli che fanno più nera ombra sotto il bel verde*'. Noi non sappiamo, né alcuno forse oggi potrebbe

dire con certezza, se nelle così dette *rime pietrose* vi siano o non vi siano intendimenti allegorici; ma non sono davvero ostacoli codesti a considerar quelle rime pure allegorie; che anzi, a dir netto il mio pensiero, per quelle espressioni appunto, e per altre simili, le giudicherei affatto allegoriche (2). Il Bartoli (*St.* 4, 295) anche a proposito della canzone *Così nel mio parlar*, esclama col Carducci (*Op.* 8, 89): ‘A noi, tanta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell’uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace’. E, dico il vero, non dispiacerebbe neppure a me. Ma, come dice il proverbio, facile credimus quod optamus. Già il Todeschini, il Witte, il Boemher, lo Scartazzini, ed altri, credettero che codesta canzone dovesse entrar nell’opera temperata e virile; e così credette recentemente anche il Kraus. Ben si vide un accenno ad essa canzone nel luogo del *Convivio* (4, 26, 64): ‘E quanto raffrenare fu quello, quando [Enea] avendo ricevuto da Dido tanto di piacere, quanto di sotto nel settimo Trattato si dirà, e usando con essa tanto di dilettazone, egli si partì, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa, come nel quarto dell’Eneida è scritto’! Si legge infatti nella canzone: ‘El [Amore] m’ha percosso in terra, e stammi sopra Con quella spada, ond’egli ancise Dido’. Ed è certo congettura ragionevole; né sarà di molto peso l’obbiezione del Bartoli, che ‘*Dido* è nominata nei versi affatto per incidenza, anzi per figura retorica’. Per incidenza e per figura retorica è nominato nella seconda canzone nel luogo del *Convivio* il *Sole*, per esempio; e nondimeno il poeta ne tira fuori una lunga digressione (3, 5, 18). Certo nessuno ‘può indovinare quello che di Dido e di Enea avrebbe scritto Dante se avesse terminato il Convito’; ma tutti sappiamo che pensasse Dante dell’*Eneide*: e d’altra parte, il dubbio che la canzone che dovea essere commentata nel settimo trattato non fosse scritta non mi pare possa insinuarsi nell’animo nostro e renderci, anche per questo rispetto, perplessi; giacché il poeta si proponeva di commentare quattordici canzoni già fatte (1, 1, 102). E a pensarci su, quell’ardenza che a noi piace, o non dispiace, forse, intesa alla lettera, potea molto dispiacere al cantor della rettitudine, a colui che aveva scritto la *Vita nuova* e scriveva canzoni allegorico-filosofiche e canzoni morali e meditava la *Commedia*. Non pare davvero molto verosimile che tale poeta prestasse ancora lo stancato dito alla penna d’un amor bestiale, da orsacchiotto; d’un ‘terribile amore ... che devasta l’anima, traverso a cui passa’. Codesto ‘triste Amore’ (lo afferma proprio il Carducci nell’ode a *Sirmione*) ‘odia le Muse, e lascivo i poeti / frange o li spegne tragico’. Certo nessuno in quelle condizioni ha mai pensato di scriver versi, d’intrecciar rime, di divincolarsi sotto le torture della sestina arnaldesca e di una forma ancor più faticosa. D’altra parte, da tutti gli scritti del poeta è così lontana la sensualità, anzi vi è in tale abominio, che non dovrebbe parer cosa molto naturale ch’egli si sia mai lasciato andare a trescar con le vergini Muse, fuori anche d’ogni nobile tradizione letteraria. Né, chi ben guardi, ha nulla che veder qui la contumeliosa tenzone con Forese. Ma guardiamo un po’ quella canzone, che è la più incriminata, e non in quei luoghi che per la loro crudezza appunto, dovrebbero pure ingenerar il sospetto non si tratti d’altro. Il poeta non ci dice che è solo a soffrire per la ‘bella pietra’,

La quale ognora impetra
Maggior durezza e più natura cruda
E veste sua persona d’un diaspro;

ma, secondo il solito, generalizza:

Ed ella ancide, e non val ch'uom si chiuda,
 Né si dilunghi da' colpi mortali;
 Che, com'avesser ali,
 Giungono altrui, e spezzan ciascun arme.

Beatrice beatificava tutti, costei ferisce mortalmente tutti. E non pare che nell'ardenza del sentimento un innamorato possa parlare della donna del suo cuore così. L'amore è esclusivo e geloso. Dice ancora di costei il poeta:

come fior di fronda,
 Così della mia mente tien la cima;

e nel *Convivio*, del verso 'Amor che nella mente mi ragiona', si legge (3, 3, 1): 'Non senza cagione dico che questo amore nella *mente mia* fa la sua operazione; ma ragionevolmente ciò si dice, a dare ad intendere quale amore è questo, per lo loco nel quale adopera' (cfr. anche 3, 3, 94). E intendimenti allegorici forse hanno questi due versi:

Ché tanto dà nel Sol, quanto nel rezzo,
 Questa scherana micidiale e latra.

'Probabilmente (chiosa il Fraticelli) con questa metafora ha voluto significare ch'ella si conteneva in egual modo sì nell'estate, che nell'inverno'. E il Giuliani: 'Ferisce del pari quando il sole la irraggia, come allora che si ritrova all'ombra, dì e notte, in ogni tempo ella vibra le sue mortali saette'. Ma sarà poi vero? Sia pure che 'Sole' possa significare estate, o giorno; ma 'rezzo' si dirà l'inverno, o la notte? E non sarebbe espressione affatto oziosa dire che una donna nell'inverno e nella state, di notte e di giorno si procaccia degli amanti, o incru- delisce con l'amante, o che altro so io? Quando pure non fosse illepida goffaggine (3). Insomma, tutto cospira a trattenerci dal dare giudizi assoluti e recisi su codeste strane *rime pietrose*; e la riserva del critico non mi parrebbe né eccessiva né irragionevole; perché potrebbe aver ragione il Dionisi (*Prepar.* 2, 43), che 'quella Pietra, di cui s'intese il Poeta, non era ... delle nostre petraje' (4).

Sia come si voglia, la famosa finestra della *Vita nuova* non è poi sì grave negozio come pare a primo aspetto. La 'finestra' aveva avuto prima di Dante la sua bella significazione allegorica. Nel *Cantico* (2, 9) si legge: 'En ipse stat post parietem nostrum, respiciens per fenestras, prospiciens per cancellos'; e nell'*Esposizione* attribuita a Gregorio Magno (*Opera omnia*, Venetiis 1768-1776: 2, 10): 'Quasi post parietem nostrum Christus incarnatus stetit; quia in humanitate assumpta divinitas latuit. Et quia ejus immensitatem si ostenderet, infirmitas humana ferre non potest, carnis obstaculum objecit, et quidquid magni inter homines operatus est, quasi post parietem latitans fecit. Per fenestras autem et cancellos qui aspicit, partim videtur, partim vero se abscondit. Sic et Dominus Jesus Christus dum et miracula per divinitatis potentiam fecit, et abjecta per carnis infirmitatem pertulit, quasi per fenestras et cancellos prospexit; quia in alio latens, in alio quis esset apparuit'. Madonna la Filosofia dunque, riguardando da una finestra, poteva bene aver le sue belle ragioni allegoriche, non dissimili forse dalle ragioni attribuite all'infiammato amante della formosa Sulamita (5).

Note dell'autore

1. La donna gentile, scrive il Canepa (*N. ricer.* 87), deve 'certamente essere una donna vera perché le scienze e le astrazioni non se ne stanno alla finestra, e perché Dante non avrebbe potuto allontanarsi da un'astrazione, che, appunto perché tale, dovea risiedere nella sua mente'. Certo, certo. Ma si può essere più semplici di così?
2. 'Madonna, il core è sempre pien di voi, E lo intelletto si volge nel prato Dove fioriscon le vostre virtù', dice il Barberino (*Regg.* 4) alla sua donna allegorica; e in un 'prato' appunto vede poi le Virtù. Nei *Documenti* (p. 309 s.) pone anche in un 'prato' a coglier fiori la Gloria, che ha la veste 'gialletta'. Non occorre ricordare il 'prato di fresca verdura' degli 'spiriti magni' del primo cerchio dell'*Infemo*, né l'interpretazione degli antichi commentatori.
3. Nella sestina *Al poco giorno*, come le parole 'pietra' 'colli' 'erba' 'verde' 'donna' ricorre in fin di verso la parola 'ombra'; e cfr. *Conv.* 2, 9, 127 'Vedemolo per fede perfettamente; e per ragione lo vedemo con ombra d'oscurità, la quale incontra per mistura del mortale coll'immortale'.
4. Poco probabile mi pare la recente congettura del Torraca (*Bull.* ns. 10, 157 ss); il quale, identificando, come già il Serafini, la donna della canzone 'montanina' *Amor, dacché convien*, con la donna delle *rime pietrose*, vorrebbe che tutte codeste rime, ed altre ancora, fossero composte verso il 1311, nel Casentino. 'La bellissima e crudelissima fanciulla molto probabilmente era di Pratovecchio', dice il Torraca; sennonché, considerando che il Boccaccio c'informa che era 'gozzuta', egli sospetta o che *Gozzuti* fosse il cognome della fanciulla, o che 'l'origine di questo comico particolare debba cercarsi nel fatto che ella fu di Strumi'. Insomma, a Pratovecchio o a Strumi, intorno al 1311, il poeta sarebbe stato cotto, stracotto e biscottato; e, nel bisogno prepotente di strombazzare il suo amorazzo, avrebbe scritto, oltre il resto, un'epistola a Moroello Malaspina, scomodando così anche l'eloquio di Marco Tullio per la ritrosetta del Casentino. 'Un amore tormentoso, osserva il Torraca, tempestoso, che s'impotessa, a un tratto, di un cuore agitato dalla passione politica, non càpita tutti i giorni; ma pur càpita, e la storia ne offre esempi memorabili. Dante aveva quarantasei anni, l'età degli amori violenti, *nulla refragante virtute*; e lungo tempo s'era tenuto lontano dalle donne, e fu «colto» nell'ozio e nella solitudine, *amica solitudo* della campagna ... Qualcuno stimerà inverisimile che per una donnetta, comunque bella e attraente, ritrosa per giunta, il fierissimo uomo dimenticasse quello che più doveva stargli a cuore - le sorti di Firenze, dell'Italia, dell'Impero. Che farci? «*Amor terribilis et imperiosus eum tenuit*», e basta'. Tuttavia, vd. Bartoli, *St.* 4, 277 ss; Zingarelli, *Rass. Crit.* 4, 49 ss; Dante, 222 s, 232 s.
5. Il Biscioni (*Pref.* 21) spiegava: 'Per la pietà, la moralità intendere si dee; per la finestra, un luogo elevato ed aperto bensì, ma non già fuori d'ogni terreno abitacolo; a significare che questa donna per lume naturale si può dagli uomini vedere'. Il Bartoli (*St.* 4, 223): 'La finestra ... può esprimere qui un *luogo alto*, e perché Dante siasi fatto riguardare dall'*alto* s'intende benissimo'; e altrove (5, 79 n2) richiama molto opportunamente il luogo di Boezio (*De consolatione philosophiae*, prosa I): 'adstitisse mihi supra verticem visa est mulier'.

NOTE

1. Non soltanto un esame dei brani relativi alla 'donna gentile-Filosofia' nelle due opere dantesche, ma anche dei relativi contributi critici contemporanei allo Zappia.
2. Cioè la dichiarazione che gli anti-allegoristi (anche contemporanei) ritengono falsa dell'identificazione tra la donna gentile - filosofia del *Convivio* e la donna gentile della *Vita nuova*.

Introduzione

Nella vulgata manualistica corrente il trattato *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino è ricordato con l'abituale formula del 'galateo femminile del secolo XIII', definizione che a me pare del tutto fuorviante e tale da impedire di cogliere quanto nell'opera vi è di maggiormente interessante e utile a gettare qualche lume sulla temperie culturale dell'epoca dantesca. In verità la 'riscoperta', tra fine Ottocento e inizio Novecento, delle due opere del notaio fiorentino, il *Reggimento* appunto e i *Documenti d'Amore*, sollecitò subito l'attenzione di quanti indagavano il carattere esoterico della lirica e della letteratura tutta duecentesca, e, in particolare, Luigi Valli¹ non esitò a definire il secondo un "manuale settario". Intorno ai *Documenti d'Amore* si sviluppò così una disputa tra i sostenitori dell'interpretazione esoterica e i suoi critici, una disputa che lasciò da parte l'analisi del *Reggimento*, nonostante che tra le due opere i rimandi fossero fitti e tali da poterle considerare non soltanto frutto della medesima ispirazione, ma propriamente prodotte da un comune progetto. Poi, bollata con un marchio di infamia (in questo caso del tutto immotivato) l'interpretazione valliana, del contenuto delle due opere non si è più fatto cenno e, per quei pochi che ne hanno trattato, unico oggetto di interesse sono state questioni formali (i caratteri linguistici o gli aspetti della versificazione) oppure la possibilità di sfruttare i testi barberiniani come repertori di notizie storiche, cronachistiche o di costume; del *Reggimento* in particolare si è ignorato quasi completamente il contenuto e persino nell'introduzione all'edizione critica approntata da Giuseppe Sansone non una sola parola è stata spesa per descriverlo.

Partiamo dunque da una pedestre descrizione dell'opera. Contrariamente ai *Documenti d'Amore*, l'opera è trasmessa da un solo codice, databile alla metà del Trecento (se ne conserva anche una trascrizione secentesca che è copia descritta), incompleto in quanto mancante di un elemento che il paragone con i *Documenti* rivela essenziale, ovvero le miniature, per le quali all'inizio di ogni "parte" è lasciato in bianco uno spazio, che poi non è stato riempito. Molto schematicamente si potrebbe dire che apparentemente l'opera assembla tre materie diverse: una 'cornice' allegorica, che in realtà è molto di più di una semplice 'cornice', e anzi costituisce la vera ossatura dell'opera e ne è il contenuto principale e più interessante; una materia trattatistica che è quella che ha indotto alla definizione di 'galateo femminile'; una serie di novelle (tutte molto scipite per la verità) che dovrebbero fungere da *exempla* dei precetti esposti nella trattazione. In realtà, così come vi è relazione tra trattato e novelle nel senso che si è detto, anche tra cornice e trattato la materia non si può considerare del tutto estranea e, soprattutto, le figure femminili che dovrebbero essere destinatarie del supposto galateo sono in realtà strettamente apparentate alle figure femminili allegoriche dei *Documenti d'Amore*, così che il carattere di manuale esoterico settario che soltanto la malafede può negare per i *Documenti* diviene anche fondatamente sospetto per la trattazione del *Reggimento*, nel quale semplicemente le figure che nel *Tractatus amoris* che conclude i *Documenti* rappresentavano i gradi di iniziazione settaria vengono duplicati e triplicati ma non mutano sostanza: la "fanciulla" ad esempio occupa la *Parte Prima* del *Reggimento*, mentre la "compiuta

donzella” si suddivide tra la seconda, “giovane che venuta è già nel tempo del maritaggio”, e la terza, “quella che passa il tempo del maritaggio”; la “maritata” tra la quarta e la quinta; la “vedova” tra la sesta e la settima; e la “religiosa” si divide addirittura in tre parti: colei “che ’n sua casa abito prende”, la monaca in convento e la “romita sola”.

Tuttavia, dal momento che l’interpretazione allegorica di tali figure e dei precetti che vengono loro impartiti necessiterebbe una chiave che, temo, non si giungerà mai a possedere, tralascio ogni considerazione sulla parte trattatistica dell’opera, ma fornisco invece un sunto della ‘cornice’ che mi pare debba bastare da sé a chiarire che qui non si tratta certamente di ‘galateo femminile’, e che l’opera, o meglio l’insieme delle due opere del Barberino andrebbe indagato con ben altre sonde di quelle messe in campo dalla critica accademica. Nel *Proemio* ci viene narrato come l’autore sia stato interpellato da “Madonna” che, a istanza di “Onestade” e “di molte altre donne”, è stata persuasa della necessità che venga redatto a uso degli uomini un trattato sui “costumi ornati [...] di donna” e allo scopo ha convocato Cortesia, Industria, Eloquenzia, Sapienza, “co molte altre virtù”, ma insieme hanno convenuto che fosse necessario un uomo che sapesse scrivere “in libro che si leggesse per umano intelletto”. Ecco così che Madonna si è rivolta a lui che conosce per “molto grosso” ma “molto fedele” e quindi gli commette un incarico che è di fatto quello di scrivano perché sarà con l’aiuto delle sunnominate donne che porterà a compimento l’impresa, e soprattutto di Eloquenzia alla quale sono impartite precise istruzioni: il “parlare” non dovrà essere “oscuro”, né “rimato”, per non subire costrizioni nell’espressione, anche se è concesso “per dare alcun diletto a chi ti legerà, di belle gobbolette² seminare, e anco poi di belle novелlette indurrai ad exempio. E parlerai sol nel volgar toscano”. Francesco accetta l’incarico ma in cambio della promessa di poter interrompere di quando in quando la scrittura per tornare a colloquio con Madonna.

Ma che dire di tale “Madonna” quale ci appare fin da questo primo colloquio? In tale contesto di figure allegoriche essa non viene nominata, ma ha tutti i tratti della donna cantata dagli stilnovisti, anzi sarebbe meglio dire dai Fedeli d’Amore. A Francesco che si lamenta che gli si presenti interamente “celata”, ella ribatte che dovrebbero bastargli “l’odor che ti spando / e lo splendore che ti raggia nel viso”; “splendore” e “odor” che, come all’apparizione di Beatrice a Dante, “m’hanno abattuti li spiriti miei”:

- Madonna, il core è sempre pieno di voi
e lo ’ntelletto si volge nel prato
dove fioriscon le vostre virtù;
ma pur, quando s’apressa
vostra valente e nobile sembranza,
indebolisce la mia vita tanto,
che temo morte: ma pure si conserva
per la vostra virtù la vita mia.

L’espedito della richiesta di Francesco di prendere delle pause per rinfrancarsi a colloquio con Madonna consente di svolgere all’interno del trattato una narrazione parallela che ha la sua prima tappa nella “siconda parte”: Francesco si reca “in uno giardino” non “molto lungi” dove ha saputo che “riposa l’alta donna mia” e le chiede di poterle leggere quanto scritto fino ad allora, ma lei lo dissuade “ch’i’ ho paura ch’altri non ci avegna”; il che non

avrebbe molto senso se davvero nell'opera si trattasse di un 'galateo femminile' e, insomma, tramite tale cautela denuncia il carattere esoterico della trattazione.

Un più ampio 'intermezzo', se così lo si può definire, si ha nella quarta parte, ed è il primo brano che qui riproduco. La natura esoterica del passo mi pare incontrovertibile, così come i suoi legami con altri luoghi della letteratura contemporanea. Vi compare la fontana della Sapienza, la "veste sanguigna" che fu anche di Beatrice, la natura miracolosa della "donna gentile" che rende "beato" chiunque la possa vedere purché sia di cuore gentile, il "petto" aperto con le sue stesse mani per "portarsene il core", il sonetto che racconta una misteriosa "visione": insomma tutto un armamentario da *Vita nuova* che ben dovrebbe destare curiosità, altro che galateo femminile! Nella parte sesta 'cornice' e 'trattato' si mescolano e si compenetrano instillando qualcosa più di un dubbio che anche il contenuto supposto trattatistico abbia implicazioni esoteriche allegoriche, tanto più che della "Costanza" che è la figura dominante tale parte dedicata alla "vedova" si raccomanda esplicitamente il rinvio alle pagine corrispondenti dei *Documenti d'Amore*, che, come già altrove ho segnalato³, è uno dei punti in cui più clamorosamente si fa evidente il carattere di manuale esoterico settario dell'opera. Nel *Reggimento*, mentre Francesco ascolta gli ammaestramenti che Costanza impartisce alla Vedova, sopraggiungono "le due donzelle d'Amore, / Piatate e Cortesia", che sono in cerca di lui per conto "d'una ch'è donna dell'altre", ovvero Madonna, che signoreggia su tutte le altre virtù personificate. E qui segue il secondo brano che propongo alla lettura, un brano nel quale non si possono non vedere dirette consonanze con l'incontro tra Dante e Beatrice nel paradiso terrestre: Francesco è a lei condotto per una "selva scura", deve attraversare un "fuoco" che non lo può bruciare, e poi "un fiume / che dura poco"; quando giunge al suo cospetto è "smarito sì forte" da cadere tramortito, abbagliato dai raggi di luce che da lei promanano; l'*incipit* del discorso che gli rivolge Madonna è il seguente: "Guardami ben se tu mi riconosci". Il colloquio che segue toglie ogni dubbio, se ancora ne fossero potuti sussistere, sulla natura e l'identità di Madonna: è quell'Intelligenza beatrice protagonista dell'anonimo e omonimo poemetto già attribuito a Dino Compagni, ma protagonista anche della *Vita nuova*, con buona pace di tutti gli infatuati che non vogliono rinunciare alla novelletta romantica del precocissimo innamoramento per la gentilissima.

La 'cornice' del *Reggimento e costumi di donna* vede poi ancora tre episodi, tre interruzioni dello svolgimento del 'trattato'; nella prima di esse si ha la consueta situazione, Francesco si sente "stanco" e può riprendere lena soltanto tornando da Madonna, che anche questa volta si trova "allato a una gran fontana" la cui acqua elargisce "in quella quantitate / che piace a lei e merita ciascuno". Il viaggio per raggiungerla è al solito lungo e travagliato ma Francesco ha la fortuna di imbattersi per via in chi conosce il percorso: è "lo banditore / della gran fama di questa donna"; sta tornando da lei dopo essere stato "mandato per diverse terre / con questa tromba a destar quella gente / che gl'ignoranza avia ciechi fatti". Grazie alla sua guida Francesco giunge a destinazione e gli viene concesso di bere un "gran nappo" di quell'acqua "tanto dolce". La seconda interruzione, sempre nella lunghissima parte sedicesima come già era il precedente episodio, varia invece il solito schema: questa volta non è Francesco a mettersi in cammino alla volta della sua donna, della sua padrona, ma è lui a essere visitato da una "gran donna" che vuole parlargli "per lo tuo bene" come lo fa avvertito Penitenza che rivela anche l'identità della sopraggiunta: "Ell'è l'Atterna Luce" e, a patto che Francesco accetti di abbandonare "questo mondo" è pronta a mostrarsi in tutto il suo splendore e a rendergli "sorelle amiche" le due donne che la accompagnano, Gloria e Virtù.

Francesco ringrazia ma declina, chiede di poter “tornare” alla sua occupazione, deve concludere l’opera che gli è stata commessa.

Infine la vicenda allegorica si conclude nell’epilogo dell’opera: Francesco si dirige a consegnare il libro finito accompagnato da Eloquenzia che gli descrive il gran corteo della “gente nobile”, cioè delle virtù, che come lui si stanno dirigendo verso Madonna, cioè verso “oriente”, dove tutte sono volte per celebrarne il recente ritorno dal cielo. Per non smarrire la strada Francesco deve interpellare prima “Carità”, poi il “gran signore Amore” di cui “già lungo tempo” è tra i fedeli, e infine Speranza, che lo indirizza alla “primiera porta”, custodita da “Intelletto”, senza il quale “a questa donna non può gire alcuno”. Francesco lo prega: “lume che spegni le tenebre tutte, / luce ch’adorni ogni scienza e dono, / tu mi da’ grazia di passar davanti”; l’Intelletto è un po’ dubbioso perché lo trova “d’uno ingegno sì grosso” (non saprei dargli torto), ma alla fine si convince. Segue a questo punto una vera e propria orazione e il dialogo finale tra Francesco e Madonna, ovvero il terzo passo che ho riprodotto, e si avverta soltanto che “l’excelente corona” di gemme preziose con cui Madonna ha fatto ritorno dal suo viaggio celeste la apparenta una volta di più all’Intelligenza del poemetto omonimo, gran parte del quale, come è noto, è appunto occupato dalla descrizione delle sessanta gemme (sessanta come le ‘donne’ fiorentine del famoso serventese perduto di Dante) che tale corona compongono.

Confido dunque che tale sommaria ricostruzione e, più ancora, la lettura dei brani seguenti possano servire a convincere che, ove anche nella parte precettistica del *Reggimento* davvero si trattasse di ‘galateo femminile’, non sarebbero certamente quelle le pagine maggiormente degne di attenzione e meritevoli di studio. Abbiamo qui una sorta di trasposizione narrativa delle teorie *de anima* che il mondo arabo aveva sviluppato sulla scorta della riscoperta aristotelica: all’individuo che durante la sua esistenza compie un percorso di accrescimento intellettuale e contribuisce con la sua opera al progresso dell’umanità è concesso di partecipare dell’intelletto possibile unico e di congiungersi con l’Intelligenza attiva, sorta di ente intermedio che la filosofia araba precedente Averroè nel suo intento di islamizzare Aristotele aveva postulato come tramite necessario tra l’intelletto agente e quello possibile. La circostanza che alcuni critici hanno considerato indizio della scarsa fortuna dell’opera, ovvero la sopravvivenza di un unico testimone manoscritto, è in realtà più che ovvia: quei bravuomini dei frati francescani a Firenze arrostitavano le persone per molto meno. E proprio non si vede come un’opera che presentava una simile conclusione potesse essere concepita destinata all’ammaestramento di fanciulle, spose, vedove e addirittura donne di Chiesa. Quel che è più inquietante e che richiederebbe uno studio storico approfondito è il fatto che l’autore, Francesco da Barberino, pur con questi trascorsi, divenne in seguito collaboratore, come anche altri Fedeli d’Amore, ad esempio Cino da Pistoia, dell’Inquisizione, tanto che la sua è una delle firme che compaiono nella sentenza di condanna di Cecco d’Ascoli. Evidentemente la storia dei settari pentiti in Italia inizia ben prima del Novecento. Dal punto di vista della storia letteraria inquieta maggiormente, e spero che questo contributo aiuti a farlo comprendere, il fatto che la Madonna Intelligenza del Barberino e degli altri poemetti allegorici duecenteschi ha molti tratti in comune con la Beatrice della *Vita nuova* e poi ancora della *Commedia*: dopo aver perso tempo per più di un secolo a chiacchierare inutilmente intorno a Bice Portinari, la comunità studiosa deve sperare in una nuova generazione che si occupi finalmente di cose più serie.

Le consonanze tra il testo che qui si pubblica ed episodi consimili della *Vita nuova* saranno evidenziati in dettaglio nelle note di commento; mi preme invece sottolineare qui come tali analogie non implicino nella fattispecie la sfera dell'imitazione letteraria. Al di là dell'abissale distanza che separa le due opere se esaminate col metro della grazia poetica, resta da considerare anche il fatto della sostanziale coincidenza cronologica, tenuto anche conto di una diffusione che per entrambi i testi è da ritenersi limitatissima. Sarebbe insomma del tutto errato immaginare che l'uso di determinati elementi narrativi (il sonetto che riferisce di una visione, l'immagine del petto del poeta aperto dalla donna per portarsene via il cuore) o di determinate immagini (la veste sanguigna di Madonna, gli effetti prodotti su chi la vede o le può parlare) o di determinate espressioni con cui si viene a definire la "donna gentile" oggetto d'amore siano da ascrivere a un'imitazione prodotta dalla lettura del libello dantesco da parte del Barberino. Le opere di costui, i *Documenti* e il *Reggimento*, sono strettamente imparentate e collegate tra loro, e per entrambe è da considerare una gestazione e un'esecuzione che si protrae a lungo nel tempo, come lo stesso autore dichiara apertamente nei *Documenti d'Amore* secondo quanto ha dimostrato Francesco Egidi nella sua edizione: le chiose al testo, ancora in fase di scrittura intorno al 1313 "furono iniziate verso il 1296 o 1297"⁴. Se quella è la data di inizio per la composizione delle chiose è ovvio che il testo deve essere precedente e dunque l'elaborazione della trama simbolica e allegorica, comune ai *Documenti* e al *Reggimento*, è coeva alla stesura della *Vita nuova*; e verosimilmente coeva è anche la concezione dell'anonimo poemetto noto con il titolo *Intelligenza*. Sono tutte opere che, fatta salva la siderale distanza degli esiti poetici, si richiamano a una materia comune e a un comune ambito esoterico, nel quale immagini e simboli ricorrenti non possono essere considerate invenzioni personali ma frutto dell'attingere a un patrimonio condiviso, se non addirittura già codificato. I nodi di significato irrisolti che numerosi si presentano alla lettura della *Vita nuova*, e che sono ben lungi dall'essere dipanati dalle risibili romanticherie supposte autobiografiche dei moderni commenti, potrebbero forse trovare una chiave per il loro scioglimento nell'esame dei passi paralleli di opere tanto inferiori nell'eleganza della scrittura e nella resa degli affetti, ma, forse proprio per questo, meno impenetrabili e meno corazzate contro i tentativi esegetici condotti da quanti non sono fedeli d'amore "in simil grado" dei loro autori. Di Francesco da Barberino in particolare non si può non pensare che, se davvero un'organizzazione iniziatica dei Fedeli d'Amore è esistita, egli ne dovette essere una delle maggiori autorità o, quanto meno, ad esserlo dovette ambire e, ancor più, a redigerne, attraverso i *Documenti* e il *Reggimento*, regole di appartenenza e di comportamento: intorno a tale ipotesi meriterebbe indirizzare gli studi, non certo nella prospettiva di indagare le norme del 'galateo femminile' o di spigolare annotazioni curiose o notizie di cronaca contemporanea.

NOTE

1. L. VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*, Roma, Optima, 1928.
2. Si diceva *cobbola* un breve componimento di un'unica stanza, per lo più destinato a essere musicato.
3. Cfr. D. CHIODO, *Un labirinto di allegorie: il Corbaccio e l'amore*, in «*Umana cosa è aver compassione degli afflitti ...*». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, in «*Levia Gravia*», XV-XVI (2013-2014), pp. 73-84.
4. *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino secondo i mss. originali*, a cura di Francesco Egidi, in Roma, Presso la Società Filologica Romana, 1927, Vol. IV p. XLI.

NOTA AL TESTO

Riproduco il testo edito da Giuseppe Sansone, salvo rare modifiche all'interpunzione laddove mi sono sembrate necessarie per rendere più comprensibile il dettato; dell'edizione Sansone replico anche le modalità grafiche per segnalare espunzioni (tra parentesi tonde) e integrazioni (tra parentesi quadre) necessarie a ripristinare la corretta misura del verso. Laddove ritengo che sarebbe necessario emendare tale edizione lo segnalo in nota. Non riproduco invece (perché mi pare che possa ingenerare confusione e che richiederebbe comunque una annotazione molto più invadente per dar conto delle varie opzioni) l'uso del corsivo adottato da Sansone per segnalare le letture dubbie o le integrazioni operate nel caso di lacune delle carte manoscritte dovute a tarli o umidità. L'edizione cui si fa riferimento è la seguente: Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, Edizione critica a cura di Giuseppe E. Sansone, Torino, Loescher-Chiantore, 1957.

DOMENICO CHIODO

da *Reggimento e costumi di donna*

di Francesco da Barberino

dalla Parte quarta

- Ditemi, donne ch'andate alla festa,
vedeste voi una donna passare
che non si può conoscer chi ell'è,
né com'ha nome, né donde venisse,
infino a tanto che, come promise,
amosterà suo fatezze e figura
sì chiaramente che, chi fia ben saggio,
la conoscerà al parlar e al visaggio?

- Noi donne volavàn te domandare
se conoscessi una donna che noi
vedemo qua, e dispario da poi.

- Ditemi, donne, tutta sua maniera
e io dirò s'ella è quella ch'io
vado caendo¹ e quel che ne so io.

- Noi ti diciàn in parola di fede
che noi, passando qua per un giardino,
vedemo star a piè d'una fontana
una solenne donna chiusa in velo,
e non vedemo persona con lei.
Un picciol cuciolino avia da piedi;
veste sanguigna avea in guarnaccia²;
sue man lavava alla spina del fonte:
bianche l'avea e lunghe e splendienti,
e le sue braccia e spalle amorse.
Levò suo veste e vedemo il bel piede:
calzato in seta e in pietre preziose
avea per tutto; e noi tutte smarrimo.
Per lo smarir alcun romor facemo,
sì che la donna s'accorse di noi:
volse suoi occhi, e no' cademo in terra³,
ché tanto fu lo spendor ch'ella sparse,
che maraviglia sì grande ci diede,
ch'a rischio fumo. E ella si partio,
e, nel partir, suo veste tirando
su per li fiori, spandea un odore
ch'ognuna disse: 'Questo è il Paradiso,
ché donna piena di tanto valore
non sarie venuta a dimorare in terra!'⁴.

- Donne, per Dio, insegnatemi voi
dove ne va questa donna gentile,
ché questa è quella ch'io vado cercando.
Beato a voi ch'alquanto la vedeste,
ché, chi riceve da Dio questa grazia

che sola un'ora la possa vedere,
 in cosa vil giammai non può cadere!
 Ed è maggior la grazia ch'ella porta,
 che fa saggia ed acorta
 ciascuna donna che parla di lei⁵:
 se ciò non fosse vero, i' nol direi.
 Ditemi, prego, in qual parte vi parve
 ch'ella tenesse partendo e andando;
 ditemi ben lo loco, dove e quando.
 - Di' tu a noi perché sì ne dimandi
 e che ha' tu a far di questa donna
 che vai sì sol dimandando di lei,
 ché, s'ella è sola, no' sol ti mandiamo,
 forse ch'alquanto villania facciamo.
 - Donne, la donna non può star sola,
 ch'ell'è acompagnata da Fortezza,
 Costanza e Castitate e Nettezza,
 Senno e da tutta puritate;
 ma queste donne con lei non vedeste,
 ché non provaste della sua potenza:
 io l'ho vedute a lei tutte in presenza.
 Io per me sono un suo servo fedele
 cui ella none sdegnò colle suo mani
 d'aprir lo petto e portarsene il core⁶,
 e in suo luogo lasciò un odore
 da quelle man che distese nel fianco,
 che tiene in vita le membra rimase
 ad ubidienza di lei che le chiuse.
 Io vado a lei per dimandarla alquanto
 sovra un'ovra ch'ella vuol far fare,
 ch'i' non mi posso ben più ritardare.
 - Va' su per questa viella coverta⁷
 di frondi e volgi alla primiera via
 che tu troverai alla man destra,
 e qui in un prato è un palazzo;
 in quello entra e chiama, e non sia pazzo.
 - Addio, madonne, andrò ben contamente.
 Ver è che quando io mi rapresso a lei
 i' perdo sì che dir non ve 'l potrei;
 però mi piace il vostro racordare,
 e cortesia faceste d'insegnare -.
 - Aprite, aprite, aprite, aprite!
 Chi è qua dentro risponda, per Dio,
 ch'i' sono stanco di pur gir cercando.
 - Questo sarà lo spiacevol Francesco;
 di' che non vegna, se non ch'i' me n'esco.
 - I' son Cautela che guardo la porta.
 Dice Madonna che tu se' villano;
 vatti con Dio, che noi ci riposiamo.
 - Dimmi, Cautela, per Dio, una cosa:

i' son ben certo, la donna si posa;
 ma chiama a me, s'ella v'è, Cortesia
 e di' ch'io sono e ho fatta gran via.
 - Piacemi ben, ma non gridar intanto,
 per nostra donna irata cotanto.
 - I' non farò né grido, né romore,
 e, se tu vai, i' sedrò qui di fore.
 - Io Cortesia conobi la tua voce
 Inmantanente che tu favellasti.
 Vien dentro, amor, soave cheto e piano.
 Questa donna dimora in una sala
 e fa sonar; dimorerai dallato
 e vedera'la da lontan con meco.
 - Ringrazio voi e son per voi seguire,
 ma a lei vorrei certe parole dire.
 - Piacemi se vedreno il tempo e l'ora;
 prendi pur quel ch'i' ti posso fare ora.
 Vien su, andiano. Or guarda in quella sala
 per la finestra di questa parete.
 - Piacemi assai. Or, madonna, sedete.
 - Chi è colà che ci sta a guardare?
 s'egli è Francesco legar lo farete
 e poi condurlo dinanzi a me legato -.
 Levarsi in piè Piagere e Dolcezza
 e con un vel d'esta donna gentile
 legaron me e menarmi da lei.
 Ella, credendo me non ben legato,
 una ghirlanda ch'ella avea in testa
 divise dall'un lato e disse:
 - Togliete ancor!⁸ lo legate meglio! -.
 Io temeroso non parlava punto.
 Ella facea gran festa di mio stato,
 ma sì avea la faccia velata
 ch'i' non vedea di lei fuor che gli occhi.
 La sala era solenne e luminosa,
 pinta di belle e varie pinture⁹;
 ella sedea in su un gran zafiro.
 Gridòmi: - Stolto, come se' venuto
 senza licenza in questo mio palazzo?
 - Madonna, e' mi ricorda che diceste
 che manderesti alcun'ora per me
 s'io seguitasse fedelmente l'ovra
 ch'a vostra posta comessa mi fue,
 ma io non posso lavorar più in essa
 se prima alquanto non prendo da voi
 l'usata forza, e, di questa venuta,
 dolce perdono e cortese comiato.
 - Dimmi chi fu che qua dentro ti mise.
 - Madonna, fu la vostra cameriera
 c'ha nome Cortesia.

- Io Cortesia non li sepi disdire
 pensando come fedelmente face
 quanto da voi li viene in mandamento,
 vedendo io [lo suo buon portamento].
 - I' son venuto al punto ch'or s'adempie
 la vision ch'io fe' pochi giorni passati,
 la qual racolsi in un picciol sonetto.
 - Io ti comando che tu 'l dica tutto.
 - Madonna, volentieri.

I' son sì fatto d'una visione
 pensoso, ch'i' non so qual via mi prenda
 s'alcun non trovo che consiglio mi renda¹⁰
 della sua vera interpretazione.
 Parea ch'i' fossi, in ovra e in fazione,
 un preso pappagallo ad una benda,
 tirato poi per una stretta benda
 su per tapeti in un gran padiglione.
 Quivi sedea sopra un gran zafiro
 una libera donna in veste onesta,
 che fece della mia presura festa.
 Po' con una ghirlanda ch'avea in testa
 mi fe' legare, e io divenni tiro¹¹;
 e que' che la serviano si fuggiro.

- Or questo come porria avvenire
 che diventassi in mia presenza tiro,
 poniàn ch'io fossi quella cotal donna?
 - Madonna, questa è leve cosa a fare;
 purché vi piaccia, i' ve 'l posso mostrare.
 - Piacemi assai. Ma non venire in qua.
 - Fugga chi può e chi campar non sa:
 vedete me, vostra mente non turbi,
 che fatto son come tiro. Gridate
 che fugan quei i' qua' vo' non fidate.
 - Io ti comando che tu torni in omo.
 Torni mia gente che paura n'ebe.
 - E io ritorno allo stato primiero.
 Che comandate, madonna, ch'io faccia?
 - Che tu te 'n vada! e non mi far più noia.
 E la ghirlanda e 'l vel(o) che ti legaro
 portali teco e più non dubitare
 della visione che ti parve sì vera.
 - Madonna, il velo e la ghirlanda vostra
 per questa volta m'hanno sì contento
 (avegna ch'io l'avessi in aventura)
 ch'i' non v'intendo mo più noia fare;
 ma sì ricordo della 'npromessa
 che mi facesti in la siconda parte,
 come di sopra di trova e si legge:

e bene sta servar leanza in donna,
 e del contradio gran blasimo le giugne.
 - Vanne! Non pure andar cercando come
 tu possa parlare con esso meco,
 ch'io sento ancora alquanto d'adirata.
 Diren più cose all'altra tua tornata.
 - Madonna, addio. E vostra compagnia
 mi lasci andar, non mi tenga la via -.

dalla Parte sesta

- La donna che ci manda è sola al mondo
 di tutte virtù piena e d'onor degna;
 se tu se' di lei servo or ci rispondi.
 - Perch'io non veggio chi possa esser quella,
 considerata vostra parladura,
 se non la donna ch'i' vado cercando,
 io vi rispondo ch'io son lo suo servo.
 Volete voi a me dir cosa alcuna?
 - Ella ci manda a te, ché si ricorda,
 e anco Amor[e] la ne fe' memora,
 della impromessa ched ella ti fece
 di mostrar sé a te tutta ben chiara
 e d'ascoltarti e di far tuo piacere;
 sicondo il patto, ella il vuole attenero.
 Vienten con noi per questa selva scura
 e non temer delli passi dubbiosi,
 ché tutte cose che son care e grandi
 s'aquistan con fatica e con affanno.
 Ma se Iddio dona a te grazia e ventura
 che nel camin tu non ci venghi meno,
 tu vedrai la più solenne cosa
 e la più alta e più bella e più eminente
 che mai formasse il gran signore in terra.
 - Come porria temer periglio alcuno,
 ché morte già non temo
 pur ch'i' possa venir tanto presso di lei
 che vivo almen in sua forma la veggia?
 - Or passa avanti, passa questo fuoco;
 turati 'l viso per gli occhi guardare¹²,
 ché noi da noi abbiamo un privilegio,
 che nullo sia alimento¹³ che possa
 nuocere a noi, né ancor creatura,
 sia qual vuol esser umana o fennale¹⁴,
 razionale overo irrazionale:
 di ciò abiàn lettere bollate
 di bolla d'oro dalla detta donna.
 Vien francamente, passa questi monti;
 siete la neve sollazzo co' venti,

non aver freddo, per lo nostro amore.
 Come ti sta di caminar lo core?
 Vien francamente, pensando di lei,
 che tutto ti fia legère a portare.
 - Pure andat'oltre, ché, s'io secur(o) fosse
 che voi non m'ingannaste alla prefine¹⁵,
 tutto mi fora legère e soave;
 ma io non so se voi lo ver mi dite.
 - Qualor tu vuogli noi ti mostreremo
 un tal segnal che tu ci crederai,
 ma, per voler poter portar novelle
 di maggior fede di te inver lei,
 noi ti lassiam(o) di ciò più dirti omai;
 ma se pur dubitassi, dillo a noi.
 - Donzelle, i' sono ancor fermo e credente;
 voglialo Iddio ch'io non me 'n penta poi!
 - Vien oltre, vien sicuro e tienti bene.
 Per questa spada¹⁶ passeremo un fiume
 che dura poco. Tienti, tienti bene!
 - Or vi dich'io ch'io aggio pensiero
 che voi non siate ad inganno con meco.
 Ditemi, prego, dove andiamo or noi?
 Quanto ancor dura questa selva amara,
 ché, ben dugento giornate passate,
 ancor[a] par che pur ci cominciamo?
 - Ai bacalar!¹⁷ che gran paura ha' 'uta!
 Ecco 'l segnal che noi ti prometteremo.
 Vedi la donna che tu vai cercando?
 Tu ti mostravi sì disideroso
 di lei vedere e parlavi con noi
 sì francamente, e lassiti cadere?
 Sta su! Riguarda il suo viso lucente!
 E ora pòi veder la somma altezza
 d'esta gran donna e la potenza sua,
 e puo' saver ben s'ell'è quella donna
 che tu hai tanto cercata e bramata.
 E ora se' in loco da parlarle;
 vedila apertamente e non si cela.
 Vedi ch'è sola? Dille ciò che vuogli,
 e noi ci aspetterem(o) dall'una parte.
 - S'i' son caduto e smarito sì forte,
 non ve ne venga, per Dio, meraviglia,
 ché l'un de' razzi suoi mi passò 'l core
 dall'altra parte e gli altri m'abagliaro,
 sì ch'io non veggio ch'i' possa levarmi
 se da quel suo vertudioso parlare
 non vien la grazia ch'io mi rassicuri.
 - Degni la vostra nobiltà, madonna,
 di provvedere allo stato di lui¹⁸,
 ché per lungo viaggio menato

l'abiàn davanti a voi,
 ch'a lui levar non siàn possenti noi.
 - Leva su! leva! vien su! siedì là!
 Guardami ben se tu mi riconosci
 e non dir poi che premio non aggi.
 Se tu hai per me fatica alcuna,
 sappia pur dir, ch'io son per adempière
 le tue dimande; or ti pensa e chiedi.
 E questo cucciolin ch'è sempre meco,
 egli è lo spiritel della mia guardia,
 ed è sì bene in concordia con meco
 che già da lui guardar non ti bisogna,
 ch'el nacque con la fermezza ch'io presi,
 con quella vive, con quella si spegne.
 Sicché dimanda, non n'esser temente.
 Né già paura dell'arco ti vegna,
 ch'i' 'l tengo sol per la gente noiosa¹⁹
 e le saette che mando ver loro
 già non si muovon dal cuor, né da presso.
 Ancor ti dico che 'l vel mi levai
 perché tu possa sì vedermi tutta
 che tu non dica poi: la gran è manca.
 - Madonna, io non so ben se voi parlate
 sì pienamente per farmi contento
 sol del parlar, sanz'altra grazia farmi.
 - Certo vo' ch'aggia ch'eo ti parlo netto
 e così tutto son per adempière.
 - Madonna, or qui non so io ch'io mi parli:
 vinto m'avete nella prima giunta,
 vinto m'avete più poi nel parlare;
 ma perch'io non so ben quand'io mi ritorni
 a cotal punto mai,
 corra che può, ch'i' farò mia dimanda:
 in voi riman il volere adempière.
 - Tu mi parl'ora sì come savio;
 nella dimanda non so che farsi²⁰.
 - Io so ben che non degno io sono a tanto,
 ma vostra securtà mi dà l'audacia
 in dimandare e speranza m'aiuta.
 Quel ch'io dimando e desiderato aggio
 in vita mia, tutto che sia gran cosa,
 ell'è legera a voi; da voi la chero:
 che, senza voi toccar, io v'aggia meco,
 senza vedervi, voi veggìa sì chiara
 quant'è capace a mie bassa natura.
 Per vostr'amor l'altra gente m'innori²¹;
 dal vostro latte nodrimento prenda;
 la vostra voce mi faccia sicuro;
 la luce vostra mi cuovra da quelli
 che sono a nuocere e a offesa acconci;

li vostri raggi mi nettin lo core;
 le trezze vostre gioiose amoroze
 leghin la vita mia da vizi e mali;
 la vostra gola candida mi tiri
 ai baci e all'amor delle virtuti;
 le vostre man mi disegnin la via
 per la qual possa in be' costumi andare;
 li vostri piedi spenghino in me tutta
 la vanità e li pensier villani;
 dal vostro bel guardar la mente mia
 viva tuttora e lungo tempo allegra,
 e, dopo vita, ancor più viva e duri;
 li vostri labri amabili e vermigli
 narrino a me la via del camin retto;
 vostra virtù m'induca a quindi andare.
 Poi tutta vostra statura mi stringa
 sì al piagere e diletter di voi
 che, fuor che Dio, tutt'altre cose lassi,
 però che siete colei che creata
 nella mente divina
 foste davanti all'altre creature²².
 Voi siete quella per cui luce il mondo,
 per cui si regge e per cui si governa;
 voi siete madre d'ogni arte e di senno,
 di sottigliezza e d'ingegno lucerna;
 voi d'ignoranza nimica e d'errore,
 sorella di virtuti e diritrice
 d'ogni diritto onesto e giusto e santo.
 Per voi si vede verità in terra;
 per voi quel tanto che si può sentire
 vediàn quagiù del divino intelletto;
 per voi li re, li principi e minori
 governan sé e suo stato e suo terre,
 e sotto voi nessuno è indigente,
 nessun povero muore,
 nessuno ha manco delle sue bisogne.
 Adoran voi le creature umane,
 madre di tutti color che figliuoli,
 con netto cuore, a voi si voglion fare;
 vo' fosti e siete al nostro Sir²³ nel petto,
 vo' siete quella che avristi gli occhi al mondo,
 voi sète la mia madre e la mia vita,
 voi di me donna e io servo di voi.
 Chi sarìa sì villano e sconoscente
 che 'nver di voi villan pensiero avesse?
 Fuga dal mio pensiero, e da ciascuno,
 ogni disio che senza ordine mova:
 basti noi vostra grazia e 'l ben volere.
 Conchiudo omai, superexcelsa donna,
 donna di donne e di virtù reina,

nella cui laude ogni lingua non basta,
 e dico: i' son contento del vedervi;
 rimagna in voi di ciò c'ho domandato
 farmi di tutto o di parte a piagere,
 ch'i' son contento del vostro volere.
 - Or tu hai chesto assai e io ancora
 ti farei più, se più avessi in potere;
 ver è che chi mi vuole e chi mi chiama
 convien che faccia sé capace e netto,
 né fu mai uom terreno che m'avesse
 compitamente, tant'è mia l'altezza.
 Vergine sono e meco sta chi vuole;
 no è chi possa macular mie mente;
 ancor del corpo son di tal natura
 che molta gente ne leva dattorno,
 e io intera tuttor mi conservo.
 Lo latte mio si spande in molti lati:
 a cui fa bene, a cui nuoce talora,
 come li bevitor son ben disposti;
 ma ello in sé è tutto netto e buono,
 che chi ne prenda in mal per sé talora.
 I' sono in cielo e in terra, per tutto
 la mia potenza è di gran meraviglia.
 Tu hai veghiato per avermi assai
 e di mie laude assai ti se' disteso:
 in guidardone ti giuro e prometto
 che, se tu fai te capace di tanto
 quant'io sarò a donar larga e libera,
 tu porterai tuo intendimento assai.
 Vattene omai e pensa di ben fare,
 e non mi dir più, ch'el no è mestiere.
 Secondo l'ovre e lo studio e lo 'ngegno
 che tu hai da natura - Iddio Signore -,
 i' ti farò portar del mio tesoro:
 fidati in me sicuramente omai,
 ché chi mi serve mai non lo ingannai.

dalla Parte ventesima

Alta reina venuta del cielo,
 figlia primo genita di quel re superno
 che tutti i re governa e toglie e muta
 come di suo voluntade procede,
 luce del mondo, specchio a' terreni,
 madre di pace, sorella d'amore,
 festa degli angeli, gioia di santi,
 vera virtù, regimento e conforto,
 gran podestà, signoria ordinata,
 semita dolce²⁴, vita soave,

chiaro spendor(e), splendida speme,
 nova figura, regola del mondo,
 cui lo cielo ama, cui l'aira serve,
 cui le stelle adoran e pianeti assaltano,
 cui mare e terra teme col fuoco,
 per cui dotrina surgon[o] gli canti,
 li suoni s'accordan, nascon li fiori,
 fioriti in parlare vegnon l'ingenti²⁵
 di cuore e di man(o), che vinci le terre,
 reami e province, che fai le schiere
 ordinate vivendo,
 la qual non fosti né puoi esser vinta,
 forte nimica di vizio e d'inganno,
 tu amatrice di pietà e di bene,
 di tutta cortesia fattrice e bene,
 tu fonte vivo, lucerna del sole,
 tu ch'a la luna del tuo lume dàì,
 cara, gentile e unica nel mondo,
 per cui si regge in suo ragion ciascuno,
 per cui si caccia violenza e forza,
 da cui quel tanto ch'i' tegno d'onore,
 vita e ciascuna subsistenza mia
 tegno e cognosco, apresso di Colui
 che te plasmò, te fe' tanto bella,
 tanto eminente, tanto addorna e saggia,
 quella cu' tanto brama la gente
 c'ha sentimento d'onore e di laude,
 donna che tutta la tuo gente onori,
 che riduci ogni cosa a dirittura,
 non mi sdegnar perch'io sie picciol servo
 a una donna di sì grande altezza:
 degna di darmi audienza per grazia,
 degna di darmi la forza e 'l vigore,
 ch'i' possa dir nella presenza tua
 certe parole e presentarti il libro.
 Quest'è quella ovra che mi fu connessa
 e comandata per la grazia vostra:
 degnate porger la mano a tenerla,
 ch'è tratta a fin(e), sicondo che si puote
 per la mia debole e flagil(e) potenza.
 Quel buon che dentro vi vedrete scritto,
 egli è venuto sol dalla scienza
 di quelle donne che meco mandaste;
 e se difetto si trovasse in esso,
 quello scrivete alla mia ignoranza.
 Lo basso stilo che nell'ovra siede
 è per cagion di quel comandamento
 che su nel cominciare i' ricevetti,
 e anco insieme per quella grossezza
 che nello 'ngegno debole mi è possa,

ché già s'è far la 'Ndustrìa non poteva
ch'io ben la sua sottigliezza intendessi
e non poteva Eloquenzia parlare
s'è chiaramente ch'a me non paresse
oscuro tanto ch'i' tutto tremava,
e s'è tremando talora aveniva
che, tutto²⁶ fede sempre meco fosse,
non tenea tutto lo canmin di loro.
Ma voi, Madonna di tanta virtute,
avete forza che tutto compiere,
ch'ogni difetto legere è a voi.
Degnate di farlo veder per tutto
e far li manchi compiere, e levare
ciò ch'è soverchio e che non piace a voi.
E poi che fia nel vostro piacer tutto,
prego la vostra excellenza possente
che piaccia a lei di confermar lo libro
e consegnarlo colle vostre mani,
s'è che nol possa poi toccar om vile
o donna che non sia col cor gentile,
e a me poi licenzia dar ch'i' possa
levarne copia per me e per quegli
ch'alla gran vostra provendenza piace.
E, tutto sia di grande ardir, non lasso
ch'i' non dimandi alla vostra larghezza
che se dovete tornare a Colui
che vi donò l'excelente corona
che in su be' vostri cavegli s'aggira,
avanti a quella tornata celeste
degnate a me alcuna grazia fare,
acciò ch'io quindi a tutti essempro sia
ch'a s'è gran donna s'acquista a servire.
- Perch'ogni laude di me creatura
risponde solo al Creator di tutti,
non faccio mia risposta a quella parte.
Lo tuo parlare ho bene inteso tutto
e 'l libro che mi dai so tutto a mente.
E poniam che s'io l'ovra avesse fatta
fosse compita in più sottil maniera,
tutta fiata ella mi piace assai
e fatta com'ell'è vo' che stie ferma.
La copia fa' che tu per te riservi,
e danne essempro a quella poca gente
che troverai che diletta in essa,
ché questo libro arà cotal natura,
ch'a tutti quelli e quelle che 'l leggeranno,
se sono amici di ben piacerà,
e se 'l contradio saranno, vedrai
l'overa a lor non piacere,
ché non son degni di sol veder quella.

Et io sotto 'l gran nome del mio Padre
 confermo il libro e di mie man lo sacro
 in questo punto e con questa cautela:
 ch'esso disdegni tutta gente vile
 e che non possa aver dottrina quinci
 persona alcuna, se prima non netta
 la mano e 'l core di vizio e viltate.
 Lo guidardone e la grazia ch'io faccio
 a te perch'io t'ho trovato fedele,
 è ch'io ti lasso una pietra ch'io trassi
 d'esta corona ch'io del cielo addussi;
 la qual è tanto di nova virtute
 che chi sapesse legger quella a punto
 e intendesse ben suo propietade,
 egli averia d'ogni cosa chiarezza.
 Ma converrà, se tu vorai sapere
 come si prende tal frutto da essa,
 nettar la mente e darla tutta a Lui
 ch'ella ti faccia intelligente al petto.
 Con questo ancor ti conviene tenere
 ferma credenza della suo virtute,
 e poi, con divocion e con isperanza,
 leggerla spesso e impararla a mente.
 E fatte tutte queste cose a punto,
 rivolgiti con questa pietra in mano
 inver la parte donde il sole imbianca
 e leva gli occhi al fattor della pietra
 e riconosci prima Lui per sire;
 poi ti raccorda di me che la dono.
 E guarda, nella parte ch'è nel mezzo,
 quella figura che scolpita v'è entro;
 poi leggi il primo cerchio verso 'l mezzo,
 poi lo sicondo, poi 'l terzo e 'l quarto,
 e dà volta alla pietra e leggi il quinto;
 poi ti rinmembra di che vuo' sapere
 e non ti fia cosa niuna nascosa,
 delle dicenti parlo,
 fuor che le sole che Dio si riserva,
 contra cu' forza ogni potenza manca.
 - Madonna, questo dono è sì gran cosa
 che non son miga degno, né apresso,
 a conservarlo; ma, po' che vi piace,
 ditemi dove e quando il lasserete,
 sì ch'io lo prenda e ritegna ad onore
 quanto sarà nella possanza mia.
 Ditemi ancor, per cortesia vi prego,
 quando n'andrete in Paradiso voi,
 sì ch'io potessi veder la salita.
 - Lo mio salire e ritornar nel mondo,
 tutto ch'i' sia sì possente e sì alta,

pende dal Sir da cu' mia forma tegno:
 egli è in Lui ogni mio mutamento.
 Però non star: girai colla mie grazia,
 quella terrai e averai con teco,
 se tu vorrai tua forza e tuo potere
 mettere a quel, che non mi perda poi.
 Quanto alla pietra ch'io t'ho impromesso,
 eccola qui, ch'io la dono: ella è tua.
 Or guarda sol che tu ben la conservi -.

NOTE

1. Provenzalismo, 'cercando'.
2. La guarnaccia è una sopraveste simile a un mantello con lunghe maniche; si noti il colore "sanguigno" che è il medesimo che connota la Beatrice della *Vita Nuova*, in due episodi: quando appare per la prima volta a Dante fanciullo novenne e poi nel sogno-visione del primo sonetto secondo la descrizione che ne viene data nella prosa introduttiva, avvolta "in uno drappo sanguigno". Mi sembra abbastanza evidente che la spiegazione data dal Barbi commentatore della *Vita Nuova*, cioè il colore 'sanguigno' come presagio funebre, è tutt'altro che convincente, considerato che ai funerali di Madonna Intelligenza il Barberino non riteneva certamente di poter assistere.
3. Oltre al richiamo ai mancamenti di Dante in cospetto di Beatrice, il miracoloso risplendere di Madonna richiama anche il misterioso personaggio della 'vedova' descritto nei *Documenti d'Amore*; in proposito Cfr. D. CHIODO, *Un labirinto di allegorie: il Corbaccio e l'amore*, in «Umana cosa è aver compassione degli afflitti ...». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, in «Levia Gravia», XV-XVI (2013-2014), pp. 73-84.
4. Altra evidente analogia con la Beatrice dantesca "venuta / da cielo in terra a miracol mostrare".
5. Ancora più espliciti sono qui i richiami, in particolare, alla canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, in cui di Beatrice si dice che "quando va per via, gitta nei cor villani Amore un gelo / [...] / e qual soffrisse di starla a vedere / diverria nobil cosa o si morria"; e poco dopo si replica quanto ancora riferisce Barberino: "non pò mal finir chi l'ha parlato".
6. Identica la situazione nel primo sonetto della *Vita Nuova*, cioè la visione dantesca espressa nel componimento inviato ai Fedeli d'Amore per avere un parere sul suo significato. Mi pare che l'analogia vada molto al di là di una semplice immagine o *topos* letterario.
7. Il GDLI registra questo luogo come unica attestazione della voce come diminutivo di *via*.
8. 'Prendete anche questo'.
9. Qui l'analogia con la *Vita Nuova* riguarda il misterioso luogo in cui avviene l'altrettanto misterioso episodio del 'gabbo', ove era "pintura la quale circondava questa magione"; e si noti che anche per Dante, come sarà qui per il Barberino, esito di quella situazione sarà uno "trasfiguramento".
10. Il verso è ipermetro; credo che andrebbe espunto il "mi".
11. Serpente velenoso; il vocabolo è della lingua delle origini, la prima attestazione è in Guittone.
12. L'espressione è un po' ostica benché sia chiaro l'invito a chiudere gli occhi per non esporli al rischio delle fiamme: letteralmente si potrebbe parafrasare 'copriti la vista ["l viso"]', il guardare con gli occhi'.
13. Elemento.
14. Infernale.
15. Metatesi; 'alla perfine', cioè 'alla fine', 'in conclusione'.
16. L'espressione non sembra dare alcun senso; Sansone segnala in nota che il manoscritto recava "str", poi cancellato.
17. 'baccalare', ma detto in tono scherzoso, ovvero è come dicessero: 'guardalo là il sapientone!'; è comparsa Madonna e Francesco è caduto a terra, secondo la più tipica consuetudine degli svenimenti danteschi.
18. Questa volta l'analogia di situazione è con la canzone *Benaggia*, risposta anonima alla dantesca *Donne ch'avete*; in quel caso le "donne" che parlano in prima persona invitano "Amor" a rendere più 'umile' l'amata intercedendo a favore di Dante.

19. Altra tipica espressione di stampo stilnovista, basti ricordare l'“annoiosa gente” del sonetto di rampogna inviato da Cavalcanti all'Alighieri.
20. Così Sansone, a me pare che sarebbe necessario emendare in “farai”.
21. Mi onori.
22. Nella dantesca *Amor, tu vedi ben* è la “vertù” d'Amore ad essere “prima che tempo, / prima che moto o che sensibil luce”.
23. L'uso della maiuscola, come poi anche in casi successivi, da parte di Sansone vorrebbe significare un riferimento alla divinità, ma qui in realtà il riferimento è ad Amore, l'amore cosmogonico del neoplatonismo.
24. Letteralmente ‘sentiero’, ‘via molto stretta’, ma con particolare riferimento a un contesto devoto; quello che oggi si direbbe ‘percorso spirituale’, forse, data la situazione, ancora meglio si potrebbe dire ‘percorso iniziatico’.
25. Grandi, eminenti.
26. Da intendere come ‘tutto che’, ‘benché’.

da Mario Rapisardi, *Lucifero*

Introduzione

Il 1876 ai contemporanei parve poter diventare una data importante per la storia d'Italia: la salita al governo della cosiddetta Sinistra storica e le riforme da essa propugnate, da quella dell'istruzione a quelle fiscali, sembrarono poter allineare la nazione alle più moderne sorelle europee e lo sviluppo della rete ferroviaria divenne l'emblema di un rinnovamento che quasi si poteva avvertire come principio di rigenerazione, come avvio dell'utopia mazziniana della terza Roma, la Roma dei popoli che, dopo la prima dei cesari, avrebbe liquidato quella dei papi, ormai divenuta ostacolo al progresso dell'umanità ed espressione di oscurantismo culturale. Dieci anni prima nell'*Inno a Satana* già Carducci aveva inneggiato a tale mito della modernità positivista: la demoniaca energia della locomotiva a vapore capace di travolgere con la propria rivoluzionaria velocità gli ostacoli che le censure religiose frapponavano al libero dispiegarsi della civiltà umana. L'arenarsi in Senato della legge contro i benefici ecclesiastici e il diffondersi di quelle pratiche corruttive che accompagnarono la strategia del trasformismo parlamentare fecero presto cadere le illusioni progressiste e il ritorno imperioso della Chiesa nella politica nazionale condusse infine all'obbrobrio, ancora ben attuale, della nazione concordataria. In quel breve lasso di tempo di entusiastico fervore un altro poeta italiano, oggi quasi del tutto dimenticato, riprese l'idea carducciana di fare del principe delle tenebre l'eroe della luce del progresso, di rovesciare paradossalmente la condanna dell'angelo ribelle a Dio per farne un combattente per la libertà e l'uguaglianza, novello Prometeo che annuncia all'uomo il sol dell'avvenir.

Nel 1877 Mario Rapisardi pubblicò il suo *Lucifero* che, in ragione di un irridente episodio in cui si sbeffeggiava il vate Carducci, attirò su di sé gli strali polemici dello sbeffeggiato e dei numerosi suoi discepoli, ponendo già al suo apparire una grave ipoteca sul diffondersi della sua fama. In verità il poema alterna rari momenti felici, sia per una certa efficacia nell'enfasi magniloquente (ad esempio nell'entusiastica celebrazione della 'breccia di Porta Pia') sia per la riuscita di alcuni brani satirici antireligiosi (come quello che qui si presenta), a ben più numerose cadute di tono, lungaggini declamatorie, mal congegnati tentativi di trasportare in versi proposizioni e concetti filosofici: l'effetto di insieme, anche indulgendo alla benevolenza, non è troppo dissimile da quanto vi denunciò Carducci nella sua polemica irrisione, un'immagine sgraziata che genera piuttosto un senso di fastidio quand'anche vi sia condivisione delle idee professate; e tuttavia alcuni brani hanno una certa qualità inventiva e una forza polemica ben espressa e non priva di efficacia.

Un succinto compendio della trama narrativa è forse indispensabile per darne a intendere la natura e per introdurre alla lettura, dal momento che l'opera è del tutto negletta e presso che sconosciuta. La fede religiosa negli uomini è in declino e dagli abissi infernali *Lucifero* risale sulla terra incarnandosi, deciso a recare "a l'uom salute e morte a Dio"; prima tappa del suo viaggio è il Caucaso, ove fa visita all'incatenato Prometeo al quale narra la storia dell'umanità, vuoi sotto forma di metafisico contrasto tra "Scienza" e "Domma", vuoi nella sua fattualità storica con alcuni sorvoli, assai poco pindarici, dalle invasioni barbariche fino alla rivoluzione francese. Lasciato il Caucaso "l'Eroe" fa tappa in Grecia, ove la sua attività

principale è una tresca amorosa con “Ebe”, che alla fine abbandona, chiamato a più alti doveri, imbarcandosi per la Francia, ove giunge nel bel mezzo della guerra franco-prussiana, giusto in tempo, dopo la disfatta di Sedan, per assistere alla presa di Parigi. E qui, nel canto nono, si svolge l’episodio, sul quale tornerò, che propongo alla lettura.

Lasciata Parigi, Lucifero se ne va in America, ove, tra varie avventure, riceve anche la visita di Dio che cerca inutilmente di venire a patti con lui; poi finalmente giunge in Italia, a Firenze: è il “canto undecimo”, quello in cui Lucifero si scontra niente meno che con Carducci, il “poeta Olimpico” cui non sono risparmiati frizzi, peraltro, a mio parere, ben poco divertenti. Molto più riuscito è il successivo episodio dell’arrivo a Roma, “la città famosa” restituita alla “grande / Libertà dei Latini” e sottratta all’impero dei papi. A Roma Lucifero riceve la visita di Santa Caterina da Siena convinta di poterlo convertire con la propria eloquenza; sarà invece lei a cadere nelle sue braccia ottenendo “La vittoria miglior che donna ambisca, / La dolce voluttà dell’esser vinta”. In un tripudio di angeli convertiti al “desiderio della terrena voluttà”, Lucifero ascende al cielo per ingaggiare l’ultima battaglia, per assistere alla quale risorgono i morti filosofi, “sdegnose alme ribelli” che non ebbero “culto altro che il vero”. La battaglia, ovviamente, è un trionfo: sgominate le schiere dei Santi, Lucifero compare al cospetto di Dio, “a cui la cieca / Fede de l’uom diè lunga vita e impero”, una “vicenda rea” cui “or tocca il fine”; e infatti, più o meno come un qualunque vampiro di un film *horror*, attraversato da un raggio solare, “stridea, come rovente / Ferro immerso ne l’onda, il simulacro / Fuggitivo del Nume; e, a quella forma / Che crepitando si scompone e scioglie / Fumigante la calce a l’improvviso / Tasto de l’acqua o del mordente aceto, / Tale al raggio del Ver struggeasi il vano / Fantasima; e in vapore indi converso, / Tremolando si sciolse, e all’aria sparve”.

Se la similitudine dell’evaporare della calce a significare la sparizione di Dio può dare l’idea dell’infelice gravità della musa del Rapisardi, più divertente e meritevole di lettura è l’episodio notturno dell’incendio di Parigi che qui è riproposto, altrettanto irriverente ma di miglior effetto nel registro scherzoso. In questo caso Rapisardi ha una tradizione cui appoggiarsi, che è quella dell’irrisione degli dei e della mitologia pagana, che egli trasferisce sul versante cristiano dipingendo una scena di commedia i cui protagonisti, i “Celesti” del firmamento agiografico, sono ritratti sul modello delle tante parodie delle divinità olimpiche che già dalla tarda antichità si fecero beffe degli aspetti più ridicoli della credulità popolare. Ecco così che i fumi dell’incendio di Parigi messa a sacco dalla rivolta comunarda giungono fino alla magione celeste e risvegliano dal sonno i Numi cristiani: prima sorgono le truci figure di Domenico di Guzman e del Duca d’Alba, entusiasticamente illusi che sulla terra sia ripresa la stagione dei roghi inquisitoriali; poi è la volta delle Sante della cristianità che, risvegliate dalle urla di gioia dei creduli “Zelatori del Cristo”, mezze discinte si offrono allo sguardo malizioso dei Serafini. Appare finalmente Dio e qui la scena si fa sempre più divertita tra i sarcastici ritratti delle sante mistiche, Teresa d’Avila e Brigida, e il domestico battibecco con “la vergine Maria” che gli si rivolge con un’apostrofe (“Padre, figlio, esclamò, suocero, sposo”) che è anche una riuscita parodia del celeberrimo *incipit* dantesco “Vergine madre, figlia del tuo figlio”; domestico battibecco al quale partecipa anche, “Battendo l’ali e pipilando”, lo Spirito Santo, “il Colombo divin”. Altrettanto divertente la chiusa della scena: dopo tanto clamore, “in tuon grave e solenne” è Dio stesso a svelare l’enigma, “Quello, disse, è un incendio”, e tutti tornano a dormire. La vera rivelazione è però quella che segue a questo punto e che è fatta in confidenza a Teresa d’Avila da un Dio ormai stanco di menzogne

e che sente incalzante su di sé il credo positivo della scienza: non è Dio ad aver creato l'universo e gli uomini ma sono le paure di questi ultimi ad aver generato l'ipostasi fasulla della divinità: "Nulla son io, non sono / Che un forte e secolare incubo, imposto / Da la paura al sonnacchioso Adamo! / Guai se si sveglia, guai!". Teresa perde il senno e sui suoi scomposti gesti di follia la scena si chiude.

NOTA AL TESTO

Riproduco la prima parte del *Canto nono* del *Lucifero* (pp. 187-198) quale è nella *princeps*, con minime modifiche nell'interpunzione ma rispettando, anche nella segnalazione delle dieresi e del discorso diretto, le scelte grafiche dell'originale: *Lucifero. Poema di Mario Rapisardi*. Milano, Libreria Editrice G. Brigola, Corso Vittorio Emanuele, 26. 1877.

DOMENICO CHIDO

da *Lucifero*

di Mario Rapisardi

Sentîr le fiamme inaspettate¹ e il lezzo
Dei feroci olocausti, e balzâr tutti
Fuor del sonno i Celesti, a quella guisa
Che sbucan da le pingui arnie ronzando
Le pecchie industri, allor che il dispettoso
Villan, che con obliquo animo guarda
Al prospero vicin, l'aride ammucchia
Secce del campo, e presso agli alveari
Gitta la fiamma e, pago il cor, s'invola.
Sorser cosî l'alme beate, e primo
Ai veroni del ciel, trepido, ansante
Di recidiva voluttà, la via
S'aprî quel di Gusmano², un tra' piû forti
Zelatori del Cristo, e : - Li han bruciati,
Li han bruciati? dicea; son tutti rei,
Tutti eretici son; di roghi ha d'uopo,
Sol di roghi la terra! -
- Ah ch'io li veggia,
Gridava dietro a lui, feroce in vista
Il terror di Toledo³; e con aperte
Nari spirava quella crassa, impura
Mefite, che a le fiamme orride mista
Gli astri avvolge di fumo e ammorba il cielo;
Ch'io li veggia morir; ch'io l'odor beva
De le ree carni abbrustolate, ascolti
Il rantolo supremo, e sperda a' venti
Con questa man la polvere esecrata! -
Sporge in tal dir la gialla testa, in cui
Pochi, duri quai chiodi alzansi i crini;
Schizza sangue dai tondi occhi; le adunche
Scarne man vibra come artigli, e, tutto
Tremite i polsi, la sanguinea bocca,
D'un lungo, giallo e mobil dente armata,
Fra la bava spalanca, e rauchi e fieri
Urli interrotti da le fauci avventa.
A l'aspetto feroce inorriditi
Portan gl'innocui serafini al volto
Le miti ali e le palme; e solo allora
Che sentîro il clamor de le sorgenti
Dive, si diêro a sogguardar furtivi
Fra le dita e le penne. In simiglianza
Di pingui anatre, allor che da l'erbosa
Riva, ov'ebber piû tempo ombre e pastura,
Al subito apparir d'un orgoglioso
Cigno, di laghi imperator, si danno

Clamorose a fuggir; sbatton le brevi
 Ali pe 'l lido, e tra le canne e i giunchi
 Del padule⁴ vicin tuffansi in frotta;
 Folte così, così confuse e punte
 D'improvviso timor sorser le dive
 Da le tiepide piume; e, tutta a un'ora
 La rigida modestia e il curioso
 Sguardo dei circostanti angeli e il loco
 Dimenticando, fuor dai nivei pepli
 Libere consentian le rosee forme,
 Che, fresche, acerbe e roride sì come
 Pesche soavi che l'aurora imperla,
 Inducean le celesti anime a un senso
 D'indefinita voluttà. Le vide
 Da l'antico suo seggio il profetante
 Re di Sionne⁵, e abbandonata al piede
 Caddegli la vocale arpa; nel petto
 Fiammeggiò tutto; e già fuor dagli avari
 Occhi e fuor da le labbra avide il senno
 Senz'altro gli fuggia, se non che a tempo
 Sopravvenne il divin Padre, e d'un cenno
 Le impronte⁶ ansie ammorzò. Pensoso e stanco,
 Di sotto il braccio egli venia soffolto⁷
 Da la diva Teresa⁸: una vegliarda
 D'Avila, ossessa da Gesù, che al vano
 Piacer, che le vulgari anime adescà,
 L'involò tempestivo; ond'ella, esperta
 Del futil gioco de la rea fortuna,
 Al suo divo amator l'alma concesse.
 Or fra gli astri ha dimora, e sacro in terra
 È il nome suo. Ringiovanita e bella,
 In pregio de le sacre estasi, al Nume
 Dilettissima vive, e a lui sorregge,
 Antigone pietosa, il passo infermo.
 A l'appressar del Dio, taciti arretransi
 I minori Celesti, e in duo partita
 S'apre la folla riverente. Un aureo,
 Morbido seggio ivi s'ergera: stupenda
 Opera di ricamo, in cui la diva
 Lucia⁹, maestra d'ingegnosi uncini,
 Esercitata avea tutta ad un tempo
 L'ammirabil perizia. A lei ministre
 Furon le vigilanti ore, e compagna
 La rigida pazienza; e non di perle,
 O di rari smeraldi e di rubini
 La cara opra abbellì, ma, tutti presi
 I riposti, oziosi astri dal fondo
 Dei forzieri di Dio, gl'infilzò a un refe
 Adamantino, e al divin seggio intorno
 Con sottile d'acciaro ago l'infisse.

Ivi il Nume si asside; il formidabile
 Sopracciglio fatal tre volte inchina,
 Scote tre volte l'ambrosia canizie,
 Serra il valido pugno; e al cenno usato
 Svegliasi da le sante arpe il contento
 Dei melodici salmi. Apresi il varco
 Tra' folti angeli allor la previdente
 Brigida¹⁰, e tutta rigorosa, in vista
 Di profetessa, al vecchio Iddio d'innanzi
 Piantasi; e il fren già già scioglie al facondo
 Favellar, che Gesù destale in core,
 Quando il buon Dio con subita rampogna:
 - Brigida, figlia mia, le dice, smetti
 Per carità l'antifona noiosa:
 La san perfino i paperi: i soldati,
 Che legaron Gesù, fûr centocinque;
 Gli sputi, ch'ebbe su la santa faccia,
 Novantadue; le preziose stille
 Del sangue, che sul Golgota egli sparse,
 Due milioni; centomila gocce
 Di sudor; cinque piaghe, oltre la sesta
 Rivelata al dottor di Chiaravalle ...¹¹
 Ma, per pietà, finiscila una volta
 Quest'insulsa scilòma!¹² -

Indispettissi

A tal parlar la vergine Maria,
 E con umile sguardo e cor severo:
 - Padre, figlio, esclamò, suocero, sposo,
 In verità questo parlar non parmi
 Degno di voi! Che! non vi par ben fatto,
 Che si onori mio figlio?

- E figlio nostro!

Battendo l'ali e pipilando, aggiunse
 Il Colombo divin¹³; Brigida a dritto
 Lo ricorda ai beati! -

- Aüf! rispose,

Sorgendo a un tratto il bilioso Iddio;
 Io non ne posso più di questo eterno
 Bisticciar fra di noi! Non son padrone
 D'aprir la bocca e darle fiato! Questa
 Divinità, che non è tre nè uno,
 Mi comincia a dar noia: un giorno o l'altro
 Me ne sbarazzo! I dii stan bene in caffo¹⁴,
 E tre son troppi! -

Ammutoliron tutti

A l'acerba parola. Allor lo sguardo
 Gittò il Dio su la terra; e poi che, a schermo
 Del raggio dei vicini astri, la mano
 Tremula pose tra la fronte e il ciglio,
 E affisò lungamente, un sospir trasse

Dal cor profondo, e, in tuon grave e solenne:

- Quello, disse, è un incendio! -

Al suon temuto

De la voce di Dio restâro immoti

Gl'immoti astri, ondeggiâr l'aure ondeggianti,

E pago il cor del rivelato enimma,

Tornò ciascuno a le celesti alcove.

Non però torna il re dei Numi, o al sonno

Crede¹⁵ le membra, abbenchè lasse: in parte

La più remota ei si ritragge, e seco

Vien la scorta sua fida. In sui ginocchi

Questa gli s'adagiò; tutto gli prese

Fra le morbide mani il capo augusto,

E il baciucchiò teneramente. Assòrto

In un triste pensier nulla ei sentìa

La dolcezza dei baci; ond'ella in fronte

Li astuti gli figgendo occhi d'amore:

- Caro babbo, dicea, s'è ver ch'io leggo

Nel tuo pensier, mesto sei tu. Pensoso

E tacito così, mai non mi fosti

Da parecchia stagion. Ti vien vaghezza

Di sparger di novelli astri la faccia

Dei firmamenti? Ebben, parla: al tuo detto

Sorgeran soli e mondi. Arde i tuoi sdegni

La superbia de l'uom? Fulmina: è tua

L'eternità! -

Sorrise amaramente,

Scrollando il capo, il divin Padre, e, - Acerbi

Fatti, rispose, al mio pensier tu chiami,

E quasi punta di crudel sarcasmo

Tu ferisci il mio cor. Di sogni in sogni,

Credula come sei, porta la fede

La semplicetta anima tua; veleggi

I cari regni de l'amor, nè sai

Quanto abisso di morte e di dolore

Sotto a questi vegghianti astri si celi! -

Punse tal favellar l'orgogliosetta

Alma di lei, che tutti aperti e chiari

I misteri del ciel correr presume,

E, di vivo rossor la guancia accesa:

- E che dunque, esclamò, questa mi vale

Presenza tua, se al guardo mio si asconde

Parte alcuna del ver? Veggente e diva

Sol di nome son io, quando sostieni,

Che, di tenace error l'anima avvinta,

Qui in ciel, quasi mortal femmina, io viva! -

E a lei con dolce, carezzevol piglio,

Palpando il collo flessuoso e il crine

Rispondeva il buon Dio: - Già da gran tempo

Io 'l so, ch'ésca tu sei! Docile e buona

Finchè si va a' tuoi versi, e ti si corre
 Dietro senza neppur farti uno zitto;
 S'apre bocca? si fiata? Ecco, senz'altro
 Tu mi prendi una bizza! Ah! ma la colpa
 È tutta mia! T'ho ridonato il riso
 Di giovinezza; il cor t'ho schiuso a' facili
 Vaneggiamenti d'un celeste affetto,
 Tutti inutili doni! Altro or tu chiedi
 Del mio paterno amor non dubbio segno?
 Legger vuoi nel destino? Ebben, mi ascolta! -
 Smesse il labbrino, e radiò d'un riso
 La bellissima santa, e, poste al seno
 Con garbo pueril le braccia in croce,
 Si guardò, s'assettò, scosse la bruna
 Testa, a sviar dal fronte piccioletto
 La crespa ed odorata onda del crine,
 E tutta ne l'udir l'anima accolse.
 - Non sorrider così, cominciò il Nume
 Con sospirosa voce; occulta, orrenda
 Cosa io dirò, tal che nessun finora
 Ascoltò dei Celesti. Ah! s'altri fosse
 Di tal secreto e dei miei casi a parte,
 Rubellarsi vedresti al regno mio
 Le angeliche sostanze, e qual notturno
 Spirto d'inutil sogno irne in dileguo
 La mia superba autorità. Se dunque
 Di tanta confidenza oggi t'eleggo
 Secretaria e custode, e tu ten mostra
 Degna co 'l seppellirla entro al tuo petto. -
 Co 'l tenue capo d'assentir fe' cenno
 La santa giovinetta, e portò al core
 La man picciola e bianca. Il guardo in giro
 Mosse il canuto Iddio; piegò la bocca
 Su l'orecchio di lei; la man distesa
 Fra la bocca e l'infida aria interpose,
 E mormorò: - Nulla son io, non sono
 Che un forte e secolare incubo, imposto
 Da la paura al sonnacchioso Adamo!
 Guai se si sveglia, guai! -

Balzò a tal detto,
 Come da subitane estro compunta,
 La dea, che bruno e inanellato ha il crine,
 E pallida, stupita, senza voce,
 Senza moto restò, tal che scolpita
 Immagine pareva. Sciolse ad un tratto
 Al pianto insieme e a la parola il freno,
 E, battendosi il petto: - Ah! disse, è vero,
 Che Dio mi parla? E non è sogno il mio?
 Iddio tu sei? Desta e in me stessa io sono?
 O tremenda parola, ahi! s'è pur vero,

Che udita io t'ho, che nel mio cor t'accolgo,
 Tosto in fiamma ti cangia, e questa mia
 Vuota sostanza incenerisci e annienta! -
 Poi riprendea: - Tu non sei Dio? Non sono
 Opera di tua man questi diffusi
 Mari di luce e questo ciel? -

Tal suona

La fama, è ver; ma in verità, te 'l dico:
 Assai prima ch'io fossi erano i cieli. -
 - Ma la terra, ma l'uom? -

- Tu accenni al loco

Del nascer mio: l'uom, già mio servo, è fatto
 Di Lucifero alunno! -

- E a che dormenti

Lasci i fulmini tuoi? Già nel terrore
 Terra e cielo avvolgeano. -

- Ha tal d'acciaro

Il pensiero de l'uom scudo ed usbergo,
 Che le saette mie sfida e dispregia!
 Ahimè! vicino ai regni miei già miro
 Torbidi sovrastar gli ultimi soli!
 Già tapina esular di terra in terra
 Veggio tra le fugate ombre la Fede;
 Con flagello di foco insta, ed incalza
 Lucifero; lo scherno odo e il sogghigno
 De l'incredule genti; e s'io qui resto
 D'ozî vulgari e di silenzio avvolto,
 Qui tra poco vedrem superbo e forte
 Sorger sovra il mio trono il mio rivale!
 Tal parla Iddio, mentre a la pia fanciulla,
 Fra il disinganno incerta e la paura
 L'anima balza, e si scompiglia il senno.
 Tutta a un punto scomposta il volto e 'l crine
 Rompe in subite risa; il lembo estremo
 De le candide vesti in su la bella
 Testa rivolge, e così a mezzo ignuda,
 Una strana canzon canterellando,
 Per la reggia del ciel sgambetta, e ride.

NOTE

1. Quelle dell'incendio di Parigi, dopo la disfatta dell'esercito francese a Sedan.
2. Domenico di Guzman, fondatore dell'ordine domenicano, ovvero dei frati predicatori; priva di fondamento è la leggenda, cui evidentemente indulge anche Rapisardi, che lo vuole fondatore dell'Inquisizione, benché sia indubitabile la sua collaborazione con il vescovo di Tolosa, Folchetto di Marsiglia, nella repressione del movimento cataro in Linguadoca.
3. Il Duca d'Alba, Fernando Alvarez di Toledo, terribile persecutore dei protestanti olandesi nelle guerre di religione combattute nelle Fiandre alla guida dell'esercito spagnolo, tanto da meritarsi l'epiteto di 'macellaio' e da divenire emblema per antonomasia dell'ottusa crudeltà bellica.
4. Stagno, luogo paludoso.
5. Ovviamente il re David.
6. Indiscrete, importune.
7. Sostenuto.
8. Delle estasi mistiche di Teresa d'Avila non è soltanto la penna maliziosa del Rapisardi ad aver proposto un'interpretazione in chiave erotica; famosi nomi della psicanalisi contemporanea, da Jacques Lacan a Julia Kristeva, nell'unione mistica col divino da lei teorizzata e praticata hanno riconosciuto l'effetto di stati di alterazione psichica in cui la componente sessuale ha un ruolo fondamentale.
9. L'attribuzione a Lucia di attributi che la avvicinano ad Atena, come tessitrice del trono divino, è dovuta al suo essere la santa patrona della vista; ma in realtà storicamente il suo culto, soprattutto nella natia Siracusa, è piuttosto associato a quello di Artemide già praticato nell'isola di Ortigia.
10. Mistica svedese del XIV secolo che ebbe la pretesa di aver ricevuto direttamente dal Cristo rivelazioni riguardo ai dettagli delle pene inflittele dai suoi torturatori; pretesa su cui si esercita il sarcasmo di Rapisardi. Offre un bel segno del degrado della civiltà europea nell'ultimo mezzo secolo la circostanza per cui papa Wojtyla ha riportato in auge il culto della santa svedese facendone la Compatrona d'Europa insieme a Santa Caterina da Siena.
11. Bernardo di Chiaravalle, che rivelò, in seguito a un mistico colloquio avuto con il Cristo, una piaga fino ad allora sconosciuta, quella cosiddetta della "sacra spalla".
12. Discorso lungo e sciocco, insulsaggine.
13. Lo Spirito Santo, abitualmente raffigurato in guisa di bianca colomba, come è appunto nella rappresentazione del battesimo di Cristo a opera di Giovanni il Battista.
14. Letteralmente "caffo" sta per 'numero dispari', "in caffo" vale perciò come 'primo', 'unico', 'da solo'.
15. Affida.

Introduzione

Nella narrazione storiografica delle vicende del pontificato Carafa un punto risulta particolarmente oscuro e di difficile interpretazione, ovvero il brusco e repentino cambio di atteggiamento di Paolo IV nei confronti dei propri nipoti, e in particolare di quel Carlo Carafa, creato cardinale nel giugno del 1555 e investito della carica di Segretario di Stato, anzi di vero e proprio plenipotenziario pontificio e incontrollato padrone della città di Roma e di ogni affare politico dello Stato della Chiesa, e poi, improvvisamente, nel gennaio del 1559 privato di ogni potere, spogliato di ogni bene ed esiliato dalla città, insieme agli altri due nipoti, Giovanni duca di Paliano e Antonio. Intorno alle cause di tale inopinato e repentino rivolgimento, che richiese anche al papa un travaglio psicologico che finì per avere conseguenze letali sulla sua salute, si ha una notizia abbastanza circostanziata, e confermata dalla concordanza in proposito di fonti tra loro estranee, ma non completamente esperita nei minuti dettagli. Ne riporto il resoconto di Ludwig von Pastor nella sua *Storia dei Papi*: “La pietra fu messa in movimento da un incidente per sè piuttosto insignificante. Nel capo d’anno 1559 in un banchetto sorse una lite scandalosa fra il fratello del cardinale Carpi e il nipote del duca di Paliano, Marcello Capece, che poco mancò degenerasse in strage. Il cardinale Carafa cercò di tenere nascosto il caso al papa, ma questi lo riseppe egualmente e ai 6 di gennaio fece tradurre il Capece in Castel S. Angelo”¹.

Documenti degli archivi vaticani e relazioni di ambasciatori stranieri, in particolare dell’ambasciatore fiorentino Bongianni Gianfigliuzzi, concordano poi nella narrazione del seguito catastrofico per le sorti dei nipoti del pontefice, ma soprattutto l’attenzione degli storici ottocenteschi si è indirizzata a un *Diario di diverse cose notabili* la cui redazione von Pastor attribuisce a tale Vincenzo Bello romano e di cui si conoscono copie a Berlino, Londra, Parigi, Firenze, e a Roma nella Biblioteca Corsiniana e in quella di S. Croce in Gerusalemme; nella versione di quest’ultimo codice il *Diario* è anche stato trascritto in *Melema-tum Romanorum mantissa ex codicibus manuscriptis eruit, recensuit prolegomenisque et commentariis instruxit Hugo Laemmer*, Ratisbonae, Typis et sumptibus G. J. Manz, 1875. Tale pubblicazione del Laemmer è tuttavia di estrema rarità (in Italia se ne conserva un’unica copia che non ho avuto modo di consultare, alla Biblioteca Nazionale di Firenze) e oggi presso che ignorata da chi dei Carafa si è occupato, i quali tutti attingono piuttosto al più reperibile studio monografico di George Duruy², che a sua volta ha come fonte principale un ampio sunto storico secentesco redatto da Pietro Nores e pubblicato presso il Gabinetto Viesseux nel 1847³.

Nel corso di altre ricerche nell’Archivio Segreto Vaticano mi sono anch’io imbattuto in un documento conservato in una miscellanea del Fondo Borghese, il *Diario dalli 21 di Settembre 1558 sin alli 24 d’Aprile 1559*: non so dire se esso sia una fino ad ora ignota copia del *Diario* di Vincenzo Bello, e dunque se coincida con quello già pubblicato dal Laemmer (peraltro, come detto, di difficile reperibilità), ma in ogni caso mi pare che la minuziosa cronaca che offre degli eventi relativi alla clamorosa rottura tra il papa Carafa e i suoi nipoti meriti di essere resa nota e accessibile alla lettura, tanto più che offre al vivo uno spaccato di vita quotidiana alla corte pontificia di Paolo IV che mi pare non privo di interesse.

L'attendibilità del *Diario*, di cui qui si dà la parte relativa al dissidio in casa Carafa, a me pare garantita non soltanto dalla concordanza su alcune singole circostanze con quanto si può ricavare da altre fonti, epistolari e diplomatiche, ma anche dalla specificità di alcuni dettagli cronachistici, inessenziali in sé allo sviluppo della narrazione ma curiosi, come ad esempio particolari dello svolgimento della festa di capodanno che dà il primo movimento alla successiva catastrofe, oppure della buffa commedia degli equivoci messa in moto dalla tentata burla al vescovo di Osimo. Le preoccupazioni moralistiche che pervadono l'opera di von Pastor pregiudicano la sua obiettività nel valutare l'attendibilità di un *Diario* (sempre ammesso che quello presente nel fondo Borghese sia simile, se non identico, a quello di Vincenzo Bello poco apprezzato dal Pastor) che della curia pontificia dell'epoca del grande riformatore teatino non rende certamente un'immagine edificante. A me sembra che questo non sia però motivo valido per metterne in dubbio la veridicità, e anzi anche riguardo agli eventi relativi alla morte del pontefice e ai disordini ad essa seguiti mi pare una testimonianza degna di nota e mi riprometto in un prossimo numero dello *Stracciafoglio* di riprodurre del *Diario* anche le pagine conclusive che tali vicende narrano.

Segnalo ancora che, oltre a quanto qui si pubblica, il *Diario* contiene altre informazioni che un succinto sommario riporta nella sua pagina iniziale⁴, e in particolare una notizia, che, ove fosse ritenuta attendibile, chiederebbe di riscrivere l'ultimo paragrafo della vita di un personaggio il cui nome è ancora famoso ai giorni nostri, Fabrizio Maramaldo. Degli ultimi anni di vita di costui, dopo il suo ritorno a Napoli nel 1538 e l'abbandono della vita militare, si sa poco o nulla; così scrive Maurizio Arfaio, estensore della scheda biografica per il D.B.I.: "la saggistica risorgimentale, sempre alla ricerca di prove della debole fibra morale del M., lo ritrasse come un gaudente intento solo a sperperare le proprie sostanze e quelle della moglie [Porzia Cantelmo] in una Napoli che sprofondava in una secolare decadenza sotto il peso dell'oppressione straniera che lui stesso aveva contribuito a instaurare" e ne ipotizza la morte "probabilmente alla fine del 1552". Ebbene, alla c. 279v (288v secondo la numerazione moderna del codice), con riferimento temporale al febbraio del 1559, nel *Diario* si legge: "Furono presi certi gentilhuomini Napolitani, e fra gli altri un Fabritio Maramaldo nobilissimo, et i quali facevano monete false". Insomma, la saggistica risorgimentale pare non avesse tutti i torti a proposito della dirittura morale del capitano ormai in pensione e certamente l'ipotesi del decesso datato al 1552 si rivela completamente errata.

NOTE

1. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. VI, *Giulio III, Marcello II e Paolo IV (1550-1559)*, Roma, Desclée e C. Editori, 1927, p. 454.

2. G. DURUY, *Le cardinal Carlo Carafa (1519-1561). Étude sur le pontificat de Paul IV*, Paris, Hachette, 1882.

3. P. NORES, *Storia della guerra di Paolo IV sommo pontefice contro gli spagnoli*, Firenze, Viessesux, 1847.

4. Così recita la prima pagina del *Diario* (c. 263r; 272r nella numerazione moderna): "Diario dalli 21 di Settembre 1558 sin alli 24 d'Agosto 1559, nel quale si raccontano, Le Pretensioni di Paolo 4 circa la nullità della Rinuntia dell'Imperio fatta da Carlo V. La Rissa nella quale intervenne il Cardinale de' Monti, e la doglienza che ne fece il Papa. I Primi Motivi della prattica di Pace fra Francia e Spagna. La Ereptione et autorità degli Ufficij di Regente e d'Inquisitore. Le Cause che mossero il Papa a cacciare da Palazzo i suoi parenti, e licenziare i Ministri dependenti da loro. La Morte del Papa et altri particolari".

[c. 280r] Il primo dì d'Anno nuovo, un Secretario del Duca di Paliano detto il Lanfranco diede cena al Cardinale de Monti, a Giovan Ludovico fratello del Cardinale de Carpi¹, et certi altri gentilhuomini et li menò due o tre cortigiane, tra le quali ne fu una famosa detta la Martuccia, innamorata di esso Giovan Ludovico, et havendo cenato allegramente e con festa, essendo alli stecchi², Marcello Capece, Gentilhuomo Napolitano parente di Casa Caraffa, innamorato anco lui della detta Martuccia, essendo andato a casa di una cortigiana, e non l'havendo trovata, spinto o da martello³ o d'altro, se ne andò a casa del detto Lanfranco con una grossa quadriglia, et essendoli stato aperto gratiosamente, giunto dove erano quei Signori et cortigiani, subito cominciò per dispetto d'esso Giovan Ludovico a far carezze alla Martuccia, et baciarla, et finalmente la voleva condurre seco; di che sdegnato Giovan Ludovico [c. 280v] volendosi risentire et dicendo che non si conveniva ad un gentilhuomo far queste cose di voler sviar una donna menata da un altro, insomma dalle parole et mentite⁴ si messe mano alle spade, dove che il Cardinale de Monti anche lui mise mano, e finalmente vi s'interposero due gentilhuomini, in modo che la cosa fu quietata et restò ferito solamente un servitore di Monti; Giovan Ludovico mandò subito a far intendere al Duca questa soperchiarria fattali dal Capece, et a dolersene, del che alterato il Duca fece metter prigione il suo segretario et esso Capece, quali dipoi furono liberati et detto Capece si reconciliò con Giovan Ludovico.

Stando le cose in questo modo avvenne che un dì o vero due doppo il caso occorso sopradetto fu detto a Nostro Signore e fra l'altre cose del Cardinale de Monti che s'era trovato vestito da secolare con la spada, e che haveva messo mano, di che Sua Santità s'alterò pur assai, et ordinò che subito fosse messo il Capece in Castello. Et non solo s'alterò contro il Cardinale de Monti, ma con Caraffa, perché non l'haveva avertito di simil cosa, et il Giovedì che fu alli 9 nella Congregatione dell'Inquisitione [c. 281r] si dolse assai de' Cardinali che non li dicevano le cose che occorreano, et pare che dopo questa Congregatione qualche uno facesse pervenire all'orecchie di Sua Santità alcuni disordini di Caraffa.

Il medesimo Giovedì havendo dimandato l'Ambasciatore di Fiorenza audienza da Caraffa per cosa che importava, et havendogliela promessa esso Cardinale, lo seguì sino alle sue camere e di poi li fece serrar la porta nel viso, del che alteratosi esso Ambasciatore, havuto audienza il Sabato dal Papa, fece gran querela dell'affronto fattoli da Caraffa, e del modo di proceder di esso, dolendosi dell'audienze et che [...] esclamava di esser così mal inteso dal detto Cardinale, il che aggiunse alteratione al Papa, in tanto che, essendo andato la Domenica alli otto il Cardinale Caraffa per parlare a Sua Beatitudine, dopo haverlo fatto aspettare quattro hore nell'anticamera, li fece dire che si levasse di quelle camere e non gli andasse dinanzi, della qual cosa il Cardinale ne pigliò dispiacere et alteratione.

Il Lunedì havendo Sua Santità intimato una Congregatione de Inquisitione per cosa importante et havendo fatto in essa Congregatione [c. 281v] gran risentimento dei vitij del Cardinale di Monti e del caso occorso, e dell'attioni indegne che egli tuttavia faceva della persona di Cardinale, per le quali egli conosceva che era necessario darli castigo, però che non haveva voluto farlo senza il consenso della Congregatione della Santissima Inquisitione alla quale si rimetteva.

Li pareri et sententie furono diverse e tra gl'altri il Cardinale Pacecco⁵ volendo aiutare Monti disse [...] io non voglio dire che il Cardinale di Monti non meriti riprensione, e forse castigo, se bene è giovane, però faria di bisogno che la Santità Vostra cominciasse da noi il castigo; la qual parola presa da Nostro Signore nel modo che fu detta, cioè che volesse inferire che bisognasse cominciare da' suoi nipoti i quali fussero nei medesimi errori, e forse più gravi, e tanto più quanto che già n'era stato dato informatione a Sua Santità come è detto, Sua Santità s'ammutì senza rispondere parola, et lasciò la cosa imperfetta, né si parlò d'altro ma si risolse di restituire tutte le robbe de' marinari alli Signori Venetiani, quelle che furono prese in quella nave dalle [c. 282r] Galere del Papa⁶.

Questa cosa alterò il Papa assai et cominciò tanto più a crescerli lo sdegno contro Caraffa in tanto che gli levò le stanze di sopra in Torre Borgia, gl'interdisse le facende, diede ordine alli Secretarij che non spedissero cosa per ordine suo, gli fece levar le scritture de negotij, et far comandamento che non s'impacciasse in cosa alcuna et che non si partisse di Roma; e questo fu in processo di dieci giorni mentre che il Cardinale di Napoli⁷ et altri Signori s'interponevano tuttavia per riconciliare il Cardinale a Sua Santità, la quale prese tanta alteratione di questa cosa che non mangiando e non dormendo li venne una stitichezza di corpo et una inquietudine che non potea dormire, però con un poco di manna ne fu liberato, et alli 10 stava benissimo, e tornò a dare audienze e far congregationi, et ordinò al Governatore⁸ che almeno una volta il giorno andasse da lei e le desse informatione di tutto quello che occorreva.

E di più ordinò che si facesse una cassa di ferro dove voleva che ognuno potesse metter polize dentro et [c. 282v] querelarsi delle ingiurie et ingiustitie che fussero fatte, et processe in tanto lo sdegno di Sua Santità che cacciò di Palazzo il Duca di Palliano e non volse che alcuno de' nepoti li andasse inanzi fuori il Cardinale di Napoli.

Chiamò il Vescovo di Bergamo⁹, che fu di Verona, a Palazzo, con animo d'appoggiarli parte delle facende. Cercando Caraffa di sapere chi era stato che havebbe fatto mal offitio per lui et havendo sospetto nel Cardinale Alessandrino, in Don Gieremia Chietino¹⁰, et in un altro Guglielmo Prothonotario Chietino, e molto grato a Sua Beatitudine, occorse un caso che havendo il dì seguente che Caraffa fu reietto dall'audienza di Sua Santità li Camerieri di Caraffa essendo nell'Anticamera li venne in mente di far una burla al Vescovo di Osimo¹¹, cioè levargli le vesti, e non so che altro, come si suol fare alle volte per burla.

Al qual Vescovo non era ancora stato intimato il monitorio del Governatore essendo che non fu se non dopo tre o quattro giorni intimato; stando, dico, questi Camerieri [c. 283r] a ragionare di questa burla, sopravvenne il Cardinale Vitelli¹², il quale dimandato di che cosa ridevano, gli dissero il disegno che havevano di fare la burla al Vescovo. Vitelli entrato da Caraffa, e stato un poco con lui, uscendo fuori trovò il Vescovo di Osimo che andava alle stanze di Caraffa, et fatto mostra di volerli parlare di cosa importante, lo chiamò seco, et ritiratolo in Camera, disse che l'haveva d'avertire d'una cosa d'importanza, che avvertisse bene alli casi suoi, che intendeva che quelli di Caraffa machinavano non so che contra di lui, et che non sapeva che fosse d'ordine di Caraffa, ma che lo dubitava bene, e che perciò come amico ne lo haveva voluto avvertire, et che lo consigliava a fuggirsene al Vescovado, et che forse li converria andarvi sinistramente¹³, et che sapeva che gli soprastava pericolo forse tale che egli non si credeva. Il Vescovo impaurito molto se ne andò subito a Caraffa con un preambulo, dicendo che pregava Sua Signoria Illustrissima a non permettere che egli fosse punito da altri che da lei se haveva errato, e che non volesse permettere che si fosse fatto

dispiacere, ma che glielo [c. 283v] accennasse che subito se ne andaria e faria tutto quello che li dicesse, et che non haveva altra fede che in lui. Il Cardinale non sapendo quello che costui si volesse dire, li dimandò per che causa faceva queste dicerie; et egli raccontò l'avvertimento di Vitelli. Subito Caraffa mandò per esso, et dimandatoli dove haveva inteso queste cose che haveva detto a Monsignor di Osimo, egli ridendo disse che l'haveva dette per burla. Caraffa in colera disse che non stava così et che sapeva qualche cosa. Finalmente essendosi involupato, Vitelli disse alla fine che gliel'haveva detto un Maffeo che era mastro di Camera di Caraffa, et chiamato quello, et non essendo l'uno l'altro conforme alle parole, Caraffa cacciò di casa il Mastro di Camera, et subito entrò in gelosia di Vitelli. E perché il dì seguente fu fatto il monitorio [...] a Osimo, subito Caraffa disse che le parole di Vitelli non erano state a caso, ma che era trama sua et che era consapevole di quello che haveva da seguire. Et di più a questa suspitione si aggiunse che fu detto che Vitelli era [c. 284r] stato il dì inanzi che il Papa si dimostrasse alterato con Caraffa più di un'ora con quel Don Gieremia del quale Caraffa haveva sospetto che non l'avesse accusato al Papa. Di modo che Caraffa mandò Monsignor di Terracina¹⁴ a Vitelli a farsi dare le scritture che haveva in mano delle cose sue de' negocij et gli fece dire che non gli andasse più inanzi dolendosi di lui.

Andò continovando la colera del Papa contro il Cardinale Caraffa e suoi negotij, et nonostante infiniti offitij che diversi Cardinali et Signori Ambasciatori fecero continuamente più giorni non fu mai possibile ad estinguere né a placare in parte l'ira di Sua Beatitudine anzi andò [...] crescendo in tanto che alli 27 in Concistoro, senza che nissuno dovesse mai penetrare che risolutione dovesse fare Sua Beatitudine in questo caso, dopo l'essersi con una lunga oratione accompagnata da molte lacrime doluta del mal governo e mala vita de' suoi nepoti, et attestato Dio, gl'huomini et il Mondo di non haverlo prima saputo, chiamati in Consistoro il Vescovo di Bergamo, il Datario, il Governatore, il Barengo, il Fiordibello, il Signor Camillo Ursino, Monsignor Boncompagno, il Fiscale et Monsignor di Forlì¹⁵, fece un [c. 284v] decreto del quale ne fece notari il Barengo, il Datario et il Fiordibello, et gl'altri per testimonij, col qual decreto Sua Santità volse che fusse intimato, e così comandò al Governatore, Fiscale e Vicegerente, che facesse alli tre suoi nepoti, cioè al Cardinale Caraffa, al Duca et a Don Antonio, che dovessero loro con tutte le sue famiglie, cioè delle mogli e figli, haver sgombrato fra il termine di dodici giorni di Roma, con che il Duca restasse confinato nello stato suo di Montebello et il Cardinale in un luogo da nominarsi da Sua Beatitudine tra due giorni. Né bastò questo, che lo privò di tutti li governi che havevano nello stato della Chiesa, che erano molti, et particolarmente il Cardinale della Legatione di Bologna et il Duca di Generale della Chiesa, che lo diede al Signor Camillo Orsino, che a questo effetto l'haveva chiamato da la Mentana, et li privò di tutti li crediti che essi pretendevano di dover avere dalla Camera Apostolica fusse per qual si volesse causa, proibendo espressamente al Collegio de' Cardinali che non ardisse parlarli a favor di detti suoi nepoti, et a Bellay¹⁶ che volse aprire bocca gl'interruppe il parlare, e non ardì passare più oltre. Et in [c. 285r] questo ragionamento che Sua Santità fece, cercò sempre di mostrare che infiniti inconvenienti di guerre e d'altre estorsioni et casi occorsi al tempo del suo Pontificato erano accaduti per il mal governo di Nepoti, e senza che egli ne avesse saputo cosa alcuna, e senza che gli fossero mai comunicati, et che in somma egli era stato tradito et ingannato sempre, et soggiunse queste notabili parole, dicendo: se Papa Paolo 3 avesse fatto verso de' suoi come facciamo noi hora verso delli nostri, né egli se ne saria morto di dispiacere,

né quel tristo di Pier Luigi saria stato amazzato vituperosamente come fu con tanto pregiudizio et danno di questa Santa Sede.

Rivocò dipoi tutte le legationi, e specialmente quella di Francia, per l'istanza che gli ne faceva il Re dolendosi dell'attione del legato, ma la cosa era per la verità. Perché havendo il Papa levato la legatione di Francia al Cardinale di Lorena, non potevano né il Re, né esso Cardinale dire che il Papa tenesse senza proposito Legato in Francia.

Rivocò ancora tutti li ministri dello Stato Ecclesiastico, messi et deputati da Caraffa et altri suoi Nepoti. [c. 285v] Oltre l'haver fatto Generale il Camillo deputò sotto lui Fernando di Sanguine, e per guardia della persona sua il Marchese di Montesarchio¹⁷, i quali giurorno fedeltà a Sua Santità et il Generale Camillo fece giurare a tutti li suoi Capitani delle fanterie e di altri medesimamente fedeltà a Sua Beatitudine et a Santa Chiesa.

Li predetti nepoti vista questa risoluzione di Sua Beatitudine ristorno molto afflitti, et il Cardinale fece istanza che volesse assegnarli per luogo o Sermoneta o Nepi, del che il Papa non li volse compiacere, ma gli diede Civita Lavinia, et partì di Roma esso cardinale alli 20 con essersi giustificato con [...] detto apertamente che gl'era fatta grande ingiustitia, et che s'egli haveva errato, voleva esser punito nella vita, et che ogn'uno conosceria che tutti l'inconvenienti occorsi et esecutioni non erano venute da lui, ma da Sua Santità et egli ne haveva impedito assai.

Il Duca si doleva al medesimo modo e più, et ottenne da Nostro Signore per mezzo dell'Ambasciatore di Francia che li fosse commutato il luogo dello stato di Palliano in Gallese perché allegava di non poter star sicuro tra quei Popoli [c. 286r] troppo devoti a Casa Colonna.

Ordinò Sua Santità che fossero scritti brevi alli Prencipi di questo fatto, et fatto intendere a tutti che molti inconvenienti nati non erano stati per causa sua, ma per colpa de' nepoti suoi et che esso haveva fatto dimostrazione per la quale potevano conoscere quanto egli si tenesse poco sodisfatto dell'attioni di detti nepoti.

Si fece Sua Santità consignare le scritture secrete da Caraffa e di più li contrasegni di tutte le fortezze della Chiesa.

Alli 31 dopo l'esser stato in lunga consulta il Papa deputò un Consiglio di tre¹⁸, che furno il Cardinale Trani, il Cardinale di Spoleti et il Generale Francesco Ursino, in mano del quale diede tutte le facende così di stati, come dello stato della Chiesa, et per ministri et esecutori delle deliberationi di esso consiglio furono aggiunti 3, cioè il Vescovo di Bergamo, il Vicegerente et il Governatore, che fu Salvator Pacino Vescovo di Chiusi.

Li nipoti sopradetti scopersero che havevano congiurato contra di loro et havevano detto di loro tutti li mali il Cardinale di Trani, Spoleti, Alessandrino, don Gieremia, il Generale Camillo Ursino, et il Vescovo di Fosso, la Marchesa [c. 286v] della Padula, certa donna Giulia Colonna Chietina compagna di questa Marchesa, et il Marchese di Monte Sarchio¹⁹.

NOTE

1. Poco si conosce di Giovan Ludovico Pio fratello del cardinale Rodolfo, mentre Innocenzo de Monti, nipote di Giulio III in quanto figlio adottivo del fratello di lui Baldovino, venne creato cardinale diciassettenne nel 1550; condusse vita scellerata finendo per tre volte in carcere (anche con l'accusa di omicidio) e morì a Roma nel 1577. Marcello Capece, nominato poco oltre, era nipote di Giovanni Carafa, duca di Paliano.
2. Cioè a fine pasto, nel momento in cui compaiono gli stuzzicadenti.
3. Anton Maria Salvini così chiosò nelle *Note al Malmantile*: «Martello d'amore» è qualsivoglia affanno o angustia di cuore per la cosa amata»; più propriamente l'espressione rimandava però al sentimento della gelosia.
4. Atto col quale si accusa l'avversario di slealtà, gesto di sfida.
5. Il cardinale Pedro Pacheco fu tra i più influenti rappresentanti del clero spagnolo alla corte pontificia.
6. Ci si riferisce a un episodio del novembre del 1558 quando due galere pontificie, per ordine del duca di Paliano, sequestrarono tutti i beni di una nave veneziana "sotto pretesto - recita il nostro diario - che in essa fossero certi Giudei"; il collegio cardinalizio stabilì la restituzione del mal tolto.
7. Il giovane Alfonso Carafa, l'unico della famiglia che il papa volle tenere con sé a Roma considerata la sua irreprensibile condotta.
8. Sulla figura del Governatore di Roma nel periodo del pontificato Carafa le notizie sono discordanti: von Pastor lo indica nel cardinal Scipione Rebiba; altre fonti attribuiscono la carica al cardinale di Spoleto, Virgilio Rosario; nel *Diario*, come si leggerà più avanti lo si indica nel vescovo di Chiusi, Salvatore Pacino.
9. Vescovo di Bergamo e di Verona era Luigi Lippomanno, espertissimo prelato, appena reduce da un delicatissimo incarico di nunzio apostolico in una Polonia lacerata da conflitti religiosi.
10. Il cardinale Alessandrino era allora Michele Ghislieri, grande inquisitore e futuro papa Pio V; di Geremia Isachino, monaco teatino, von Pastor dice che fosse dal papa "venerato come un santo", op. cit., p. 455.
11. Vescovo di Osimo era Bernardino de Cupis, appartenente a una famiglia che dava alla chiesa vari altri prelati e cardinali; di lui il Nores riferisce che fosse "stimato [...] comunemente ministro delli dilette carnali e delle fragilità del Cardinale", ovviamente Carafa.
12. Vitellozzo Vitelli, nipote dell'omonimo capitano rimasto famoso per la strage di Senigallia e il trattatello machiavelliano ad essa relativo, fu tra i prelati più vicini al cardinal Carafa prima della rottura che qui si descrive.
13. Nascostamente.
14. Dovrebbe trattarsi del cardinal Scipione Rebiba precedentemente citato.
15. Il lungo elenco vede personaggi già nominati (Luigi Lippomanno, il Governatore), importanti personaggi della corte pontificia (Giovanni Barengo, primo segretario di Paolo IV, Antonio Fiordibello, altro segretario pontificio, il capitano Camillo Orsini, esperto uomo d'arme e comandante della guarnigione di Parma, Ugo Boncompagni, futuro papa Gregorio XIII) e altri funzionari (il datario Giovan Battista Osio e il fiscale Sebastiano Atracino).
16. Jean du Bellay, vescovo di Parigi e decano del collegio cardinalizio.
17. Francesco Ferdinando d'Avalos.
18. Il Sacro Consiglio istituito da Paolo IV, che ebbe vita breve e venne eliminato poco dopo la morte di papa Carafa, era costituito dal cardinale di Trani Giovanni Berardino Scotti, da quello di Spoleto Virgilio Rosario e da Camillo Orsini, sostituito alla sua morte l'8 aprile da Giovan Antonio Orsini; il nome Francesco dovrebbe essere semplicemente una svista dell'estensore del diario.
19. Di questo nuovo elenco i personaggi non ancora nominati sono il vescovo di Fossombrone, Lodovico Ardinghelli, e la marchesa della Padula, Maria de Cardona.

Introduzione

Risalenti agli inizi dell'esilio russo del Mickiewicz¹, i *Sonety Krymskie* ("Sonetti di Crimea") rappresentano, oltre che un'oasi di schietto lirismo entro l'orizzonte di una vicenda artistica e biografica forse maggiormente caratterizzata nei suoi tratti epico-drammatici, uno dei più precoci documenti di programmatico *cross-culturalism* nell'ambito della civiltà letteraria europea. La vulgata rammenta come il ventisettenne futuro principe dei *wieszcze* polacchi, noto anche all'estero sin dalla pubblicazione (nel 1822-23) delle sue prime prove poetiche e legatosi d'amicizia con altri esuli ed esponenti dell'intellettualità russa, fosse partito da Odessa assieme ad alcuni compagni per un viaggio di puro diporto nell'autunno del 1825, diretto alla volta del *Petit Orient* crimeano². E le impressioni di quell'apparentemente svagato pellegrinaggio, compiuto quasi in perlustrazione delle frontiere stesse dell'anima romantica, non avrebbero tardato a tradursi in poesia³.

Il succinto ciclo lirico-narrativo che reca in sé trasfigurata la testimonianza di tale esperienza costituisce, ribadendo anche a livello macrotestuale l'autonomia della forma-sonetto, una sorta di satira odeporica articolata in una serie di diciotto quadri successivi, ecfrastici ed elegiaci ad un tempo⁴, ma sempre connotati dal medesimo gemmeo nitore di cameo, dal medesimo impasto cromatico ricco e smagliante, né talora ignari - soprattutto nell'evidenza di un ornato di gusto levantino, ispirato alla voga letteraria diffusa in un'Europa che ci risulterebbe oggi irriconoscibile, nella sua infatuazione per Orienti islamici già convenzionali - di certa un po' leziosa finezza di miniatura persiana. Celebrati come 'i più bei sonetti della letteratura polacca'⁵, i componimenti mickiewicziani "sono talvolta in forma dialogata: il poeta in veste di pellegrino parla con Mirza, immaginario mussulmano, l'uomo orientale avvezzo alle visioni del magico spettacolo che si apre per la prima volta agli occhi del viaggiatore. L'esaltazione del poeta per il fascino di quella natura esotica è dominata da una severa disciplina artistica che li ha fatti definire 'splendore condensato' di suoni ed immagini"⁶, capricciosa e opulenta fantasmagoria al di là della quale, velati appena da iridescenze e vapori, s'indovinano del pari il profilo malinconico di Ovidio e i lampi dello sguardo di Hâfez.

Inutile, o soltanto ozioso, domandarsi che cosa delle prelodate qualità, intrinseche a un vernacolo lirico tanto peculiare, possa essersi serbato all'interno di una parafrasi poetica composta seguendo o, più verisimilmente, contaminando codici espressivi così diversi dagli originali, e tali quindi da non garantirne una sia pur limitata validità di sussidio interpretativo che in via del tutto ipotetica⁷. Più vano ancora, giustificare l'esigenza di trasformare - e, per di più, oggi: un secolo fa, o almeno fino a quando continuarono a essere disputate competizioni internazionali di versificazione latina, l'iniziativa sarebbe forse parsa meno risibile - un poeta 'di lingua viva', e inoltre 'nazionale', in un simulacro riprodotto nella più cosmopolitica delle lingue di koiné (*sermo communis idemque universalis*, ancorché storicamente ben radicato nelle varie tradizioni locali a fianco degli idiomi patrii, e non di rado infine in conflitto con essi⁸) la cui attuale 'vitalità' non può peraltro non risultare, assai più che compromessa, almeno alquanto discutibile⁹. D'altra parte, se la 'lingua dei poeti' ha 'sempre' da essere, pascolianamente, 'una lingua morta', non sembrerà del tutto inadeguato associare in linea di principio anche a questo umile genere di artigiano, come pure è stato detto, qualche ragione ulteriore, eccedente di necessità l'intento pedagogico¹⁰, la pura evasione o l'innocua mania: come dire, i motivi spesso addotti dagli stessi cultori di siffatte pratiche (o 'giochi di pazienza'), che si vorrebbero se non altro minimamente significanti, a chiarirne genesi e finalità¹¹. In un'accezione maggiormente propositiva (quantunque pur sempre congetturale), ci si potrà forse azzardare a esplicitare qualche forma di legittimazione della presente glossa cifrata a un "classico moderno" come Mickiewicz (e il Mickiewicz dei *Sonetti di Crimea*, specificamente), la quale non può non scontentare in anticipo gli esiti: quasi replica fossile da *exemplaria* poetici già vivi, ma di squisita e rarefatta nozione, oltre che resi viepiù criptici nelle loro funzioni referenziali per la sovraesposizione agli effetti di un

luminismo retorico rischioso, eccentrico, fragile in quanto composito portato di mimesi, se non proprio di parodie, sempre un poco arbitrarie. Per amore di brevità, ci limiteremo ad additare non più di un paio di ipotesi, opposte o vicendevolmente accessorie che siano: la prima adombrante la possibilità di una opzione deliberata, interna; la seconda suggestiva di scelte indotte. Alludiamo prima di tutto all'ambizione, in certo qual modo consentanea al volontarismo romantico dell'archetipo ormeggiato, di imporre un ordine immaginario alla ridda delle impressioni esotiche attraverso l'impiego di un mezzo linguistico che, volto per antica consuetudine a mitigare distacchi e assenze attraverso un'accorta ermeneutica del remoto, tenderebbe a riconfigurare di fatto in condizioni di sovrana astrattezza i suoi oggetti - non esclusi i più accesi o stravaganti fra gli arabeschi - fino a caricarli di un magnetismo supplementare, e tanto più forte quanto meno riducibile a termini di ragionamento. Ma viene pur fatto di pensare all'espressione di un dubbio metodico, per quanto tardivo e scarsamente proficuo, nutrito nei confronti della presunta idoneità del *parlar materno* alla resa di un dettato tanto mirabilmente conciso ed ellittico, contraddistinto com'è da una estrema, simultanea concentrazione di segni, di cui difficilmente un idioma non sintetico potrebbe dar conto. In ogni caso, il lettore-interprete non si sentirà meno motivato a cooperare con il parafraste in questa sua molto cautelosa messa a fuoco di un panorama, mai troppo distante dall'osservatore, in cui "tutto il reale" possa risultare infine "purificato e risolto in simboli"¹².

Quale necessario sostegno all'intelligenza così dei dati storico-geografici come della peculiare topologia del piccolo canzoniere crimeano, abbiamo creduto opportuno affiancare all'interpretazione latina del medesimo la quasi prosastica, epperò più fedelmente seguace, versione italiana provvedutane da Enrico Damiani (in A. MICKIEWICZ, *Canti*, Firenze 1926) in occasione del primo centenario dalla pubblicazione dei *Sonety* e corredata delle note originali del poeta, all'occasione parcamente integrate redazionalmente.

Arbitrata in regime di stretta intertestualità, ma non più che indicativa di meno obliqui approcci alla scrittura poetica del Vate polacco-lituano, la presente *editio minima* di due traduzioni dai *Sonetti di Crimea*, complementari nella partecipazione a uno stesso ruolo modestamente ancillare, vorrebbe essere secondo i propositi di coloro che ne hanno curato l'allestimento non solo un invito discreto alla rilettura della celeberrima raccolta, e inoltre *lingua tum vetere, tum recenti* della nazione¹³ che assai per tempo ardì salutare in Adam Mickiewicz "il più alto Poeta vivente" (Mazzini), ma anche un modo, tanto dimesso nelle forme quanto negli intenti perentorio, di rivendicare senz'altro alla Umanità, nella più ampia e pregnante delle accezioni, la terra che l'esule Musa elesse a sua propria patria: chiave di volta dell'Eurasia e parte anch'essa di quel *Dichters Land* la cui memoria si impone oggi nuovamente all'attenzione (sempre un po' confusa, se non distratta) del mondo, in tempi di disperante disumanità.

NOTE

1. Il poeta, come è risaputo, venne incarcerato nel 1823 dalla polizia zarista a motivo del suo diretto coinvolgimento nelle "attività sovversive" messe in opera dai membri della patriottica "Società dei Filomati" di Vilnius, quindi costretto a lasciare la natia Lituania per la Russia.

2. La penisola era stata sede di un prospero khanato turco-tataro retto dalla dinastia dei Giray, vassalli della Porta ottomana, fino al 1783, quando Caterina II di Russia, intervenendo nella guerra civile che da qualche tempo travagliava il regno dell'ultimo khan, ne aveva annesso *de facto* i territori ai domini della corona imperiale; ciò nondimeno, ad occhi 'occidentali' l'intera regione avrebbe serbato ancora a lungo un'atmosfera spiccatamente esotica.

3. La silloge dei *Sonety Krymskie* fu infatti pubblicata (in *Sonety* ADAMA MICKIEWICZA, Moskwa, w Drukarni Uniwersytetu, 1826) unitamente ad analoghi testi poetici di costante intonazione amorosa: i cosiddetti *Sonety Odeskie* "Sonetti di Odessa" l'anno successivo al *tour* crimeano, allorché tuttavia l'autore già manifestava l'evidente intenzione di affidare i sensi di un maturato distacco dai modi sentimentali, quantunque per nulla ingenui, di quella che doveva con ogni verisimiglianza considerare un'esperienza liricamente e psicologicamente ormai in sé conclusa all'epigrafe pe trarchesca posta in esergo al volume: "Quand'era in parte altr'uom, da quel ch'io sono".

4. «Il paesaggio dei *Sonetti di Crimea* esprime uno stato d'animo in cui regna una volontà di potenza, un desiderio appassionato di dominare la ricchezza del sentimento, d'imporre sopra tutto una armonia alla vita sonora e all'animazione plastica della ispirazione» (così ancora Zygmunt Lubicz-Zaleski, cit. in M. BERSANO BEGEY, *La letteratura polacca*, Firenze-Milano 1968, p. 119).
5. Benché nella stessa Polonia non avessero riscosso ovunque unanime consenso, i *Sonety Krymskie* addirittura acerbamente qualificati, al loro primo apparire, di “difformi, oscuri e triviali” dal critico Kajetan Kozmian in nome di radicali quanto astratti principi classicistici giacché, screziati com'erano di barbarismi, avrebbero potuto pur dirsi “crimeani o turchi, ma certamente non polacchi” (*sic*) assursero ben presto a modello presso numerosi epigoni, quali il Witwicki o il Chodźko (cfr. O. SKARBK TŁUCHOWSKI, *Adamo Mickiewicz*, Roma 1922, pp. 22-23).
6. Cfr. BERSANO BEGEY, *La letteratura polacca*, cit., p. 119.
7. La banalità dell'interrogativo non può impedire di richiamare alla mente, e forse anche a maggior diritto, analoghi esperimenti di versione, si tratti di virtuosistici proginnasmi o di dotti quanto ingenui “ausili alla lettura”, diretti o ancor più mediati, ossia elaborati sulla falsariga di volgarizzamenti di prima mano da classici appartenenti a canoni reconditi e scarsamente accessibili a non specialisti: basti pensare, per non forzare troppo i limiti del nostro contesto, agli adattamenti metrici latini (di Herbert Wilson Greene, 1898) e greci (di Ernest Crawley, 1902) delle *Robā'iyât* di Omar Khayyâm / Edward FitzGerald prodotti a cavaliere tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.
8. Su cui cfr. almeno J. AXER, *Latin in Poland and East-Central Europe: Continuity and Discontinuity*, “European Review” 2, 4 (1994), pp. 305-309, e soprattutto A. W. MIKOŁAJCZYK, *Łacina w kulturze polskiej*, Wrocław 1998, oltre alla recentissima riflessione – centrata sulle tematiche nazional-identitarie all'interno del *milieu* magiarocroato – offerta da L. SUBARIC, «National identities and Latin language in Hungary and Croatia: Language conflicts, 1784-1848», in TH. D'HAEN, I. GOERLANDT, R. D. SELL (eds.), *Major versus Minor? – Languages and Literatures in a Globalized World*, Amsterdam-Philadelphia 2015, pp. 53-66.
9. Anche sotto questo riguardo, tuttavia, i pareri non potrebbero essere meno concordi; malgrado le sempre più pericolanti condizioni attuali degli studi classici, valga per tutte l'opinione autorevolmente professata da Claude Pavur S.J. (Saint Louis University, St. Louis MO) in nota alla *web-edition* di una celebre trasposizione neolatina (GULIELMI SHAKESPEARE *Carmina quae Sonnets nuncupantur Latine reddita ab ALVREDO THOMA BARTON*, London 1913): «Why the *Sonnets* of ‘Master Shake-speare’ in Latin? For a better knowledge of both languages and for a better appreciation of the poetry as well. And perhaps because it is becoming clearer day by day that *the world wants Latin*» (corsivo nell'originale; v. <http://www.slu.edu/colleges/AS/languages/classical/latin/tchmat/pedagogy/latinitas/dv/dv.html#note>). Espressioni di un ottimismo che, anche in riferimento a sopravvivenza, operato e finalità effettivi di prestigiose istituzioni culturali tuttora dichiaratamente votate a favorire la conoscenza (o addirittura l'uso, seppure soltanto settoriale) della lingua latina, non sembra di poter condividere appieno.
10. Plausibilmente non limitato alla sola poesia, com'è ovvio, giacché in generale «reading Latin for fun is considered [...] a good way to improve language skills» (così N. Jovanović nella sua recensione a HENRICUS SIENKIEWICZ, *Anthea, sive fabula 'Eamus ad Ipsum' a Petro Angelino Latine versa, quam denuo edidit atque illustravit Theodericus Sacré*, Bruxelles 2010; «BMCR - Bryn Mawr Classical Review» 2011.06.40; cfr. <http://bmc.brynmawr.edu/2011/2011-06-40.html>).
11. Su cui si v. ora ad es., relativamente all'ambito germanico: S. ELIT, *Recreating Classical Antiquity: Neolatin translations of German poetry (1500-1850). An Investigation*, «Neulateinisches Jahrbuch» 5 (2003), pp. 314-318 (in partic. alle pp. 316-318) e M. RENIER, *Friedrich Schiller en Latin. Analyse comparative de quelques traductions des poèmes "Hektors Abschied" et "Die Götter Griechenlandes" au XIX^e siècle*, Louvain-la-Neuve 2009 (in partic. alle pp. 3-9). Insieme a gran copia di altri materiali, provvisti di indicazioni bibliografiche aggiornate, il testo digitalizzato di quest'ultimo contributo può essere liberamente attinto presso il sito tedesco “PANTOIA. Unterhaltsame Literatur und Dichtung in lateinischer und griechischer Übersetzung” (<http://www.pantoia.de/pantoia.html>) - denominazione che già in sé rappresenta, se non erriamo, una sorta di petizione di principio -, gestito e curato da Bernd Platzdasch (cfr. <http://www.pantoia.de/Parerga/Renier2009/Renier%20Analyse%20Comparative.pdf>).
12. Tali gli *ipsissima verba* goethiani: “[...] alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend” (cfr. lettera di Goethe a K. F. Zelter; Karlsbad, 11 maggio 1820).
13. Asserto non contraddittorio rispetto a quanto in precedenza ammesso circa lo statuto di “lingua ausiliaria internazionale” attribuito al più illustre idioma comune dell'Europa colta di un tempo, e che solo può anzi motivare la realtà di un vincolo temprato nelle acque di una *Latinitas* connotata (e continuata) in termini di adesione profonda a un modello culturale diffusosi d'Italia in Polonia non per mero prestigio, ma durevolmente e, si direbbe, amorevolmente condiviso. A testimonianza – se mai ve ne fosse bisogno – del fatto che se “li luoghi son ben lontani”, secondo l'ormai proverbiale ossequio indirizzato nel 1576 al maresciallo della Corte polacca Andrzej Zborowski dall'autore del *Pastor Fido*, già legato di Alfonso II d'Este a Cracovia, “gli animi son vicini” tuttavia, sicché “la nazione polacca è molto unita con esso noi; e volentieri passa in Italia” (cfr. *Lettere* di BATTISTA GUARINI di nuovo in questa seconda impressione di alcune altre accresciute, Venezia 1595, I, p. 192).

Adam Mickiewicz : *Ex Taurica - Sonety Krymskie*

di Mico N. Celato

I

Leucopolitana tesqua

(«Stepy Akermańskie»)

Lata vehor sicci currente per aequora ponti
Gramineumque rotis lintre tenemus iter:
Floribus exundat circum rus, murmurat herbis,
Hispida vitantur, cardue picte, vada.
Extrema tumuli jam desunt luce, viaeque;
Sidera suspicimus, ducta quibusque ratis.
Quis procul ille nitor? Quae nubes lucet? An Eos?
Candicat inde Tyras, Albaque Castra micant.
Stemus. At o requies! auditur nocte meantum,
Quae fugit accipitris lumina, turma gruum ;
Quin immo, stipula pendens hinc aure phalaena
Percipitur, serpens hincque vel anguis humi.
Si qua, puto, Venedis per furva silentia vocem
Haurirem; minime sed revocatus, eam.

II

Malacia maris

(«Cisza Morska»)

Haud procul a Parthenio promunturio

Lentum languidulas se signum praebet ad auras,
Vitrea pacato fluctuat unda sinu,
Qualiter excutitur praesaga nympha quiete
Suspiratque, iterum victa sopore jacens.
Pendent antennis, veluti vexilla dirempto
Marte, fluuntque alae; lene, phasele, natas,
Ceu segnis remorante rudente carina; levatur
Munere remigium, navigiumque vacat.
O mare! Praetrepidis dormitat piscis in imis
Polypus, infestum si tegat umbra polum;
Si placidum ventis stes, profert bellua cirros.
O mens! Qua latitans anguibus hydra suis
Angor in adversis torpet memor, inque procellis,
Aegra sed innumera pectora fauce petit.

III

Trajectus

(«Žegluga»)

Grandia terrisoni crebrescunt murmura Nerei
 Scanditur at malus: quin age, quisque puer!
 Sedulus aërias vigilans ut aranea telas
 Sursum nauta repit, pendet itemque plagis.
 Ecce! Procella subit! duri tremit inscia freni
 Vortice quae puppis volvitur, immo ruit;
 Spumea sed calcans vada pervolat obice caeli
 Dum tumida velis nubila fronte secat.
 Sic animo medias vehitur per gurgitis undas
 Trabs, fiuntque feris carbasa corda notis.
 Clamamus querulis immixto vocibus ore,
 Procubiti madido tendimus arma foro.
 Jam navale fovens laetor sub pectore pectus:
 Jam levibus pennis esse videmur aves!

IV

Procella

(«Burza»)

Rumpitur abreptis clavus de turbine linis,
 Territa raucisono turma fragore gemit.
 Nulla rudens manibus superest; jam se simul ambo
 Condunt sanguineis solque, salusque fretis.
 Effera bacchatur tempestas: haud secus ac si
 Expugnaturi diruta castra duces,
 Deflua praerupti transgressi culmina ponti
 Jam nos incedit Mors, Erebusque premit.
 Illi semianimi recubant, hi pectora plangunt,
 Multo supremum tollitur ore vale,
 Nec precibus surdos onerare remittitur austros
 Tu modo, vectorum sole morate, siles,
 Felicem sibi corde putans qui robore desit,
 Sive vovere potis, sive jubere: «Vale.»

V

Ab Eupatoriae desertis longe in jugorum conspectu

(«Widok gór ze stepów Kozłowa»)

VIATOR , MOERIS conloquuntur

VIATOR

Illac! Horriferamne adrexit in aëra Tethyn,
 Caerulum an Altipotens duxit ab axe thronum,
 Rex parili superos dignatus honore? Quadrante
 Terrarum aut vallum, Lucifer unde nitet,
 Anguipedum pubes prohibendis sustulit astris?
 Ardet apex! Mundi conflagrat igne caput!
 Anne Deus, pullum dum nox expandit amictum,
 Templo suspensit sideribusque facem,
 Orbibus ipse favens rerum radentibus aequor?

MOERIS

Illic nempe fui; bruma sed inde regit.
 Fons scatet; hucque venire volantem ad pocula rivum
 Atque amnem vidi. Frigus et ore traho,
 Invia succedens aquilas quo culmina terrent,
 Discessis nebulis, adproperante gradu:
 Cubansque nimbo fulgetrum praetermeo
 Ea, mitrato verticem qua postumus
 Mihi supermicat polus.
 Ibi Trapezus mons!

VIATOR

Eho !

VI

Baccasarae

(«Bakczysaraj»)

Inclita Geryadum, licet haec nunc horrida, fronte
 Tot satrapum quondam limina sueta teri,
 Ac domus, Idaliique tori, sedesque superbae
 Qua flectente sinus angue locusta salit!
 Hic variata tenax errat per lumina cissos
 Vsurpans atra squalida fronde loca,
 Natura dum templa jubente, virumque labores
 Signis Balthazaris scalpta RVINA notat.
 Hactenus intacta mediis fons aedibus urna
 Stillat, ubi Paphios conderat umbra choros,
 Guttatimque suas manans de marmore gemmas
 Sola per antra «Decus! Gaudia! Regna!» gemit.
 «Quonam tanta? Magis tamen ac vos mobilis unda,
 Lapsis turpe nefas! omnibus, usque manet.»

VII

Baccasarae sero

(«Bakczysaraj w nocy»)

Vndique fanorum pia turba effunditur; omnis
 Sacricolum sudo vespere cantus abit.
 Occiduis rutilat polus ignibus, ore rubescens;
 Candes, dive, tuae concubiture deae,
 Dumque micant faculis caeli convexa veternis
 Vitreolum nebulae tranat inane globus,
 Auro praecinctus qui pectus, oloris ad instar,
 Albusque in pigris velificatur aquis.
 Jam tenuis de turre magis, jam deque cupressis
 Umbra cadit; circum saxa proculque nigrant,
 Daemones haud secus ac comites, in Tartara quosque
 Secum consessum Zabulus ire jubet.
 Rupes fulmineis interdum incenditur auris
 Quae veluti dromees caerulea vasta terunt.

VIII

Potitiae tumulus

(«Grób Potockiej»)

Flosculus indigetis per mollia veris amoena
 Hic, rosa nata recens, fluxit apexque tuus,
 Intima dum tineae rodunt tibi cordis edaces,
 Aureoloque leves papilione migrant.
 Hinc at Sarmaticam spectans borealis ad oram
 Cur tot sideribus nox micet alta, rogo:
 Illac an tremulas vigilacibus aethere flammis
 Tute effodisti visibus usque tuens?
 Non aliter moriar, contentus, Sarmati, si me
 Hic facilis modico pulvere palma tegat,
 Quandoquidem mihi forte levabitur umbra sepulto
 Cantata nostrum comminus ore domo:
 Sic simul adspiciens utrumque sub omine bustum
 Ambobus vates flebile dicet: «Ave!»

IX

Monumenta juxta gynaecium

(«Mogily Haremu»)

Viatorem MOERIS adloquitur

Inde Cytheriacis decerptas antibus uvas
 Praebuit aetheriae Mors posuitque dapi
 Inde Cupidinea subductas gurgite conchas
 Legit, et Eois Atropos ipsa vadis:
 Oblitae, Stygia contectae nocte, silenti
 Saxea post saeptum cuique mitella nitet
 Tufa velut lemuris; lapidi discernitur imo
 Vix titulus digitis rarus apistocori.
 Germina, rite quibus casti sub fronde pudoris
 Defloruere dies, Edenicaeque rosae,
 Abdita jam quarum prisco de more profanis
 Ora, modo visus ossa coacta pati!
 Quod tamen ipse sinam. Vates, ignosce roganti
 Solus qui lacrimis advena busta piat.

X

Baetare peragratur vallis

(«Bajdary»)

Per sata, tesqua, nemus, pulsans calcare veredum,
 Congredior ventis non remorante via,
 Jamque solum celeri quasi flumine labitur omne
 Sub pedibus; cursus tractus amore furo:
 Spumidus ipse lupos ut equus neglexerit, ut se
 Vespere condiderit, vestieritque dies,
 Fervidulis, ceu per speculum, reddentur ocellis
 Praeterii pridem quae sata, tesqua, nemus.
 Cuncta sopore jacent; mihi nulla quies. At in undam
 Irruo, fluctisonas mox obiturus opes:
 Sic, caput inclinis, manibus prae pectore sertis,
 Fronte chaos frangam quo, fere ponte, tumes,
 Donec uti rabido vaga naucula vertice rapta
 Mersentur caecis corda parumper aquis.

XI

Alusti mane

(«Ałusztu w dzień»)

Jamnunc umbriferis exutus pectora peplis
 Mons nitet, arva pio murmure flava sonant.
 Vivida gaza, comis vernantibus, unde pyropos
 Excutit et sardas, flectitur omne nemus -
 Prataque flore rubent, alatis floribus apta
 Irida qui multo papilione vehunt,
 Gemmea dum per eos panduntur in aëra vela,
 Dumque locusta procul syrmate rura tegit.
 Hic, salebrosa vagis quo cautes fluctibus instat,
 O Neptune, furis atque, repulse, redis,
 Quum ravis inter fremitus crispetur ocellis
 Litoribus diras unda minata suis.
 Ast, ubi tuta sinus dat deversoria, pontus
 Placatur puppes quo volucresque natant.

XII

Alusti vespere

(«Ałuszta w nocy»)

Caumata frigescunt, tenuatur flatibus aestus
 Pone Trapezuntem lampas ab axe ruit,
 Frangitur, et fluido prorsus restinguitur igne,
 Dum circumspiciens aure viator adest.
 Jam caligantur juga, valles imbuit umbra,
 Mussat cyaneis lymphæ sopora toris.
 Florea nec tacitis effertur odoribus aura,
 Surdis arcanum cordibus ipsa loquens.
 At mihi somniferis fovente quiete tenebris
 Languida fulmineum vulnerat ora jubar:
 Astraque nam pluvio, collesque, solumque sub auro
 Merserat ignitæ lux inopina facis.
 Sic modo blanditiis sopitum lima coruscans
 Nox, ad blanditias rursus, Eoa, vocas!

XIII

Trapezus mons

(«Czatyrdah»)

MOERIS loquitur

Te mystæ trepidanter adorant, alte Trapezus,
 Quem malum ora sua Taurica puppe levat:
 O terrestre cacumen! Et o montose dynasta!
 Qui, rupes superans, nubila celsus adis,
 Vt sacris Gabriel caeli prope saepibus alter
 Obstes ante fores excubiturus Eden,
 Dum tibi nimbiferam silvestri fulgura flammis
 Depingunt cidarim cuspidibusque tuam.
 Sit radiosa, vel atra dies; seu perfidus almae
 Ingruat hostis humo, sive locusta vorax:
 Vsque tibi constans, immote, serene Trapezus,
 Telluris medius tolleris atque poli,
 Despectis reliquis, interpres maxime, rerum
 Naturam accipiens quæ docet ore Tonans.

XIV

Viator

(«Pielgrzym»)

Tellus ante oculos uberrima, mater Amorum :
 Desuper en divum; comminus, ipsa Venus.
 Hinc igitur longas cur pectus cedit in oras -
 Pro dolor! inque, rogo, tempora longa magis ?
 Argutae Venedum mihi plus quam Baetara silvae,
 Virgineoque sonans carmine Panticapes:
 Laetius, alma, tuas gradiebar, terra, per ulva
 Blattea quam planta fulvae mala terens
 Illinc semotus, variis nunc distrahor auris:
 Quidnam nocte miser saepe dieque gemo?
 Illa mihi gemitur prima redamata juvena
 Hactenus amissos quae colit una Lares
 Vndique cui fidum modo quaeque loquuntur amicum,
 Nostri quis scit adhuc anne sit illa memor?

XV

Semita Judaeocastri secus praerupta

(«Droga nad przepaścią w Czufut-Kale»)

MOERIS, VIATOR conloquuntur

MOERIS

Heja! Viam pergens laxis avertere loris,
 Teque caballino crede subinde pedi.
 Calliditate sagax, viden'?, hoc equus aggere sistit
 Ima tuens oculis, ungue barathra probans.
 Pendulus at nutat! Tamen illinc lumina subduc
 Quae velut in Phario fallit inane lacu.
 Aëra nec digito monstra: manus indiget alis;
 Nec te mens illuc, ancora prona, trahat:
 Quae simul ex cymba quasi fulmen in aequora jactum
 Frustra dimensi gurgitis alta petit,
 Ipsa ratem secum rapida demergit abysso -

VIATOR

Sed jam miratum talia, Moeri, mones:
 Nam subitum mundi prospexi quae per hiatum
 Manibus haec referam: viva loquella nequit.

XVI

Cecenis montis ex summo

(«Góra Kikineis»)

MOERIS loquitur

Haec media caeline voragine templa deorsum
 Cernis? Nempe salum est, quidque sub ora venit.
 Illic, abjectus Jovio prope fulmine, Typhon
 Iride majores laxat in orbe manus,
 Atque premi cano quasi caerula colle videntur:
 Stagna tamen moles nonnisi nube gravat.
 Illinc dimidium maris obruit imber; eidem
 Quisne micet circa tempora vitta rogas?
 Fulgur enim est. At siste gradum; telluris hiatus
 Sit licet ante pedes, haec equitanda via.
 Hinc prior exsiliam; me pone, parate flagello
 Calcarique, jugi prospicere latus:
 Si, quamquam adtenuata, reluxerit aura, galeri
 Adspicietur honos. Sin, procul este, viri!

XVII

Dirutum Symboli castrum

(«Ruiny zamku w Bałakławie»)

Rudera vallorum congesta, trucesque ruinae,
 Quondam at praesidium, Taurica prava, tuum!
 Instat quaeque jugis moles, quasi calva gigantis,
 Vipera qua latitet, pejor eave latro.
 Enitamur in arcem. Insignia, si qua, requiro
 Nomine forte tamen vix memorante ducem,
 Hostis qui terror fuit ante, modo velut hirta
 Oblitus subter palmitum campam jacet.
 Hic manus ornatum caelaverat Attica murum,
 Hinc est Hesperio stratus ab ense Saca;
 Inde peregrinam referentia psalmata Maccam
 Sunt profusa, hodie vulturis unde greges:
 Sic, ut desertas ob pestem desuper aedes,
 E fractis volitans cernitur umbra minis.

XVIII

Ex Criumetopo promunturio

(«Ajudah»)

Me juvat ex scabro freta turbida Criometopo
 Prospectare: nigris seu tumet unda toris,
 Seu pontus, liquidis sublatus ad astra pruinis,
 Millena virides iride torquet aquas,
 Dum vada tunduntur spumis, dum frangitur aestus,
 Bacchatis multa pistrice litoribus;
 Quae quum gurgitibus reditura triumphet in acta
 Pone simul bacas, testa, coralla jacid.
 Pectoris haud aliter, puer o Pimlee, tumultu
 Saepe agitare; lyram quum tamen ipse moves,
 Praecipites fugiunt ullo sine vulnere tardis
 Lethes mergendae fluctibus Eumenides,
 Perpetuis lauro musis post terga relictis
 Qua caput ornabunt saecula fronde tuum.

Questo tentativo di parafrasi poetica neolatina è dedicato alla memoria

- perpetua vivax modo quae sub luce moratur -

di FERNANDO BANDINI (1931 2013)

Sonety Krymskie - Sonetti di Crimea

I. LE STEPPE DI AKERMAN¹

Navigo nell'immensa distesa d'un arido oceano,
tuffasi nel verde il carro e guada come una barca,
fra le onde di prati sussurranti, nel diluvio dei fiori,
lascio da parte le coralline isolette di cardi².
Già calano le tenebre; né strade né tumuli³ si vedono,
al cielo guardo, cerco le stelle, guida della barca,
riluce là giù lontano una nube? Sorge là la stella mattutina;
ecco luccica il Dniestr, ecco splende il faro d'Akerman.
Fermiamoci! Che quiete! Odo le gru così in alto volanti
che non le scorgerebbero né pur le pupille del falco;
sento dove la farfalla si libra sull'erba;
sento dove la serpe striscia col liscio petto sull'erba.
In tal silenzio tendo così l'orecchio,
che udrei una voce dalla Lituania. Andiamo, non chiama nessuno!

II. QUIETE MARINA

ALL'ALTEZZA DEL TARKANKUT⁴

Già sfiora appena il vento accarezzando il nastro della bandiera,
l'acqua splendente agita il placido suo seno;
come una giovane fidanzata che sogna la felicità,
si desta per sospirare, e subito di nuovo s'addormenta.
Le vele, simili a bandiere dopo che la guerra è finita, sonnecchiano
sugli alberi nudi; la nave, con lieve moto,
ondeggia come se fosse tenuta fissa da catene;
si riposa il marinaio e si rasserena la comitiva viaggiante.
O mare! frammezzo ai tuoi esseri gai
c'è un polipo che dorme nel fondo quando il ciel si rannuvola,
e nella quiete dimena le lunghe sue braccia.
O pensiero! nella tua profondità un'idra di ricordi,
che dorme fra i tristi destini e una tempesta di passioni;
e quando è calmo il cuore vi affonda gli artigli.

III. LA TRAVERSATA

Più grande è il rumore, più fitti i fantasmi marini si trascinano,
il marinaio s'è slanciato sulla scaletta: preparatevi, ragazzi!
s'è slanciato, s'è disteso, s'è sospeso in una rete invisibile,
come un ragno che spia i movimenti della sua tela.
Il vento! il vento! La nave s'impenna, si strappa dai freni,
si rovescia, affonda nell'uragano di schiuma,
solleva il collo, calpesta le onde e a traverso il cielo vola,
le nubi frange con la fronte, il vento sotto le ali afferra.
E il mio spirito col volo dell'albero si libra nel vortice;
si gonfia l'immaginazione come la treccia di quelle vele,
un involontario grido associa all'allegro corteo;
tendo le mani, mi getto sul petto della nave,
mi par che il mio petto la stimoli alla corsa:
son leggero! Son fresco! Son lieto! So che cos'è essere uccelli!

IV. LA TEMPESTA

Si son lacerate le vele, s'è schiantato il timone, il muggito delle acque, il rumore della
tempesta,
le voci della folla sgomenta, gemono sinistramente le pompe,
le ultime corde son divelte di mano ai marinai,
il sole sanguigno tramonta, e con lui i resti della speranza.
L'uragano urla nel trionfo, e sui monti umidi,
ergentisi a ripiani dall'abisso del mare,
s'è mosso il genio della morte e incede verso la nave,
come un soldato che muove all'assalto di mura smantellate.
Questi giacciono mezzo morti, quello s'è spezzato le mani,
quell'altro cade fra le braccia di amici dicendo loro addio,
questi pregano prima di morire per allontanare la morte.
Un solo viaggiatore è rimasto seduto in silenzio in disparte,
e ha pensato: beato chi ha perduto le forze,
o sa pregare, o ha alcuno cui dire addio!

V. VISTA DEI MONTI DALLE STEPPE DI KOZLOV⁵

IL PELLEGRINO

Là su! Ha forse posto Allah come parete un mare di ghiaccio?
 Ha forse fuso per gli angeli un trono da una nuvola gelata?
 Han forse elevato i titani⁶ quelle pareti con un quarto di continente
 per non lasciar venire la carovana di stelle dall'Oriente?
 Che bagliore sulla cima! L'incendio di Zarigrad!⁷
 Forse Allah, quando la notte ha steso il suo bigio *chylat*⁸
 sui mondi naviganti sul mare della natura,
 ha appeso quella lanterna in mezzo alla volta del cielo?

IL MIRZA

Là su? Ci sono stato; ivi ha stanza l'inverno, ivi i becchi dei torrenti
 e le gole dei fiumi ho visto attingere al suo nido;
 ho emesso il respiro, dalle mie labbra è volata via la neve, ho affrettato i miei passi
 dove l'aquila non conosce la strada, dove non arrivano le nubi,
 ho sfiorato la folgore sonnecchiante nella culla delle nubi,
 fino là dove sopra il mio turbante non c'erano che le stelle.
 Ecco il Czatyrdah⁹.

IL PELLEGRINO

Ah!...

VI. BAHČISARAJ¹⁰

Grande ancor, ma deserta è la reggia degli avi di Girej.
 Per gli anditi e le gallerie già spazzati dalle fronti dei pascià,
 sui divani, sui troni possenti, nei nidi dell'amore
 saltellano le cavallette, strisciano le serpi.
 A traverso le finestre variopinte l'edera rampicante
 s'insinua sulle sorde pareti e sulle volte,
 invade quella che fu l'opera degli uomini in nome della natura
 e scrive con lettere di Baldassarre¹¹: ROVINA.
 In mezzo alla sala zampilla una vasca marmorea¹²:
 è la fontana dell'harem, rimasta fino ad oggi intatta,
 e versando lacrime di perle chiama nella solitudine:
 Dove siete, o amore, potenza e gloria!
 Dovevate durare per secoli; zampilla lesta la fonte.
 Oh, vergogna! Tutto è scomparso; solo la fonte è rimasta!

VII. BAHČISARAJ DI NOTTE

Escono dalle moschee i pii abitanti,
 la voce dell'*izàn*¹³ si perde nella placida sera,
 arrossisce di pudore il crepuscolo dal volto di rubino,
 l'argentea regina della notte¹⁴ va a riposare accanto al suo amato.
 Rifulgono nell'harem le eterne luci stellari del cielo,
 in mezzo ad esse naviga nella distesa di zaffiro
 una nuvoletta, come un cigno sonnolento in un lago;
 ha il petto bianco orlato d'oro.
 Scende già l'ombra dal minareto e dalle cime dei cipressi,
 nereggiando intorno lontano giganti di granito
 come demoni assisi alla Corte di Eblis¹⁵,
 sotto il padiglione delle tenebre; di quando in quando dalle loro cime
 brilla un baleno e ratto come un *farys*¹⁶
 percorre i silenti deserti dell'azzurro.

VIII. LA TOMBA DELLA POTOCKA¹⁷

Nella terra della primavera, frammezzo ai giardini voluttuosi,
 sei appassita, o giovane rosa!, poiché gli istanti del passato,
 volando via da te come auree farfalle,
 han gettato in fondo al tuo cuore il tarlo del ricordo.
 Lassù, al Settentrione, verso la Polonia, scintillano miriadi di stelle;
 perché mai tante ne splendono su quella via?
 Forse il tuo sguardo pieno di fuoco, prima di estinguersi nella tomba
 ha acceso là eternamente impronte rilucenti?
 O Polacca! anch'io terminerò i miei giorni in solitario
 rimpianto; possa gettar qui un pugno di terra una mano amica;
 i viandanti spesso parlano presso la tua tomba,
 e mi desterà allora il suono della lingua natia;
 e un vate un canto solitario, a te pensando,
 vedendo la mia tomba vicina, anche a me scioglierà.

IX. LE TOMBE DELL'HAREM¹⁸

IL MIRZA AL PELLEGRINO

Qui dalla vigna dell'Amore grappoli prematuri
 furono colti per la mensa d'Allah; qui le perle d'Oriente,
 dal mare del gaudio e della felicità strappò alla giovinezza
 la bara, conca dell'eternità, in seno alle tenebre.

Le avvolse il velo dell'oblio e del tempo,
 su esse un freddo turbante¹⁹ riluce in mezzo al giardino,
 come lo stendardo d'un esercito d'ombre, e in fondo appena
 son rimasti i nomi incisi dalla mano d'un giaurro²⁰.

O voi, rose celesti!, alla fonte della purezza sfiorirono
 i giorni vostri sotto le foglie del pudore, per
 sempre celate allo sguardo degli infedeli!

Ora la vostra tomba lo sguardo d'uno straniero contamina,
 io glielo permetto. Perdona, o gran Profeta!
 Egli solo fra gli stranieri le mirò piangendo!

X. BAJDARY²¹

Lancio al vento il cavallo e non risparmiò le sferzate;
 boschi, vallate, rocce, l'un dopo l'altro, caoticamente
 sotto i miei piedi scorrono, spariscono come onde d'un torrente;
 voglio stordirmi, inebriarmi con questo turbine d'immagini.

E quando il corsiero coperto di schiuma non sente i comandi,
 quando il mondo perde i colori sotto il manto delle tenebre,
 come in uno specchio rotto, così nel mio occhio ardente,
 si susseguono le ombre dei boschi e delle vallate e delle rocce.

La terra dorme, ma per me non c'è sonno, balzo in seno al mare,
 un'onda nera convessa va con fragore verso la riva,
 chino ad essa la fronte, tendo le braccia,
 s'infrange sul mio capo l'onda, il caos m'avvolge,
 attendo finché il pensiero, come una barca presa nei gorgi,
 si smarrisce e per un momento nell'oblio s'immerge.

XI. ALUŠTA DI GIORNO²²

Già il monte dal petto scuote i nebulosi manti,
 mormora del mattutino *namaz*²³ il campo di auree spighe,
 chinasi la selva e scuote dalla sua verde chioma,
 come dal rosario dei Califfi, rubini e granate²⁴.

Il prato è pieno di fiori, sul prato i fiori volanti,
 le farfalle variopinte, come il nastro dell'arcobaleno,
 con un baldacchino di brillanti han coperto il cielo; lon-
 tano stendono le cavallette la loro coltre alata.

E dove nell'acque la calva roccia si specchia,
 bolle il mare e respinto di nuovo si slancia all'assalto;
 sulle sue creste brilla la luce, come in occhi di tigre,
 annunciando più feroce tempesta alle rive terrestri;
 ma nella profondità l'onda leggermente si culla,
 si bagnano in essa le flotte e gli stormi di cigni.

XII. ALUŠTA DI NOTTE

Si rinfrescano i venti, l'afa diurna s'attenua,
 su le spalle del Czatyrdah cade la lampada dei mondi,
 si spezza, effonde torrenti scarlatti,
 e si spegne. Il pellegrino ramingo si guarda attorno ed ascolta:
 già i monti son diventati neri, nelle valli è la notte sorda,
 le fonti mormorano come in sogno sul letto di fiordalisi;
 l'atmosfera che respira il profumo, quella musica dei fiori,
 parla al cuore con voce misteriosa all'orecchio.

M'assopisco sotto le ali del silenzio e dell'oscurità;
 a un tratto mi destano i vividi bagliori della meteora,
 cielo, terra e monti un diluvio d'oro inonda.

O notte orientale! tu, come un'orientale odalisca,
 addormenti con le carezze, e quando al sonno son prossimo
 tu con la scintilla dell'occhio di nuovo mi desti alla carezza!

XIII. ČATYRDAH

Tremando il musulmano bacia i piedi del tuo massiccio,
 o antenna della nave di Crimea, o grande Čatyrdah!
 O minareto del mondo! O padiscia²⁵ dei monti!
 Tu, fuggito dalla terra sulle rocce nelle nuvole,
 siedì alla porta del cielo, come l'eccelso
 Gabriele²⁶, che custodisce l'edificio dell'eden;
 il nero bosco è il tuo manto, e giannizzeri della paura
 i torrenti di fulmini ricamano il tuo turbante di nuvole.
 Sia che ci scotti il sole, sia che la nebbia ci oscuri,
 sia che le cavallette guastino le mèsse, sia che il giaurro arda le case;
 Čatyrdah, tu sempre saldo, immobile,
 fra la terra e il cielo, come un dragomanno del creato,
 distesi sotto i piedi la terra, gli uomini, i tuoni,
 ascolti quel che Dio dice alla natura.

XIV. IL PELLEGRINO

Ai miei piedi è il paese dell'abbondanza e della bellezza,
 sul mio capo il cielo chiaro, accanto a me un bel viso;
 perché il mio cuore di qui fugge in regioni
 lontane, e ahimè! in tempi ancor più lontani?
 O Lituania! le tue selve sussurranti mi hanno più dolcemente cantato,
 che gli usignoli di Bajdar, che le vergini di Salhir²⁷,
 e più lieto calpestavo le tue paludi
 che le more di rubino, che gli ananas d'oro.
 Così lontano! Un sì vario fascino m'alletta;
 perché distratto sospiro senza posa
 a quella che amai nella primavera dei miei giorni?
 Ella nella cara patria, che m'è tolta,
 dove tutto le parla dell'amante fedele,
 calpestando le mie tracce recenti, si ricorda ella di me?

XV. LA STRADA SUL PRECIPIZIO DEL ČUFUT-KALE²⁸

IL MIRZA AL PELLEGRINO

Recita la preghiera, lascia le redini, volta da parte la faccia,
 qui il cavaliere alle zampe del cavallo la sua ragione confida;
 forte cavallo! guarda come s'arresta, l'abisso con l'occhio misura,
 piega le ginocchia, l'orlo del precipizio con lo zoccolo afferra²⁹.
 Ed è sospeso; non guardar là, là quando cade la pupilla,
 come nel pozzo del Cairo³⁰, non colpisce il fondo.
 E non additar là con la mano, non hai penne alle mani;
 e il pensiero non abbandonare, perché il pensiero come l'ancora
 d'una barca minuscola lanciata nella smisurata profondità,
 cadrà come un fulmine, il mare fino in fondo non perforerà.
 E la barca con sé trascinerà nell'abisso del caos.

IL PELLEGRINO

O Mirza, ed io ho guardato! Dalla fenditura del mondo
 ho visto là che cosa ho visto lo racconterò dopo la morte,
 poiché la lingua dei viventi non ha voce a questo.

XVI. IL MONTE KIKINEIS

IL MIRZA

Guarda nel precipizio i cieli distesi in basso;
 è il mare. In mezzo alle onde sembra che il monte-uccello³¹,
 colpito dalla folgore, le sue piume, enormi come alberi di nave,
 abbia disteso in un cerchio più ampio dell'arcobaleno,
 e con un'isola di neve³² ha coperto l'azzurro campo delle acque.
 Quest'isola natante nell'abisso è una nuvola!
 Dal suo seno su metà del mondo cade la notte cupa;
 vedi un nastro fiammeggiante sulla sua fronte?
 È la folgore! Ma fermiamoci, l'abisso è sotto ai piedi,
 dobbiamo saltar la gola con tutto lo slancio del cavallo;
 io salto, tu tieni pronti la frusta e lo sperone,
 quando sarò scomparso dal tuo sguardo, guarda quell'orlo
 delle rocce: se là risplenderà una piuma, sarà il mio berretto;
 se no, non vadano più uomini per quella via!

XVII. LE ROVINE DEL CASTELLO DI BALAKLAVA³³

Questi castelli, rotti in rovine senz'ordine,
 t'hanno adornato e custodito, o ingrata Crimea!
 Oggi s'ergono sui monti, come crani enormi,
 in essi abita il rettile o l'uomo più vile del rettile.
 Saliamo sulla torre, cerco la traccia degli stemmi,
 c'è anche un'iscrizione, qui forse il nome d'un eroe,
 che fu il terrore degli eserciti, sonnecchia nell'oblio,
 ravvolto come un verme in una foglia d'uva.
 Qui il Greco scolpì sui muri ornamenti ateniesi,
 di qui l'Italiano impose catene al Mongolo;
 e il pellegrino tornato dalla Mecca ha intonato il canto del *namaz*.
 Oggi gli avvoltoi con le nere ali cingono volando le tombe,
 come in una città, che la peste ha del tutto sterminato,
 eternamente dai torrioni sventolano bandiere a lutto.

XVIII. L'AJUDAH³⁴

Amo guardare, appoggiato alla roccia dell'Ajudah
 come le onde schiumose ora in nere file
 strette scoppiano, ora come argentee nevi
 in milioni di iridi girano magnificamente.
 Colpiscono il bassofondo, si rompono in onde,
 come un esercito di balene invadente le rive,
 occupano la terra trionfalmente, e indietro, nella fuga,
 gettan conchiglie, perle e coralli.
 Similmente nel tuo cuore, o giovane poeta!,
 la passione spesso suscita minacciose intemperie,
 ma quando sollevi il liuto essa, senza tuo danno,
 fugge per affondarsi nella profondità dell'oblio,
 e lascia dietro di sé canti immortali,
 coi quali i secoli intrecceranno ghirlande per la tua fronte.

NOTE

[Avvertenza: parole ed espressioni arabe e turco-persiane sono state conservate nella traduzione delle chiose ai singoli sonetti secondo la grafia polacca (ovvero talora turchesca) già adottata dal poeta, mentre ci si è attenuti alle moderne norme scientifiche di trascrizione nelle note redazionali per l'occasione provvedute.]

1. È il nome turco (*Akırman* “Rupebianca”) della città ucraina di Bilhorod-Dnistrovs'kyj (Cetatea Albă in romeno, Białogród per i polacchi) in Bessarabia, al confine tra Moldavia e Ucraina. Antica colonia milesia (*Tyras*, poi Lefkopolis o Asprokastro, lat. *Album Castrum*) fondata alle foci del Nistro/Dnestr, fu contesa per secoli fra i potentati che successivamente assunsero il controllo della regione.
2. “In Ucraina e lungo la costa vengono dette *burzan* folte macchie di vegetazione che durante l'estate, quando si ricoprono di fiori, interrompono gradevolmente la monotonia della pianura.” [Nota di Mickiewicz]
3. Si allude alle basse collinette erbose (*kurhan*) assai frequenti nell'Ucraina meridionale, popolarmente credute tombe di antichi eroi.
4. *Tarhanqut* in tataro crimeano; è la punta più meridionale della penisola omonima, all'estremità occidentale della Crimea.
5. Già colonia greca anch'essa (*Kerkinitis*), è la città costiera detta in ucraino Jevpatorija (*Eupatoria*) e Kezlev dai tataro di Crimea.
6. “I *diw* sono, secondo l'antica mitologia di Persia, genî maligni regnanti un tempo sulla terra, donde vennero poi scacciati dagli angeli. Ora essi abitano ai confini del mondo, oltre il Monte Kaf.” [Nota di Mickiewicz]. *Diwy* nell'originale polacco, adattamento del farsî *dîv* “demone”, designante una pletora di entità soprannaturali già rappresentate nell'epica iranica classica e confuse in seguito con i *jinna* (“geni”) della tradizione coranica.
7. “Le vette del Czatyrdah al tramonto, per effetto del riverbero, paiono talora avvolte da fiamme.” [Nota di Mickiewicz]. È l'immagine favolosa di Costantinopoli la “Città Imperiale”, o “Cesarea”, per antonomasia (onde il polacco, e panslavo, Carogród) quella che il Pellegrino crede di scorgere nell'incendio del tramonto.
8. “Il *chylat* è un abito di gala donato dal sultano ad alti ufficiali governativi.” [Nota di Mickiewicz]. Dal farsî *khalat* “veste”.
9. “La montagna più alta del versante crimeano meridionale. È visibile di lontano, a quasi 200 verste di distanza, e da varie prospettive, apparendo in forma di enorme nube turchina.” [Nota di Mickiewicz]. Il Çatir-Dag (“Monte-Tenda” in lingua turco-tatara, detto già dagli antichi *Trapezous* a motivo della sagoma netta e squadrata che profila all'orizzonte) è il rilievo più elevato dell'intera Crimea (m. 1527).
10. “In una convalle, chiusa fra i monti da ogni lato, sorge la città di Bakczysaraj, un tempo capitale dei Giraj, khan crimeani.” [Nota di Mickiewicz]. Antica sede del trono di Crimea, sita nei pressi di Yalta, il cui nome (Bağçasaray in lingua tataro, adattamento del turco-persiano Bahçesaray) significa “Palazzo del Verziere”. Vi si visita ancora oggi il *Hansaray* “Palazzo dei Khan” cantato dal poeta..
11. “In quell'istessa hora uscirono delle dita di man d'huomo, le quali scriueuano di rincontro al candelliere, in su lo smalto della parete del palazzo reale: e 'l rè [Baldassarre] vide quel pezzo di mano che scriueua.” Dal Libro del profeta Daniele, V, 5, 25-28.” [Nota di Mickiewicz]. Il luogo scritturale, citato nell'originale sulla falsariga della *Biblia gdańska* (1632), riproduce il passo secondo il volgarizzamento italiano del Diodati (1641).
12. Si tratta, con ogni probabilità, della cosiddetta “Fontana delle Lacrime”, nota anche come *Salsabîl* (nel Corano, denominazione di un fiume paradisiaco), che ispirò al Puškin la celebre ballata lirica *Bakhčisaraiskij Fontan* (“La fontana di Bakhčisarai”, 1823). Cfr. inoltre *infra*, VIII.
13. “Le semplici moschee vengono dette *mesdzid* oppure *dzamid*. All'esterno, ai quattro angoli dell'edificio, si levano al cielo snelli torricini, chiamati *menaré* ossia minareti. A metà altezza sono cinti tutt'intorno da un loggiato, o *szurfé*, da cui i muezzini, o annunciatori, invitano il popolo dei credenti alla preghiera. Questo monito, salmodiato dalla loggia, vien detto *izàn*. Cinque volte al giorno, ad ore prefissate, lo *izàn* viene intonato da tutti i minareti, e la voce forte e sonora del muezzino si libra soavemente nel cielo delle città dell'Islam, nelle quali, per mancanza di veicoli a ruote, regna il più profondo silenzio.” [Nota di Mickiewicz]
14. Nel testo originale: “re della notte” (“król nocy”), essendo il polacco *księżyc* “luna” sostantivo di genere maschile (cfr. la parafrasi latina).
15. “*Eblis*, o *Iblis*, o *Garazel*, è il Lucifero dei mussulmani.” [Nota di Mickiewicz]. Secondo l'opinione maggioritaria, il nome coranico di *Iblis* parrebbe di fatto spiegabile come corruzione del gr. *diabolos* (cfr. A. J. WENSINCK-L. GARDET, *The Encyclopaedia of Islam*, s. v. “Iblis”, Leiden 1986).
16. Dall'ar. *fâris* “cavaliere”.
17. “Non distante dal palazzo dei khan si leva un sepolcro edificato all'uso d'Oriente, coperto da una cupoletta. Il popolino crimeano racconta che il monumento venne eretto da Kerim Girej per una concubina da lui appassionatamente

amata. La concubina doveva essere una polacca della schiatta Potocka. L'autore del *Viaggio in Crimea*, Murav'ëv-Apostol, sostiene che si tratti di una leggenda priva di fondamento, e che la tomba custodisca piuttosto i resti di una donna georgiana. Non sappiamo di quali ragioni egli disponga per affermarlo, ch  l'obiezione secondo cui i tartari non avrebbero potuto rapire tanto facilmente una dama del casato dei Potocki non basta. Si sa bene delle recenti incursioni cosacche in Ucraina, durante le quali parecchia gente fu rapita e venduta ai vicini tartari. Esistono in Polonia numerose famiglie dell'aristocrazia di nome Potocki, e la concubina di cui viene fatta menzione potrebbe pure non aver fatto parte della potente Casa degli Humanidi, peraltro la meno esposta alle scorrerie tartare o alle cavallate dei cosacchi. Basandosi sulla leggenda popolare intorno alla tomba di Bah isaraj, con il talento a lui abituale il poeta russo Aleksandr Pu kin scrisse la novella in versi *La fontana di Bah isaraj*. [Nota di Mickiewicz]

18. "In un delizioso verziere, circondato da pioppi snelli e da gelsi, biancheggiano i sepolcri marmorei di khan e di sultani, delle loro mogli e favorite; in due edifici contigui si scorgono bare disordinatamente rovesciate, un tempo riccamente adorne. Ne rimangono oggi soltanto nude assi di legno e brani di tessuti." [Nota di Mickiewicz]

19. "I mussulmani pongono sulle tombe di uomini e donne turbanti di pietra di forme differenti per l'uno e per l'altro sesso." [Nota di Mickiewicz]

20. "*Giaur*, o pi  correttamente *kafir*, vale 'infedele': cos  i mussulmani chiamano i cristiani." [Nota di Mickiewicz]. Associato per etimologia popolare all'ar. *kafir*, il termine turco *g vur* "giaurro", cui gi  il titolo del poema narrativo byroniano (*The Giaour*, 1813) aveva all'epoca conferito una certa diffusione in Europa, deriverebbe in realt  da una voce persiana (*gaur*) adoperata propriamente a designare gli "infedeli" zoroastriani.

21. "Una bella vallata, che di solito si attraversa quando si cavalca lungo il litorale crimeano meridionale." [Nota di Mickiewicz]

22. "Una delle pi  soavi citt  di Crimea. I venti che spirano dal Nord non la raggiungono mai, e in pieno novembre il viaggiatore suole cercare un po' di frescura al rezzo di enormi noci italiani, frondeggianti tuttora." [Nota di Mickiewicz]. Fondata in et  giustiniana e passata dai bizantini ai genovesi nel XV secolo, quindi ai khan di Crimea, la citt  pare debba il suo nome (in gr. *alouston* vale "non lavato") al clima particolarmente mite e asciutto di cui godrebbe (ma cfr. ancora in proposito P. CHARALAMBAKIS, *Skepsis gia dyo meseonika toponymia tis Krimeas* [Alustu, Parthenite], «Βυζαντιν  Συμμεικτ » 23 [2013], pp. 201-216; in partic. p. 203, n. 7).

23. "Il *namaz*   la preghiera che i mussulmani recitano al mattino stando seduti e profondendosi in inchini." [Nota di Mickiewicz]

24. "Mentre pregano, i mussulmani adoperano rosari che, fra le persone di pi  alta levatura, sogliono essere composti di gemme preziose. Mele granate e gelsi, rosseggianti di frutti squisiti, si trovano comunemente su tutta la riviera meridionale della Crimea." [Nota di Mickiewicz]

25. "*Padiszach*   il titolo del sultano turco." [Nota di Mickiewicz]

26. "Ho menzionato Gabriele in quanto generalmente   pi  noto. Ma il vero custode del cielo secondo la mitologia degli Orientali   Aramech (nella costellazione di Arturo), uno dei due grandi astri chiamati *as-Semekein*." [Nota di Mickiewicz]. *Al-h ris as-sam * (letteralmente, "il Guardiano del Cielo")  , di fatto, una delle denominazioni attribuite dagli astronomi arabi medioevali ad α Bootis, ovvero Arturo, altrimenti nota come Aramech (dall'ar. [*as-sim k*] *ar-r mi h* "l'[Eccelsa dell']Astato"), rassomigliata all'astro "gemello" di α Virginis, detto Spica o senz'altro Azimech (da *as-sim k* [*al-a-zal*] "l'Eccelsa [Isolata]"). L'una e l'altra stella, associate comunemente nella forma duale *as-sim k n* ("entrambe le Eccelse") ricordata dal Mickiewicz, erano sinonimo di eccellenza o sublimit , secondo il repertorio metaforico della poesia arabo-islamica.

27. "Il Salhir, fiume crimeano, nasce alle falde del Czatyrdah." [Nota di Mickiewicz]

28. "Borgo sito su un'alta rupe. Le abitazioni, a precipizio sul vuoto, paiono nidi di rondini; il tratturo che vi conduce   arduo e sospeso su un burrone. Nel villaggio stesso i muri delle case poggiano quasi sul dirupo: guardando dalle finestre, gli occhi sprofondano in un abisso senza fine." [Nota di Mickiewicz]. Oggi poco pi  di una rovina, la localit  rupestre visitata dal poeta fu nel Medioevo il baluardo della comunit  ebraica qaraita di Crimea. In turco-tataro,  ufut Qale (o, secondo il calco medioebraico, *Sela' ha-Yehudim*) significa, alla lettera, "Roccagiudea".

29. "Il cavallo di Crimea pare esser dotato, quando debba affrontare passaggi difficili e rischiosi, di un particolare istinto che lo fa cauto e prudente: prima di posare al suolo lo zoccolo, arrestando a mezz'aria la zampa cerca il terreno solido e si sincera cos  di poter avanzare o fermarsi senza pericolo." [Nota di Mickiewicz]

30. Allusione al cosiddetto "Pozzo di Giuseppe" (*B r Yussuf*), profondissima cisterna scavata nella viva roccia all'interno della *Qal'a* cairina, pi  volte menzionata da viaggiatori europei sulla scorta della *Relation* di Jean de Th venot (Paris 1665) come una delle meraviglie della metropoli dell'Egitto medioevale.

31. "Sono le *Mille e una notte* a fornirci i primi ragguagli sul monte-uccello. Si tratta dell'uccello Simurg, celebre nelle leggende dei persiani, in quanto pi  volte descritto dai poeti d'Oriente. 'Grande narra Firdusi nello *Szah-Name* quanto una montagna e solido quanto un castello, artigliandolo fa di un elefante la sua preda'; e ancora: 'Alla vista dei cavalieri, [il Simurg] si leva come nube dalla rupe su cui nidifica e tuona nell'aria come un tifone, coprendo con la sua ombra l'equestre schiera'. Si v. lo HAMMER, *Geschichte der Redek nste Persiens*, Wien 1818, p. 65." [Nota di Mickiewicz]. Le tradizioni mitiche dei popoli del Vicino Oriente cui il poeta allude assimilano spesso il *simorg* persiano ad altri volatili leggendari quali la fenice (ar. *'anqa*), il grifone (*hom *) o ancora il *rokh*, gi  noto all'Occidente assai pri-

ma di ogni volgarizzamento dai classici arabo-persiani: “Diconmi [...] che v’ha uccelli grifoni [...] E’ pigliano lo leonfante, e portalo suso nell’àiere [...] Ancora dicono, coloro che gli hanno veduti, che l’alie loro sono sì grande che cuoprono venti passi, e sono grosse come si conviene a quella lunghezza. [...] Quegli di quella isola si chiamano quello uccello *ruc*, ma per la grandezza sua noi crediamo sia uccello grifone” (cfr. MARCO POLO, *Il Milione*, CLXVII).

32. “Dalle vette dei monti che si innalzano al di sopra della zona nuvolosa, se gettiamo lo sguardo sulle nubi galleggianti sul mare esse ci paiono sorgere dalle acque a guisa di grandi isole candide. Ho potuto osservare questo strano fenomeno dall’alto del Czatyrdah.” [Nota di Mickiewicz]

33. “Sul golfo di questo nome si scorgono i ruderi di un castello eretto in antico dai greci di Mileto. In seguito, i genovesi vi edificarono la fortezza di Cembalo.” [Nota di Mickiewicz]. Già importante emporio sul Mar Nero e oggi ridotta a sobborgo di Sebastopoli, Balaclava (cui i fondatori carî diedero il nome di *Symbolon*) venne successivamente tolta ai bizantini dai genovesi (nel 1365) e a questi dai turchi (1475), i quali le conferirono il nome attuale (Balıklava, da *balyk-yuva* “seno pescoso”).

34. È il promontorio dello Ayu-Dağ, o Yu-Dağ (dal tataro di Crimea *Ayuv-Dağ* “Monte-Orso”, per via del singolare profilo che ispirò già ai navigatori greci dell’antichità il nome di *Kriou Metopon* “Capo di Ariete”), sito a circa 16 km a Nord di Yalta. Il celebre ritratto giovanile, opera di Walenty Wańkowicz (“Ritratto di Adam Mickiewicz sulla scogliera dello Yudah”, 1827-1828), raffigurante il poeta intabarrato in una rustica *burka* crimeana in atto di meditare sullo sfondo di nubi procellose, il gomito poggiato a una roccia, in vista di un orizzonte marino appena rasserenato, costituisce il naturale *pendant* iconico-simbolico all’ultimo sonetto della raccolta.

Filologi, ai rostri!

Spropositi danteschi di Maestri (?) contemporanei

Sorbonagres.

“A tale meditazione in versi [un brano di Albinovano Pedone citato nella I *Suasoria* di Seneca], poco tempo dopo, Tacito, percorrendo anch’egli l’*itinerarium* di Germanico, aggiungerà un «detto memorabile» sui ribaditi confini all’«inchiesta» umana, una definizione dell’umano conoscere che suona così prossima alla condanna dantesca di Ulisse:

Ipsum quin etiam Oceanum illa temptavimus: et superesse adhuc Herculis columnas fama volgavit, sive adiit Hercules, seu quidquid ubique magnificum est in claritatem eius referre consensimus. Nec defuit audentia Druso Germanico, sed obstitit Oceanus in se simul atque in Herculem inquiri. Mox nemo temptavit, sanctiusque ac reverentius visum de actis deorum credere quam scire.

[Noi abbiamo in queste regioni sfidato l’Oceano stesso: la fama ancora corre che là esistano delle colonne d’Ercole, sia che davvero vi sia giunto Ercole, sia che il comune sentire attribuisca alla sua gloria tutto ciò che ovunque appare grandioso. Né mancò d’audacia Druso Germanico, ma si oppose l’Oceano a quell’investigare su di sé non meno che su Ercole. Poi nessuno ha ripetuto il tentativo, forse parendo più santo e riverente, sulle imprese degli dei, prestar fede che cercare di sapere].

«Sanctiusque visum de actis deorum credere quam scire»: in quell’«inchiesta» è il «folle volo»: «Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sostanza in tre persone. / State contenti, umana gente, al *quia*».

Al vertice estremo della millenaria tradizione dei miti d’Alessandro e di Ulisse, l’insaziato «disio» di «trascorrer la infinita via», *richiuso* si piegava al *quia: sanctius credere quam scire*”.

Lo si è riconosciuto? Non è una delle pagine in cui più si dispiega il suo stile immaginifico, ma almeno lo slogan di propaganda, ‘più santo il credere che il sapere’, ne dovrebbe rivelare l’identità: è lui, l’arcifanfano del nulla, *pardon* del Nulla, l’accademico di Francia Carlo Ossola, apologeta del Cristo Re ed erede anche in tal veste dei suoi maestri, Giovanni Getto e Vittore Branca. Ci troviamo nel primo capitolo, «*Vedere le voci*», di uno dei suoi libri più celebrati, *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, un capitolo che trae le mosse da Rabelais, il quale, ironia della sorte, apostrofava gli Accademici di Francia col titolo di *Sorbonagres*. In tale pagina il nostro Maestro giunge a una stupefacente rivelazione: partendo dallo studio di Avalle sull’*Ultimo viaggio di Ulisse*, non contento di avere aggiunto il richiamo senecano al Curzio Rufo colà citato, trova il vero colpo di scena: vede, con il suo sguardo avvezzo alle più metafisiche altezze, ciò che nessuno era mai riuscito a vedere, la più autentica fonte dell’episodio dantesco, sfuggita tanto ai commentatori antichi quanto a quelli moderni: la *Germania* di Tacito! Mai nessuno aveva osato pensare a tanto, e in effetti soltanto a chi è uso a gettare lo sguardo nel vortice del Nulla poteva dischiudersi una simile verità. Noi, turba negletta e bassa avvezza invece, come il Casti delle *Novelle*, a non guardare “più su del tetto”, restiamo tuttavia in preda a un dubbio: non volendo diffidare della rettitudine di Dante e della sua protesta di non voler essere «timido amico» al «vero», ci si pone un dilemma che soltanto il dotto esegeta potrà sciogliere. Come mai nella *Commedia* Dante non fa motto

del suo incontro con Tacito tra gli spiriti magni? e soprattutto del dono che l'anima defunta gli offre? e ancora: come mai il solo Tacito, tra tanti che colà s'affollarono, ebbe una simile pensata? Incontro e dono che, a questo punto, sono peraltro indubitabili, perché non si vede come altrimenti Dante avrebbe potuto leggere quel testo, dal momento che esso è stato scoperto a Hersfeld nel 1425, portato a Roma da Enoch di Ascoli trentanni dopo e nello stesso 1455 per la prima volta descritto da Pier Candido Decembrio. Fino a oggi per le tre opere minori tacitiane (*Agricola*, *Germania*, *Dialogus de oratoribus*) il codice enochiano si riteneva l'unico testimone superstite: attendiamo ora da Ossola le nuove lezioni del testo che Dante portò con sé dall'aldilà.

Dolce stil caduco

La quarta di copertina del librone mondadoriano di Marco Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, recita: "la vita del grande genio fiorentino nell'appassionante racconto del suo maggiore studioso". Capperi! ma, vivente o di tutti i tempi? Nel dubbio ho pensato bene di leggere il libro; non mi ci sono appassionato per nulla ma perlomeno ho sciolto il dubbio: per quanto riguarda i viventi è più che lecito nutrire qualche perplessità, ma l'altra ipotesi è del tutto fuori luogo. Quel che più lascia interdetti nello scorrere delle pagine è la quasi assoluta sordità alla dimensione allegorica della poesia dantesca: che tale dimensione fosse dominante la mentalità medievale non dovrebbe essere cosa da porre in discussione; potrà piacere o non piacere (e a me personalmente non piace per nulla), ma è cosa che non si può ignorare se ci si pone a interpretare testi dell'epoca, ed è invece quello che i maggiori studiosi dantisti di oggi, non il solo Santagata per carità, fanno sistematicamente. E qui non è nemmeno in questione la nota opzione crociana: l'allegoria è non-poesia e quindi non ce ne dobbiamo occupare limitando lo studio alla 'vera' poesia; qui di non-poesia allegorica ci si occupa, ma tacendone i significati allegorici, o comunque rifiutando di considerarli tali.

Così torna in auge (pp. 119-121) la gozzuta di Pratovecchio a proposito della quale a ragione il buon Zappia (vd. il primo articolo di questo numero) invitava alle salutari 'quattro risate'; torna in campo tutto il repertorio delle assurdità indispensabili per cercare di conservare una parvenza di verosimiglianza all'identificazione dell'Intelligenza Beatrice con la sposa di Simone de' Bardi; e nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, tutta esplicitamente dichiarata allegorica, si procede a identificare "l'bel segno" del v. 81 addirittura con la moglie Gemma Donati (pp. 194-197). Di questo passo Santagata e soci finiranno per aprire un nuovo filone di ricerche per cercare di identificare il nome dell'avvenente fanciulla pavese che di notte si arrampicava fino alla grata della cella per portare un po' di consolazione al prigioniero Severino Boezio. Soprattutto sconcerta il modo dell'argomentazione: Santagata cita i vv. 81-87 della canzone, dopo di che, così senza altro aggiungere, se ne esce con la seguente affermazione: "Non c'è dubbio, qui Dante sta parlando di una donna, una donna che egli ama e da cui è separato perché essa si trova nella città che a lui è preclusa". Non ci sarà dubbio per il maggiore studioso dell'era dell'ignoranza saccente, ma chiunque altro avrebbe ben diritto a qualche argomentazione che ne possa dissipare le legittime perplessità. Proviamo a riassumere, brevemente e pedestremente, il contenuto della canzone: intorno al cuore di Dante, occupato e signoreggiato da Amore, si assidono sconsolate tre donne, disprezzate da tutti ma che, proprio per la presenza colà di Amore, sanno che il cuore del poeta è loro amico. La

prima di esse si palesa come sorella della madre di Amore: è “Drittura”, e le due che la accompagnano sono rispettivamente figlia e nipote (già chiosate *ab antico* da Pietro di Dante come ‘fondamento divino della Giustizia’ la prima, ‘diritto naturale’ la seconda e ‘legge positiva’, ‘legislazione’, la terza). Amore le conforta: del nostro esilio dal mondo devono dolersi gli uomini contemporanei, “non noi” che siamo immortali e che torneremo ad abitare il mondo quando l’umanità tornerà amica delle virtù. E allora anche Dante si consola del proprio esilio, che tiene per sé come un “onore”, con il solo rammarico di dover rimanere lontano dal “segno”, dall’insegna di quell’Amore che siede nel suo cuore, che è tutt’uno con Giustizia e con le altre virtù in esilio, “Larghezza e Temperanza e l’altre nate / del nostro sangue”. Ora, che tale “segno” debba essere senza alcun dubbio “una donna”, reale e non allegorica, a me sembra cosa tutta da dimostrare e non da buttare là come indiscutibile certezza. D’altronde anche in altri casi Santagata adotta lo stesso metodo, e verrebbe quasi da dire che espressioni come “non c’è dubbio che ...”, “è certo che ...” siano spie linguistiche dell’assenza di argomenti: laddove l’ostinato rifiuto di considerare l’opzione allegorica conduce a un punto in cui invece quell’opzione è presso che inevitabile subentra l’affermazione che non ammette repliche: “non c’è dubbio” che Gemma Donati fosse emblema di quell’amore che doveva condurre alla palingenesi dell’umanità, alla faccia dei Fedeli d’Amore e del lettore che non se la beve.

Il vero sproposito della trattazione biografica di Santagata, il punto che ne viene a definire, per così dire, la quintessenza, è però un altro, benché anch’esso mosso dalla medesima esigenza: trovare una spiegazione ‘naturale’ per una circostanza che non può essere interpretata se non in chiave allegorica. Tralasciando tutti gli altri arzigogoli escogitati per dichiarare verosimili gli aspetti più improbabili della presunta vicenda amorosa per Bice Portinari, l’amore sorto a nove anni ad esempio (“davvero pochi anche per i parametri di allora”, si ammette), o la lettera inviata ai “principi della terra” per annunciarne la morte (“principi della terra” che diventano “i maggiorenti della città”, e poi con reiterati giochi di prestigio, “i priori di Firenze”, e poi un priore soltanto, un Cino cugino di Simone de’ Bardi, così che, alla fine del distillato, si può concludere: “Che Dante abbia inviato un’epistola di condoglianze a un parente stretto della defunta appare del tutto credibile”. Abracadabra, il gioco è fatto!), concentriamo l’attenzione sulle “folgorazioni” e gli “svenimenti” che costellano il rapporto di Dante con Beatrice nella *Vita Nuova*, ma anche nella famosa stanza della canzone *E’ m’incresce di me* in cui si pretende narrato lo svenimento di Dante il giorno della nascita della figliuola di Folco Portinari. Ad essi, a ragione, Santagata associa anche la folgorazione che Dante narra nell’epistola a Moroello Malaspina che accompagna la canzone “montanina”. Sono tutti episodi che richiamano evidentemente la folgorazione paolina e che imporrebbero di indagare il rapporto di Dante con il misticismo dei vittorini e degli altri autori mistici medievali, ma soprattutto imporrebbero di rassegnarsi all’idea che quando nella poesia di Dante si tratta di amore non ci sono di mezzo donne, e meno che mai la sposa di Simone de’ Bardi. Non sia mai: Santagata ha in serbo per l’occasione l’arma segreta, un vero asso nella manica, Cesare Lombroso! Queste circostanze, che il biografo chiama “crisi psicofisiche”, hanno la loro brava spiegazione già azzardata a fine Ottocento dal grande luminare frenologo, ovvero, scrive Santagata, “mostrano tutti i sintomi di un attacco apoplettico o epilettico”; e che Dante fosse epilettico lo confermerebbe “la precisione e la partecipazione emotiva” con cui svolge (XXIV dell’*Inferno*) la similitudine della crisi epilettica per raffigurare la metamorfosi di Vanni Fucci. Questi sì che sono argomenti! Ho però l’impressione che in questo

modo potremmo trasformare Dante in un nosocomio ambulante: come negargli la malaria descritta con tanta precisione e partecipazione emotiva nel XVII dell'*Inferno* o la scabbia del XXIX o l'idropisia e la febbre di Mastro Adamo e di Sinone? e chissà se gli svenimenti non potessero essere causati dal "puzzo" che usciva dalle sue stesse "marcite membra"?

Ma c'è anche un altro piccolo particolare che a Santagata sembra sfuggire: che nella poesia dantesca "l'apparizione della donna" produca "effetti traumatici" che si traducono in una "crisi psicofisica" non è affatto un "caso unico tra i rimatori del Duecento" come egli vorrebbe. Forse impegnato a diventare il "maggior studioso" di Dante non ha trovato il tempo per leggere Lapo Gianni, la cui "Angioletta in sembianza" della ballata IX "uccide la vita" con la sua apparizione e toglie "vigore" agli occhi che la guardano; per non dire della stanza XVI dove la situazione di *E' m'incresce di me* è replicata pari pari: quando Amore conduce Lapo "a veder quella / che 'l giorno amanto prese novamente [...] / il cor divenne morto, ch'era vivo". E delle "crisi psicofisiche" che colgono gli spiritelli cavalcantiani all'apparizione dell'amata non si vuole dir nulla? e dell'"anima smarrita" di Gianni Alfani in seguito allo sguardo di lei? o delle crisi apoplettiche che colgono Francesco da Barberino in presenza di Madonna, come si legge nei brani riprodotti in questo stesso numero dello *Stracciafoglio*? Ecco allora finalmente risolto l'enigma dei Fedeli d'Amore, ecco svelate le ragioni dello Stilnovo: niente più che la corsia degli epilettici allo Spedale fiorentino! Ma il vero quesito è: coloro che questo tempo chiameranno antico in che reparto collocheranno i dantisti del Duemila?

DOMENICO CHIDO

Proposte di correzioni e aggiunte al GDLI

Agognare. Il *GDLI* dà per il lemma due sole accezioni: «1. Desiderare ardentemente (con intensa e quasi dolorosa bramosia); ambire, anelare»; e «2. Assol. Ant. Struggersi di desiderio; manifestare avida brama».

La prima è documentata con numerosi esempi (a partire da DANTE, *Inf.* XXVI, 7-9 «Ma se presso al mattin del ver si sogna, / tu sentirai, di qua da picciol tempo, / di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna»). Tra essi se ne annoverano ben tre dalla *Gerusalemme liberata*. Distinti da minime sfumature espressive, i primi due: il sospiro d'invidia dell'innamorata Erminia per la libertà virile conquistata dall'emancipata Clorinda, cui non fanno impaccio le vesti femminili né la segregazione entro *invida cella*, «ma veste l'armi, e se d'uscire agogna / vassene, e non la tien tema o vergogna» (VI, 82, 7-8); Tancredi che, ferito da Argante nel duello finale, reagisce «e in cotal guisa la vendetta agogna / che sua perdita stima il vincer tardi» (XIX, 15, 3-4; in rima con *vergogna* 1 e *rampogna* 5)¹.

Poeticamente altissimo e più complesso, il terzo (*G.L.* XX, 105), di cui è protagonista Solimano. Si tratta di un paragone. Come chi è preda di un angoscioso incubo, l'eroe, altre volte indomito, vede avvicinarsi, reso impotente e quasi paralizzato dal tragico presentimento del proprio destino, Rinaldo e la morte («Come vede talor torbidi sogni / ne' brevi sonni suoi l'egro o l'insano, / pargli ch'al corso avidamente agogni / stender le membra, e che s'affanni invano / ché ne' maggiori sforzi a' suoi bisogni / non corrisponde il piè stanco e la mano, / scioglier talor la lingua e parlar vòle, / ma non seguon la voce o le parole»). Il Guastavini (tacitamente usufruito dai commentatori moderni) già segnalava la derivazione da OMERO, *Il.* XXII, 109-201; e soprattutto da VIRGILIO, *Aen.* XII, 908-912 («Ac velut in somniis, [...] / [...] nequiquam avidos extendere cursus / velle videmur, et in mediis conatibus aegri / succidimus, non lingua valet, non corpore notae / sufficiunt vires, nec vox aut verba sequuntur»). Solimano come Ettore, come Turno: vittima predestinata di un sacrificio; impotente e inerme al pari degli animali condotti all'altare (che gli antichi chiamavano anche, con neutro plurale, *agonia*: cfr. OVIDIO, *Fasti* 331 «Et pecus antiquus dicebat agonia sermo»; o, al sing. femm., *agonia*, sinonimo di *hostia* (FORCELLINI). Non escludo affatto che la memoria poetica del Tasso a questi luoghi memorabili associasse, sia per la angosciosa condizione onirica, sia per la rima *agogna* : *sogna*, DANTE, *Inf.* XXX, 136-139 («Qual è colui che suo dannaggio sogna, / che sognando desidera sognare, / sì che quel ch'è, come non fosse, agogna, / tal mi fec'io, non possendo parlare, / [...]»). Al di là della differenza delle situazioni (nel Tasso l'angoscia onirica della paralisi; in Dante il desiderio estremo di sfuggire - ridestandosi dall'incubo - all'angoscia provata in sogno), i due testi si distinguono infatti dai paragoni classici proprio per l'attenzione acutissima che entrambi prestano ai riflessi interni, psichici. In quello tassiano un prepotente impulso di autoconservazione dinnanzi a una minaccia incombente non si traduce in azione istintiva, fulminea, bensì in vano, disperante desiderio che resta interminabilmente sospeso (l'effetto ritardante del lungo avverbio; l'inarcatura, capace di evocare quasi fisicamente il vuoto intollerabile del respiro che manca); in sentimento tutto interiore e soggettivo di una lotta con le proprie membra, tanto più angosciosa quanto più impotente; per dirla con una sola parola: in passione (*pargli ch'al corso avidamente agogni / stender le membra, e che s'affanni invano*).

Mi pare che in questa definizione possa riconoscersi perfettamente tutta la gravidanza (inveratasi nelle Scritture) di cui il Tasso investe la parola nel *Mondo creato*. *Agogna* esprime, in tale contesto, una inquietante e angosciosa sospensione dell'animo; l'ansietà che viene dal timore e dal dubbio; lo sbigottimento di chi è confuso dai propri pensieri in modo da non si saper raccapezzare. E tale interno conflitto è provocato da uno spettacolo naturale grandioso che si osserva con stupore e meraviglia e trepidazione, senza poterne staccare gli occhi: *rimirando*⁶. Proprio il gerundio, designante l'atto del guardare fissamente, regge le interrogative indirette del v. 555. O forse, nel costrutto volutamente ambiguo, la reggenza è affidata piuttosto (come non di rado nel Tasso) al nesso inscindibile del verbo, indicante lo stato d'animo interno, e del gerundio con valore temporale, che dice l'attimo della percezione dalla quale esso è provocato. Da una alternativa, parimenti funesta, rivelantesi d'un tratto quale inopinata possibilità (*ponno*), si genera il contrasto - espresso dalla corrispondente alternativa delle relative dei vv. 557-558 - con il mondo del dover essere, della fede ingenua nella durata degli astri. Da quel cosmico spettacolo di caducità che incatena lo sguardo, sorge, quasi inavvertita, l'inquietudine della domanda. Se il destino di morte colpisce persino le stelle, che dovrebbero *trapassar vivendo / De' secoli volanti il lungo corso*, l'uomo semplice sente nascere e patisce in sé il tormento del dubbio circa la propria effimera e insignificante esistenza. È più solo in un universo incomprensibile, nel quale i simboli stessi della trascendenza e della durata si rivelano caduchi. Il dubbio suscita l'immagine, propria dei materialisti e di Lucrezio, di un mondo che non è retto dalla Provvidenza, che non ha avuto inizio e non avrà una fine predestinata, ma che continuamente si disgrega a poco a poco in una sorta di cosmica frana (al Pascoli del *Ciocco* o del *Bolide* non sarà certo sfuggito questo luogo del *Mondo creato*, anche se non figura tra quelli, ornitologici, che il poeta antologizzò - con scelta molto originale, e forse sulla scorta della *Crestomazia* leopardiana - in *Fior da fiore*).

Non è senza significato che, sempre in rapporto con il luogo petrarchesco, la medesima accezione già si affacciasse nel *Torrismondo*, ancora collegandosi a materia astrale e astrologica, ancora nella forma del dubbio inquietante, del conflitto interno (cui prelude infatti non per caso la esplicita metafora dell'*orribil guerra* che si scatena *dentro a noi*):

Quale arte occulta, o qual saper adempie
 Da le celesti sfere
 D'orror gli egri mortali e di spavento?
 [...]
 Tante ire e tanti sdegni
 Movono, e dentro a noi sì orribil guerra?
 O son voci onde il volgo agogna ed erra,
 E ciò che gira intorno
 È per far bello il mondo e il Cielo adorno?⁷

Il Martignone, nel suo commento, si limita a segnalare la derivazione petrarchesca, e a interpretare tacitamente la coppia *agogna ed erra* come un'endiadi («dicerie che provocano erronee e superstiziose paure nel volgo», chiosa al v. 2715). Coglie così il senso generale, ma aggira la difficoltà di chiarire l'inusitata accezione assunta dal verbo *agogna*. La differenza può parere molto sottile, ma non è insignificante sul piano delle scelte stilistiche e della poesia. Le superstiziose dicerie astrologiche, più che la causa esterna che *provoca* un effetto,

esprimono le inconse paure *interne* che perturbano la coscienza del *volgo* - il soggetto che in sé le patisce -, precipitandolo nel dubbio tormentoso e nell'errore. Con la coppia il Tasso intende appunto esprimere un conflitto interiore (*agonia*), il cui frutto sono angoscia ed errore. Aggiungo che la coppia ricorre anche in *Gerusalemme conquistata* XXI, 6, 5 dove, proprio come nel *Torrismondo*, è riferita ai contrastanti moti interni generati da dubbio, timore, chimeriche speranze:

Sei forse dubbio in perigliosa guerra
 stender virtù con gli animosi fatti?
 O di restar ne la promessa terra
 timor ti vieta, ove per lei combatti?
 Chi cerca altra salute, agogna ed erra,
 sperando tregue insidiose e patti;
 perché già in noi, non pur salute e scampo,
 ma 'l regno è posto; e presso è il giorno e 'l campo.⁸

Più vicino al valore assunto dal verbo nel passo petrarchesco (anche per l'identità del contesto: l'impresa mirabolante di Riccardo che nella battaglia finale incalza i nemici fin tra le onde tempestose) risulta invece l'esempio di *G.C.* XXIV, 115:

Né i gloriosi che passaro al Colco,
 o gli altri presso Troia o 'ntorno a Tebe,
 che fêr su i corpi estinti il fêro solco,
 e di sangue inondâr l'orride glebe:
 né l'opra di nocchiero o di bifolco,
 onde convien ch'agogni errante plebe,
 diêr tanta meraviglia al secol prisco,
 quanta il guerrier nel tempestoso risco.

Anziché Lancillotto, Tristano e gli altri erranti, a essere evocati sono qui gli Argonauti (attraverso una citazione di *Par.* II, 13-18 - l'inconfondibile catena di rime difficili *solco : Colco : bifolco* - con la sottesa memoria ovidiana), e gli altri protagonisti delle eroiche favole antiche. Ma l'effetto che le loro gesta producono sull'*errante plebe* appare sempre il medesimo: lo esplicita la parola-chiave *maraviglia* (v. 7). Occorre rammentare infatti che postillando *LE RIME / DEL PETRARCA* / brevemente sposte / PER / LODOVICO CASTELVETRO / [...] / In Basilea ad istanza di Pietro / de Sedabonis. / MDLXXXII, il Tasso, nel margine destro di p. 219 rr. 8-13 (corrispondente a *T.C.* III, 79-81), annota: «agognar: / restar / <stu>/pe-fatto»⁹. Anche l'esegesi semantica castelvetrica rientra dunque a pieno titolo nella complessa storia della nuova accezione che Torquato attribuisce al verbo¹⁰.

Dalla sfumatura di significato introdotta da Petrarca e riportata alla luce dal Castelvetro, prende certamente le mosse il poeta del *Mondo creato*. Rispetto al valore originario e ironico di stupefazione, di incantamento lieve e inconsistente come i dilettevoli fantasmi che ne sono l'origine, egli accentua però drammaticamente le ombre: il tormento, lo sbigottimento, l'angoscia retaggio dell'*agognare*.

Esemplare risulta a tal proposito un altro possibile riscontro. Nelle terzine di uno dei sonetti indirizzati ad Angelo Grillo si legge:

Tu questi errori e questi inganni ed ombre,
 ANGELO mio terren, disperdi e scaccia,
 Per cui tanto vaneggio, e parte agogno;
 Né da l'Inferno a me volando ingombre
 La stanca mente, ov'io riposi e giaccia,
 Ma da la porta d'oriente, il sogno.¹¹

Ancora *errori, inganni e ombre*. Ma questa volta si tratta degli incubi o *spaventati notturni* (come li chiama il Tasso, con espressione che sarà ripresa da Leopardi) che turbavano i suoi sonni inquieti di malinconico nell'ospedale di Sant'Anna (il sonetto è del dicembre 1584). Ne veda chi vuole la impressionante descrizione, contenuta nella lettera a Maurizio Cataneo del 30 dicembre 1585¹², nonché in altri analoghi documenti di una condizione psichica allucinata (provocata o aggravata - sospetto - dai rimedi farmacologici imposti al 'forsennato' per curarne la presunta follia: il famigerato elleboro). Completamente frainteso dai commentatori mi pare il secondo emistichio del v. 11 (*e parte agogno*), dove il verbo è usato in senso assoluto. Il Maier spiega: «almeno in parte, s'intende, desidero liberarmene» (la rassicurante asseverazione dell'inciso pare essere piuttosto spia, siccome suole, del suo contrario). E il Basile, appena più conciso, fa eco: «desidero (liberarmene)». Ma qui *parte* è arcaismo, tutt'altro che infrequente nell'ultimo Tasso (risparmio al lettore una esemplificazione che andrebbe per le lunghe), con valore di avverbio di tempo: 'e intanto (cioè, mentre *vaneggio* in preda al delirio) sono combattuto, mi dibatto in una condizione di angoscia interna (*agonia* che patisce e fa patire all'anima impressioni dolorose, cui - come dice nella lettera citata - gli riesce difficile *cohibere assensum*)'. Anche questo esempio rimanda dunque a una sofferta e drammatica esperienza psichica, questa volta autobiografica. La rima quasi obbligata *agogno : sogno* ci riconduce ancora una volta ai fantasmi e agli incubi della mente.

Ho evocato Leopardi. Mi piace concludere ricordando il *Frammento XXXVII* dei *Canti* (*Odi, Melisso: io vo' contarti un sogno*). Fino all'edizione bolognese dei *Versi* (1826) esso mantenne il titolo *Lo spavento notturno* (nel ms. *Il sogno*): e, sebbene nessun commentatore leopoldiano lo rilevi, si trattava certamente di un omaggio all'amato Torquato (*spavento* è il sentimento profondo che sopraffà l'animo dinanzi a cosa sovrumana: una specie di sacro orrore). Alceta rivolgendosi a Melisso vi racconta un sogno rivelatore: all'improvviso ha visto la luna distaccarsi dal cielo e precipitare sul prato davanti alla sua finestra. Ridotta *grande quanto una secchia* (parla un pastore), l'ha vista vomitare una nebbia di scintille che strideva come quando si immerge un carbone vivo nell'acqua. L'ha vista agonizzare, mentre *Si spegneva annerando a poco a poco, / E ne fumavan l'erbe intorno intorno*. In cielo resta *Come un barlume, o un'orma, anzi una nicchia, / Ond'ella fosse svelta*. Lo spettatore ne è raggelato, quasi assistesse alla perdita estrema e irreparabile; prova un terrore tanto angoscioso da perdurare nell'animo anche dopo essersi destato (*in cotal guisa / Ch'io n'agghiacciava; e ancor non m'assicuro*). A tale ansioso referto, Melisso risponde ironico: davvero deve temere Alceta l'avverarsi di tanto agevole cosa: *cader la luna in sul tuo campo*. E il dialogo si chiude nel tono lieve del mimo, con un botta e risposta che ci riconduce al passo del *Mondo creato* e agli «errori popolari» *onde si spesso / Agognia, rimirando, il volgo errante, / Se morir ponno, o se cader, le stelle*:

ALCETA.

Chi sa? Non veggiam noi spesso di state
 Cader le stelle?

MELISSO.

Egli ci ha tante stelle,
 Che picciol danno è cader l'una o l'altra
 Di loro, e mille rimaner. Ma sola
 Ha questa luna in ciel, che da nessuno
 Cader fu vista mai se non in sogno.¹³

Non intendo, è ovvio, indicare una fonte: tanto labile e caduco - è il caso di dire - appare il rapporto tra i due testi (per quanto poi, di fatto, il *Mondo creato* si riveli una lettura non occasionale di Leopardi, e gli riesca anzi profondamente affine per la qualità trascendentale della sua immensa, lunare e lunatica, erudizione riflessa). Il filo che mi ha condotto fin qui è l'*agognare*, come sentimento dell'angoscia propria dell'uomo moderno, e l'agonia degli astri che lo ingenera. E per l'appunto da un «errore popolare», inteso come sogno collettivo di un'umanità ignara e credula e fanciulla, ma anche come mito rivelatore di una segreta angoscia individuale, prendono avvio sia il passo del poema (che sarà da vedere tutto - IV, 520-575 - fino alla gnomica conclusione: *Così credeano, e questa è fama antica*), sia il *Frammento* leopardiano. Esiste una comune correlazione tra giovinezza dell'uomo, favole antiche e giovinezza del mondo. Dietro lo sgomento del *volgo errante* assalito dal dubbio rimirando la morte delle stelle, c'è l'agonico tormento del Tasso ultimo, meditante sulla morte propria e di ogni cosa (anche il cielo stellato finirà), mentre rievoca i remotissimi, favolosi natali di un mondo ormai senescente. Dietro i pastori dell'ironico idillio drammatico si nasconde Giacomo e un suo sogno («Luna caduta secondo il mio sogno»), non meno angosciato, sotto la squisita levità dello stile, di quelli che nell'incoscienza del sonno sconvolgevano la mente del malinconico detenuto di Sant'Anna, specchio nei loro vaneggiamenti della sua interiore agonia. Il cielo che resta vuoto del luminare notturno, è, in Leopardi, un'immagine di morte insieme individuale e cosmica. È lo spegnersi nel cielo dell'estremo, freddo, lontano, ultimo barlume - soltanto riflesso - del sacro che muore in un mondo abbandonato dagli dèi e dominato dalla desertica aridità del *vero* che avanza¹⁴. È la più agghiacciante delle agonie.

NOTE

1. Il *GDLI* cita il testo stabilito dal Caretti: cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1957.
2. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Fredi Chiappelli, Milano, Rusconi, 1982.
3. L'importante lavoro di M. VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico. La «Gerusalemme Liberata»*, Milano, LED, 2007, 2 voll., nel capitolo dedicato alla *Elocuzione*, e in particolare al *Lessico* non prende in considerazione il verbo, né nel paragrafo dedicato ai *Latinismi lessicali e semantici*, né in quello dove si esaminano *Voci letterarie, poetiche, rare, non comuni, popolari, esotiche* (vol. I, pp. 199-384).
4. T. TASSO, *Il mondo creato*, Testo critico a cura di Paolo Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (E. N. VI).
5. Il *LEI* (fasc. 8, vol. I / 1984), alla voce *agōniāre* 'sforzarsi, combattere' (it. *agognare*) osserva, tra l'altro, che «Il verbo greco ἀγωνιᾶν 'sforzarsi, aspirare' penetrò nel latino eccles. sotto la forma *AGŌNIĀRE* (Vulgata, Ecclesiastico 4, 33 [*pro iustitia agoniare pro anima tua et usque ad mortem*])). Aggiunge poi, rilevando la peculiare sopravvivenza del vocabolo e la sua fonetica schiettamente popolare: «Questo grecismo continua unicamente in Italia [...]. Non è da escludere un rapporto col greco bizantino ἀγωνία 'desiderio'». Oltre alle accezioni già documentate dal *GDLI*, ne registra in verità anche una seconda, assai peregrina. Ad attestarla è l'erudito, lessicografo e maestro di italiano alla corte d'Inghilterra John Florio (1553-1625). Nel *Queen Anne's New World of Wordes, or dictionaire of Italian and English tongues*, London, Melch. Bradwood & William Stansby for Edw. Blount & William Barret, 1611 (2^a ed. accresciuta di *A World of Wordes*, 1598), compare infatti il lemma «*agoniare* v. assol. 'cagionare angoscia'» (ripreso soltanto dal Veneroni 1681). Secondo il *LEI*, su tali forme «attestate isolatamente nel Cinquecento e nel Seicento, influisce il significato primario di *agonia* 'ansietà prima della competizione' o forse quello di *agonia* 'fase che precede immediatamente la morte'». Senza nulla togliere ai meriti del dotto poliglotta, ambasciatore della cultura italiana nell'Inghilterra di Shakespeare, la sua lingua - benché egli fosse figlio di un fuoruscito fiorentino - non si rivela precisamente un modello di purezza, e non sarebbe passata indenne alle stacciate dei Cruscantì. In particolare, più che un pretto grecismo, il suo *agoniare* (con *-n-* influenzato da *angoscia*) mi pare più probabilmente un ibrido incrocio con l'ant. spagn. *agoniar* (di significato analogo al mod. *agonizar* 'angustiare', anche 'seccare': *dejame en paz: no me agonices*). Benché ignorato dai lessici, l'uso tassiano del verbo nel *Mondo creato* (e, come vedremo, anche altrove) appare invece non solo etimologicamente impeccabile, ma soprattutto incomparabilmente più autorevole e degno di attenzione sul piano lessicografico (cheché ne dicessero gli infarinati pedanti fiorentini) rispetto al periferico Florio.
6. Anche per questo uso di *rimirare* il *GDLI* avrebbe forse potuto registrare utilmente il passo del *Mondo creato*. Dopo aver copiosamente documentato il significato primo del lemma («tr. Fare oggetto del proprio sguardo, o anche guardare con particolare attenzione e intensità, o fissare a lungo»), due soli esempi ne illustrano infatti l'uso specifico «In relazione a una prop. subord.». Il primo è tratto da A. F. DONI, *La filosofia morale*, Venezia, 1606, cap. 12: «Il giovane, essendo condotto a sì cattivo partito, rimirava ... fuor del pozzo se i feroci animali fosser partiti»; il secondo è di Filippo Pananti. Va detto però che l'esempio tassiano sarebbe potuto rientrare con maggiore pertinenza in un significato definito successivamente: «3. Osservare con meraviglia, con stupore o con un senso di ammirazione (anche un'opera d'arte)» (e forse vi avrebbe apportato una ulteriore sfumatura semantica).
7. T. TASSO, *Il Re Torrismondo*, a cura di Vercingetorige Martignone, Parma, Fondazione P. Bembo / U. Guanda Editore, 1993, *Atto IV, Coro vv.2703-2717*.
8. T. TASSO, *Gerusalemme conquistata*, a cura di Luigi Bonfigli, Bari, Laterza, 1934, vol. II.
9. Cfr. G. BALDASSARRI, *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Le postille inedite al commento petrarchesco del Castelvetro*, in «Studi Tassiani», a. XXV, 1975, pp. 5-74 (la postilla al luogo citato del T.C. si trova a p. 62).
10. In F. PETRARCA, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Introduzione di Marco Santagata, i commentatori spiegano *agogni* «[...] rivolga i propri appassionati desideri» (p. 149, vv. 79-81). Forse nella non breve chiosa non sarebbe parso superfluo un ragguglio circa l'acuta interpretazione del Castelvetro: il quale, con maggiore penetrazione per quanto a me pare, riconosce piuttosto, espresso nel verbo, uno stato d'animo di sospesa, incantata attenzione, di avida partecipazione emotiva alle *pulcherrime ambages* degli *erranti*, che tanta presa esercitano sul volgo, di loro «non meno errante dell'intelletto» (Leopardi), dato che pende da quelle fole e vi si lascia trasportare nel fantastico mondo di sogno dei romanzi (come accadrà a Don Chisciotte o a Madame Bovary ...). Aggiungo per inciso che al v. 81 (*ove conven che 'l volgo errante agogni*), *ove* non è riferito a *Lancillotto, Tristano, e gli altri erranti* 80, e neppure alle *carte* 79, come vuole Ruggiero M. Ruggieri (*Dante, Petrarca, Boccaccio e il romanzo epico-cavalleresco*, in «Lettere italiane», VII, 1956, p. 388 n. 8), la ipotesi del quale viene giudicata da Pacca e Paolino nel loro commento «improbabile» a causa della lontananza grammaticale. Non spiegherei dunque, con i due commentatori: «[...] verso i quali [...] è naturale che il volgo [...] rivolga i propri appassionati desideri». Non a dei personaggi, e nemmeno alle concrete pagine

(*carte*) dei libri nei quali essi vivono, si riferisce *ove*, bensì, con più sottile finezza, a un *luogo* immateriale e fantastico - i *sogni* 79 della utopica invenzione letteraria - nel quale il volgo errante anela a trasferirsi: il mondo incantato *ove* è possibile incontrarli, quei personaggi, e condividerne le stupende imprese, l'*ethos* cavalleresco. Osservo poi che *conven* vale qui 'è necessario, è inevitabile': a esprimere appunto una potente, una irresistibile fascinazione (che non è affatto «naturale», piuttosto il contrario, conducendo essa a una collettiva evasione dalla realtà: cancellata ogni traccia di poetica fantasia, anche oggi più che mai il *volgo errante* seguita ad agognare, perso dietro le ombre di uno schermo luminescente - dopo quelli cinematografici e televisivi -, chino sul *display* di un cellulare...). Si noti che citando il luogo petrarchesco in *G.C.* XXIV, 115, 6, il Tasso sostituisce *onde* al nesso *ove*, con riferimento a *l'opre* 5, alle gesta eroiche; mentre *agogni* conserva lo stesso valore che ha in Petrarca, designando la stupefazione che il meraviglioso mitico-letterario, proprio perché inverosimile, è sempre in grado di produrre nella *errante plebe*. Soltanto che nella *Conquistata* il poeta ambisce ormai a sostituire il falso con il vero (sia pure allegoricamente finto).

11. T. TASSO, *Le rime*, edizione critica su i mss. e le antiche stampe a cura di Angelo Solerti, Bologna, Presso Romagnoli-Dell'Acqua, 1899, vol. III, n. 941, pp. 492-493. Ripristino la genuina lezione *scaccia* 10 (il testo del Solerti: *caccia*) e intervengo sulla punteggiatura. Per un'interpretazione di questo e di altri sonetti al medesimo destinatario, rimando al mio contributo *L'angelo del Tasso* (in corso di stampa nel prossimo fascicolo di «Italique»).

12. T. TASSO, *Le lettere*, disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. II, n. 456, pp. 477-483 (pp. 479-480: «[...] vi sono molti spaventi notturni»).

13. G. LEOPARDI, *Canti*, Edizione critica di Emilio Peruzzi con la riproduzione degli originali, Milano, Rizzoli, 1981.

14. Prima e meglio di ogni interprete leopardiano mi pare averlo intuito Guido Ceronetti nel saggio *Intatta luna*, nel vol. dello stesso autore *Difesa della luna*, Milano, Rusconi, 1971, pp. 61-81 (specialmente pp. 66-68).

PAOLO LUPARIA