

«SCRIVERE LA VITA ALTRUI»

LE FORME DELLA BIOGRAFIA
NELLA LETTERATURA ITALIANA TRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA

a cura di
Giancarlo Alfano e Vincenzo Caputo

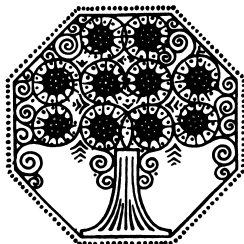


Critica letteraria e linguistica

FrancoAngeli

OPEN  ACCESS

Critica Letteraria e Linguistica



Comitato scientifico

Anna Baldini (Università per Stranieri di Siena), Stefano Ballerio (Università degli Studi di Milano), Jacob Blakesley (University of Leeds), Paolo Borsa (Université de Fribourg), Vincenzo Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Stefano Ercolino (Università Ca' Foscari Venezia), Irene Fantappiè (Freie Universität Berlin), Renata Gambino (Università degli Studi di Catania), Grazia Pulvirenti (Università degli Studi di Catania), Silvia Riva (Università degli Studi di Milano), Massimo Stella (Scuola Normale Superiore di Pisa).

Coordinamento editoriale

Stefano Ballerio, Paolo Borsa

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli ne massimizza la visibilità e favorisce la facilità di ricerca per l'utente e la possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:

http://www.francoangeli.it/come_publicare/publicare_19.asp

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

«SCRIVERE LA VITA ALTRUI»

LE FORME DELLA BIOGRAFIA
NELLA LETTERATURA ITALIANA TRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA

a cura di
Giancarlo Alfano e Vincenzo Caputo

Critica letteraria e linguistica

FrancoAngeli

OPEN  ACCESS

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Isbn: 9788835113386

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

Introduzione	pag.	7
Giancarlo Abbamonte La stratificazione delle <i>Vitae</i> di Giovenale tra Medioevo e Umanesimo (XI-XV secolo)	»	13
Andrea Salvo Rossi Vita e morte degli uomini illustri: Petrarca e Boccaccio biografi di Annibale	»	25
Antonietta Iacono <i>Commentarii</i> e biografia nella produzione storiografica di Por- celio de' Pandoni: scrivere in onore del re e del suo condottiero	»	43
Giancarlo Alfano Il senso della vita. Una passeggiata quattrocentesca tra identità e appartenenza	»	73
Adriana Mauriello Novella, autobiografia e biografia: da Masuccio a Celio Malespini	»	85
Vincenzo Caputo Plutarco 'invecchiato': note sull'identità tra biografia e ritratto nel Cinquecento	»	101
Andrea Torre Biografia, agiografia, <i>institutio</i> . Il <i>Cortigiano santo</i> di Ranuccio Pico	»	117
Pietro Giulio Riga Eugenio di Savoia: un 'perfetto capitano' tra Sei e Settecento	»	145

Introduzione

1. Correremo volentieri il rischio di una ‘forzatura’. Nella società classicista di Antico Regime la tenuta di alcune forme letterarie resta – a voler evitare puntualizzazioni e precisazioni – sostanzialmente costante e si esplica in una solida e codificata grammatica retorica, che finisce per attraversare i secoli. In questa ‘lunga durata’ rientra anche la ‘scrittura di vite’, che per tutto l’arco dell’Antico Regime (quello che qui grosso modo si è inteso seguire) si stabilizza in fini e modi ben sintetizzati dalle parole con cui Francesco Patrizi prova a delineare le regole del genere:

Io dico adunque, che egli conviene allo scrittore della vita altrui dire prima di cui egli ci scrive vita. Perciò che senza questo, noi anderemmo al buio. Et ciò sapremo, s’egli ci dirà il nome suo, quello della famiglia, & della patria sua. Di qui si descriverà la vita di lui, & tutto ciò che dal nascimento fino alla morte può con essemplio di sé dar giovamento altrui. Et ciò saranno non altro che le sue attioni, & i suoi dettati. (F. Patrizi, *Della historia*, in Venetia, appresso Andrea Arrivabene, 1560, c. 47v)

Poche e chiare indicazioni, che saranno per secoli alla base di qualunque scrittura volta a delineare il profilo di un personaggio realmente esistito. Ne viene fuori un modello, con la sua peculiare sintassi retorica e le sue predefinite sequenze narrative, il quale si mostra costitutivamente incerto, infido. Siamo di fronte a una scrittura sospesa tra realtà storica e finzione narrativa o – a voler usare le parole di Amedeo Quondam – di fronte a una «struttura ambigua, tra storiografia, scrittura letteraria, apologetica e in qualche misura trattatistica-comportamentale (le biografie sono sempre esemplari: e diventano pertanto modelli di comportamento)».¹

¹ Cfr. le analisi sulla ‘mercanzia d’onore’ della stamperia giolittina: A. Quondam, «*Mercanzia d’utile*» / «*mercanzia d’onore*». *Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in *Libri, editori e pubblico nell’Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di A. Petrucci, Bari, Laterza, 1977, pp. 51-104: 86.

2. Alla riflessione del 1560 – è bene ribadirlo – si arriva dopo una lunga e duratura frequentazione del genere sia in latino che in volgare da parte di autorevoli uomini di lettere del Tre e del Quattrocento (Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Leonardo Bruni, Vespasiano da Bisticci, Antonio Manetti e tanti altri).

In questo senso un discorso specifico meritano, ad esempio, le vite di scrittori dell'antichità, qui indagate da Giancarlo Abbamonte nel saggio *La stratificazione delle Vitae di Giovenale tra Medioevo e Umanesimo (XI-XV secolo)*. Si riflette, nello specifico, sulla tenuta dalla Tarda Antichità al Quattrocento del profilo di Giovenale. A partire dalla prima vita, prodotta intorno al V secolo e rimessa in circolazione verisimilmente in età carolingia, si svilupparono molteplici profili del letterato. In particolar modo dal X secolo si provò a rimediare alle incoerenze che tali ricostruzioni presentavano rispetto alla testimonianza delle satire stesse e del materiale scoliastico. Una seconda fase della storia delle *Vitae* di Giovenale si ebbe con la ripresa di interesse verso il genere *De viris illustribus*, alimentata dall'opera di Francesco Petrarca. Alcune biografie del poeta di Aquino furono elaborate da Domenico di Bandino e Sicco Polenton, i quali ampliarono il materiale precedente e inglobarono anche notizie scarsamente affidabile. «A questa tendenza – sottolinea Abbamonte – sembra che si siano opposti alcuni umanisti, come Calderini, che nel suo commento alle satire non volle aggiungere una propria *Vita* del poeta, ma pubblicò un'opera [...] assai scarna e priva di aneddoti fantasiosi».

Risulta evidente, da tali riflessioni, che nel corso del Trecento e oltre Petrarca assunse con le sue 'vite illustri' la funzione di *auctoritas*. A lui e a Giovanni Boccaccio è dedicato il contributo di Andrea Salvo Rossi (*Vita e morte degli uomini illustri: Petrarca e Boccaccio biografi di Annibale*). Con i capitoli che le due corone dedicano ad Annibale ci troviamo di fronte a una diversa idea di esemplarità. «Si può a ben diritto dire – sottolinea Salvo Rossi – che per Petrarca sia esemplare la vita degli uomini illustri, mentre per Boccaccio ad essere esemplare è la loro morte». L'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* mette in evidenza la dimensione virtuosa dell'esistenza, mentre Boccaccio pone al centro di tutto l'incostanza della Fortuna. Il comune punto di partenza (Tito Livio) determina, quindi, punti d'arrivo differenti. Il *De casibus*, in particolar modo, si avvicina molto di più alla tipologia narrativa dell'*exitus virorum illustrium*. Si tratta di opere – è bene sottolinearlo – al centro delle quali vi è la morte piuttosto che la vita dei personaggi descritti. Nonostante il *De viris illustribus* si imponga nettamente come modello, l'opera di Boccaccio tenta una diversa via: i materiali della tradizione storiografica latina sono riorganizzati attorno all'idea cristiana del punto di morte come momento rivelatore del senso di un'esistenza.

Nel segno soprattutto di Petrarca, quindi, prolifera nel corso del Quattrocento una serie di biografie che con i modelli precedentemente citati dialoga, seppur con gli inevitabili aggiornamenti e adattamenti. Il caso di Porcelio de' Pandoni, analizzato da Antonietta Iacono (*Commentarii e biografia nella produzione storiografica di Porcelio de' Pandoni: scrivere in onore del re e del suo condottiero*), risulta in questo senso fortemente esemplificativo del rapporto tra storiografia e biografia. I *Commentarii*, da un lato, e la *Vita militaris Jacopi Picinini*, dall'altro, si configurano come un dittico, in cui scrittura di vite e scrittura di storia risultano vischiosamente legate. «La *brevitas* del poema (elemento connotante non nuovo nella prassi compositiva di questo umanista) è legittimata – come sottolinea Iacono – proprio dalla sua complementarietà rispetto ai *Commentarii*: stringenti analogie orientano la biografia in versi rispetto alle due monografie in prosa». Non mancano, in questo contesto, aspetti problematici. In particolare, la datazione del poemetto, probabilmente posteriore alle monografie in prosa, consente una riflessione ad ampio raggio sulle scelte del Pandoni, che nel 1455-1456 ipotizzò un suo allontanamento dalla corte napoletana. In tale nuovo contesto il letterato quattrocentesco finisce per creare una narrazione più sfumata e meno ostile nei confronti del duca di Milano.

Spicca sicuramente, in un ipotetico catalogo di biografie quattrocentesche, la *Vita di Filippo di ser Brunellesco*, redatta da Antonio Manetti intorno al 1480. Nel saggio di Giancarlo Alfano (*Il senso della vita. Una passeggiata quattrocentesca tra identità e appartenenza*) si ricorda che essa nasce come «notizia» successiva alla *Novella del Grasso legnaiuolo*. A essere analizzato è il nesso fortissimo che lega, da un lato, il genere novellistico e, dall'altro, il genere biografico. C'è in questo caso un elemento precipuo che consente e facilita l'accostamento tra le due pratiche scrittorie. Declinare il racconto di beffa lungo i casi specifici della narrazione biografica consente di evidenziare, in modi del tutto nuovi, la specificità di ogni individuo: la valorizzazione, che si potrebbe apostrofare come 'moderna', della singolarità dei punti di vista e degli universi mentali; la nuova centralità attribuita alla specificità del posto (sociale e mentale) occupato da ciascuno; l'apertura di mondo che si offre a partire da ciascun posto. E la centralità risulta accentuata, non certo contraddetta, da una particolare questione: a confrontarsi nella *Novella del grasso legnaiuolo* sono un uomo dotato di una mente ingegnosa e un altro che è quasi uno sciocco. Ne viene fuori un'operazione estremamente significativa per una riflessione generale sulla forma biografica.

3. La tradizione legata alle vite di letterati, le *auctoritates* di Petrarca e Boccaccio, la vicenda di Porcelio de' Pandoni e la scrittura di Antonio Manetti –

a voler indicare i nomi citati – disegnano un percorso sul quale si innesta la produzione dei secoli successivi. È una produzione che, soprattutto nel Cinquecento, assume un alto grado di teoricità.

Nel saggio di Adriana Mauriello (*Novella, autobiografia e biografia: da Masuccio a Celio Malespini*) l'attenzione è incentrata sui labili confini di alcuni sottogeneri narrativi. Si indagano le linee d'ombra della biografia o – meglio – si pone attenzione a quei casi in cui la sua granitica morfologia si sfalda e i suoi margini diventano meno netti. In particolare si pone attenzione a testi, in cui autobiografia, biografia e novella finiscono per sovrapporsi e sfiorarsi. «Difficilmente, infatti, l'autore di un novelliere – sottolinea Mauriello – rinuncia a entrare nel gioco da lui stesso inventato. Troppo forte è la tentazione di introdursi in quel mondo raffinato ed elegante che ha modellato e messo in scena: e può farlo da protagonista o da comparsa, da attore o da spettatore, sotto un'identità vera o fittizia». La 'cornice' si trasforma così in uno spazio grazie al quale 'raccontarsi': fornire un ritratto di sé. Il modello decameroniano è ormai difficilmente riutilizzabile e la soluzione per la produzione novellistica cinquecentesca diventa quella di coinvolgere altri generi o sottogeneri letterari. È l'inizio di un percorso che – di lì a poco – porterà a nuove possibilità. Il romanzo o la fiaba saranno per la prosa volgare le nuove e feconde vie da percorrere.

Sull'identità plutarchea tra biografia e ritratto – fortunatissima nel corso del Cinquecento – si sofferma il saggio di Vincenzo Caputo (*Plutarco 'invecchiato': note sull'identità tra biografia e ritratto nel Cinquecento*). In questo caso l'opera di Francesco Patrizi, alla quale abbiamo fatto riferimento ad apertura, rappresenta l'occasione per verificare le nuove gerarchie tra il primo e il secondo. Nel *Della historia* si afferma, in maniera del tutto singolare, la peculiarità della scrittura rispetto alla pittura. La biografia, attraverso le sue stazioni narrative, è in grado di consegnare al lettore, meglio del ritratto, le azioni esemplari del biografato. All'altezza del 1560 la formula di Plutarco appare bisognosa di revisioni e precisazioni. Il modello, ormai 'invecchiato', mostra le sue rughe: di fronte all'alto grado di teoricità del dibattito di pieno Cinquecento l'affermazione dell'antico letterato – applicata senza precisazioni e contestualizzazioni – può addirittura apparire troppo semplicistica. Si frantuma la dimensione dell'encomio: esso non basta più. Più semplicemente ne viene fuori l'idea che la scrittura di vite, sempre meno distante dalla scrittura di storia, non possa più mostrarsi servile al ritratto.

Il percorso della biografia non si arresta nel Cinquecento, quando si moltiplicano opere e trattati teorici a essa dedicati, ma continua nei secoli successivi, sperimentando sulla scia della tradizione precedente strategie contaminate. Al XVII secolo ci riporta l'analisi di Andrea Torre (*Biografia, agiografia, institutio. Il Cortigiano santo di Ranuccio Pico*), che è incentrata

su un interessante caso di ibridazione del genere. Con il *Cortigiano santo* di Pico abbiamo non solo il recupero primo-secentesco di una variazione medievale dell'agiografia ma anche la rifunzionalizzazione *sub specie biografica* di un classico della trattatistica rinascimentale quale è il *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione. Edito a Venezia presso Sarsina nel 1635 e due anni dopo – con alcune integrazioni – da Cassiani, il *Cortigiano santo* si costruisce grazie alla giustapposizione del ritratto agiografico relativo al santo laico Elzeario di Sabran (1285-1323) e del breve trattato *Avvertimenti* sulle qualità richieste all'uomo di corte. Esiste tra le due anime dell'opera una sorta di 'interscambio'. Se ne deduce «da una parte – sottolinea Torre – il portato esemplare dell'esperienza biografica di Elzeario, cristallizzandola in principi teorici di generale validità, dall'altra [si illustra] nel dettaglio la plausibilità e le modalità applicative di tali principi, facendo implicitamente leva sul precedente testimoniale agiografico».

La stazione conclusiva di questo percorso coincide con il saggio di Pietro Giulio Riga (*Eugenio di Savoia: un 'perfetto capitano' tra Sei e Settecento*). Assistiamo, in questo caso, all'evidenziazione dell'alto grado di letterarietà della forma biografica. La trasposizione scritta delle vicende vissute da Eugenio di Savoia consente una sorta di metamorfosi dell'uomo di stato biografato. Le 'vite' di Eugenio, infatti, finiscono per trasformare l'eroe 'libertino' addirittura in un «vero cristiano», in un «Duce cattolico». È una metamorfosi che avviene in particolar modo nel profilo elaborato da Jacopo Sanvitale (edito per la prima volta a Venezia nel 1738). L'opera dimostra che, in pieno XVIII secolo, la struttura e i meccanismi retorici della biografia conservano una straordinaria tenuta lungo il costitutivo (e ambiguo) crinale di storia e romanzo, realtà ed esemplarità. «Come già prescritto e praticato nel Rinascimento – sottolinea Riga – le vite di condottieri, principi e gentiluomini in armi rappresentarono la materia privilegiata di ogni biografo del XVIII secolo. Lo sfaldamento ideologico e culturale della società di Antico Regime era ancora di là da venire».

4. I saggi qui proposti indagano tutti dunque, sia pure partendo da *case studies* differenti, le forme comuni di un genere di lunga durata nel classicismo volgare che ha contribuito in ampia parte alla costruzione identitaria del letterato europeo, costituendo uno dei fondamenti della *République des Lettres*. Essi sono il punto d'arrivo di una sorta d'incontro mancato. Il 12 e il 13 marzo 2020 era stato organizzato presso la Biblioteca di Area Umanistica – BRAU dell'Università degli Studi di Napoli Federico II un seminario di studi dedicato alla biografia in età di Antico Regime. Il seminario – per la congiuntura pandemica in cui siamo piombati proprio a partire da quel marzo –

non si è mai tenuto. Attorno a questo ‘incontro mancato’, però, sono geminate le ricerche e i relativi contributi qui raccolti. Ci è parso doveroso – in tempi difficili anche per la consultazione di biblioteche e archivi – editarli e in particolar modo presentarli al lettore nella formula dell’accesso libero.

Sono contributi che, da Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio a Ranuccio Farnese e Jacopo Sanvitale passando per la densa stagione quattrocentesca, si configurano come un sondaggio critico sullo statuto della forma biografica. L’auspicio è che tali ricerche possano agevolare ulteriori approfondimenti e puntualizzazioni. Alla continuità andrà sicuramente affiancata una puntuale riflessione sulle incrinature che – in questo tempo lungo – si verificano nell’uso del genere (si pensi, ad esempio, alle gerarchie tra le tipologie dei personaggi biografabili); bisognerà ragionare in modi sostanziali sulle tappe che segnano il passaggio – a monte del modello quattrocentesco – dall’uso medievale (e agiografico) a quello della raccolta di uomini illustri; sarà necessario, inoltre, verificare il corto circuito – a valle di questo modello – tra la forma biografica e l’onnivoro genere romanzesco a partire dalla rivoluzione di fine Ottocento e oltre.

C’è, insomma, ancora tanto da fare. Ci sembra giusto sottolinearlo, cedendo a un abusato *cliché* critico, nel congedare queste pagine che tali riflessioni hanno l’ambizione di voler stimolare.

Giancarlo Alfano e Vincenzo Caputo
Napoli, ottobre 2020

*La stratificazione delle Vitae di Giovenale tra Medioevo e Umanesimo (XI-XV secolo)**

Giancarlo Abbamonte

Università degli Studi di Napoli Federico II

1. L'eredità del mondo antico

La tradizione letteraria greco-latina ha prodotto numerose opere in prosa che possono essere considerate, con molte cautele, avvicinabili al moderno concetto di biografia. Questi testi, che prendono in greco il nome di *bios* (βίος) o *ghenos* (γένος) e sono dette *Vitae* in latino, hanno subito vari tentativi di classificazione: la più famosa, e ormai in buona parte superata (seppure la si ritrovi ripetuta in molti studi), è stata la distinzione in due categorie, proposta da Friedrich Leo nella sua monografia *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form*.¹ Secondo lo studioso tedesco, alla prima categoria appartengono le *Vitae* che conosciamo attraverso la raccolta realizzata dallo scrittore greco Plutarco di Cheronea (fine I - prima metà del II sec. d.C.).² Si tratta di un'opera in cui le *Vitae* sono riunite in ventitré coppie, quella di un personaggio famoso della Grecia affiancata a quella di un romano (ad es. le *Vitae* di Alessandro Magno e Cesare): lo scopo di Plutarco è di ricreare il ritratto morale di un personaggio storico attraverso le sue azioni e i suoi detti famosi;³ la narrazione segue grosso modo la successione cronologica. Secondo Leo, questa tipologia sarebbe l'evoluzione di un'originaria forma di *bios* elaborata all'interno del Peripato di Aristotele (IV sec. a.C.) e poi caduta in disuso.

* Nel corso del lavoro si adottano le seguenti sigle per indicare le biblioteche che conservano i manoscritti citati: BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana; BL = British Library; BML = Biblioteca Medicea Laurenziana; BnF = Bibliothèque nationale de France; BNN = Biblioteca Nazionale di Napoli.

¹ Leipzig, Teubner, 1901.

² Definizione che non si riferisce solo, ma principalmente alla raccolta dello scrittore di Cheronea (I-II d.C.).

³ La natura moralistica è rivendicata dallo stesso Plutarco come l'essenza delle sue *Vitae*, che le rende diverse dalla storiografia: vd. la consapevole dichiarazione di Plutarco nella *Vita di Alessandro* (par. 1).

Sfortunatamente, la raccolta plutarcea, che pure godette di una notevole fama nell'Antichità, non produsse corrispondenti di rilievo nel mondo latino, per cui l'Occidente medievale latino, a digiuno di greco, dovette attendere l'arrivo di Manuele Crisolora a Firenze (1397) per poter rileggere l'opera plutarcea e venire a contatto con questo tipo di *Vitae* antiche, che furono presto tradotte in latino.⁴

Leo individuò una seconda tipologia di *Vitae* che risalirebbe ad una tradizione grammaticale di ambiente alessandrino: essa trovò un impiego cospicuo nell'organizzazione del sistema delle biblioteche di Alessandria (III-II sec. a.C.).⁵ A differenza di quelle plutarcee, queste *Vitae* non seguono la successione cronologica degli eventi biografici, ma si strutturano seguendo una serie di rubriche, che restano indipendenti tra loro e sono abbastanza rigide. La versione che conosciamo meglio è quella che fu sviluppata all'interno della biblioteca di Alessandria: di essa ci restano testimonianze, ad es., nel monumentale lessico bizantino di *Suda* (X sec.), in cui sono riferite centinaia di *Vitae* di scrittori greci, la cui origine si fa risalire all'erudizione alessandrina. Nell'organizzazione delle due biblioteche di Alessandria queste *Vitae* erano premesse ai rotoli che contenevano le principali opere di un autore e servivano a fornire al lettore le notizie essenziali per individuare l'autore e non confonderlo con un omonimo:⁶ le rubriche della *Suda*, ad es., seguono la successione che parte dal nome, cui tengono dietro la provenienza, la paternità, l'eventuale discepolato, il *floruit*, le opere pubblicate, le notizie sulla morte, alcuni aneddoti, anche inverosimili, collegati al personaggio. Non è questa la sede per valutare la veridicità delle notizie trasmesse da queste *Vitae*: la maggior parte delle notizie che esse forniscono sono tratte dalle opere dell'autore stesso e non sono verificate su documenti ufficiali, per cui si crea un circolo di notizie basate su quel procedimento che gli studiosi hanno definito autoschediasma (ad es., il poeta latino Virgilio era figlio di un apicoltore, in quanto aveva parlato dell'allevamento delle api nel quarto libro delle *Georgiche*).⁷

Gli studi successivi hanno messo in discussione questa rigida bipartizione, che Leo aveva istituito sulla base di un rigido criterio formale di

⁴ Le *Vitae* plutarcee furono tra le prime opere greche ad essere tradotte in latino dagli allievi di Crisolora, Leonardo Bruni e Iacopo di Angelo: vd. M. Pade, *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, 2 voll., Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2007.

⁵ Leo, *Die griechisch-römische Biographie*, cit., pp. 118-136.

⁶ Su questo tema è fondamentale il lavoro di M.R. Lefkowitz, *Lives of the Greek Poets*, London, Bristol Classical Press, 1981.

⁷ Donat. *Vita Donatiana Vergilii* I. Sull'aspetto letterario, piuttosto che informativo, delle *Vitae* antiche si sofferma il recente volume di N. Goldsmith, *Afterlives of the Roman Poets: Biofiction and the Reception of Latin Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

funzionamento del genere;⁸ in particolare, la scoperta del papiro contenente la *Vita di Euripide* di Satiro⁹ rivelò il caso di un *bios* di origine grammaticale-alessandrina, che mirava anche ad un ritratto morale del tragediografo. La mescolanza delle due tipologie nell'opera di Satiro ha indotto gli studiosi a riformulare la tesi di Leo: dall'originario *bios* peripatetico sarebbero proliferate varie versioni, tra cui riconosciamo quella plutarchea e una 'a rubriche' in uso negli ambienti degli eruditi e grammatici.

Questa tipologia di *Vitae* trovò a Roma alcuni eredi e continuatori, tra cui si ricorda, per il successo del suo *De vita Caesarum*, Gaio Suetonio Tranquillo (c. 70-c. 140 d.C.), un intellettuale che, come i filologi alessandrini, aveva svolto la sua carriera in vari centri di documentazione dell'impero, ricoprendo la carica di direttore delle biblioteche prima e dell'archivio centrale di Roma (il *Tabularium*) poi. Accanto al *De vita Caesarum*, Suetonio compose un'altra opera che raccoglieva *Vitae* di personaggi, divise per categorie, di cui ci resta la sezione *De grammaticis et rhetoribus*, in cui Suetonio rivela una solida formazione filologico-erudita, e testimonianze e frammenti di *Vitae* 'a rubriche' di alcuni poeti latini, che sono spesso alla base della tradizione tardo-antica e medioevale delle *Vitae* a noi note di questi autori.¹⁰

Anche la sua opera più famosa, il *De vita Caesarum*, raccoglie le 'biografie' degli imperatori romani da Cesare a Domiziano in forma di rubriche.¹¹ La sua opera ebbe un successo duraturo fino alla fine dell'impero e fu riscoperta e rimessa in circolazione nel corso dell'età carolingia (IX sec.), quando Eginardo di Fulda, amico e consigliere politico di Carlomagno, scrisse a quasi venti anni dalla morte dell'imperatore una *Vita Karoli* (833-836), che è esemplata sulla *Vita Augusti* di Suetonio e che ebbe un tale successo da accompagnare spesso nei manoscritti il *De vita Caesarum* suetoniano, collocando la vita di Carlomagno al tredicesimo posto.¹²

Accanto a questi due generi maggiori, nel corso della Tarda Antichità la diffusione del Cristianesimo sviluppò un nuovo tipo di racconto biografico,

⁸ Un'eccellente rassegna critica degli studi fino al 1967 si legge in I. Gallo, *La Vita di Euripide di Satiro e gli studi sulla biografia antica*, «La Parola del Passato», 113, 1967, pp. 134-160, ristampato in Idem, *Studi sulla biografia greca*, Napoli, M. D'Auria, 1997, pp. 7-39, da cui si cita.

⁹ Il testo fu pubblicato da A. S. Hunt, in «The Oxyrinchus Papyri», IX, London, Egypt Exploration Fond, 1912.

¹⁰ È questo il caso della cd. *Vita Vergilii Suetonio-Donatiana*, su cui cfr. F. Stok, *Prolegomeni a una nuova edizione della Vita Vergilii di Suetonio-Donato*, Suppl. 11 al «Bollettino dei Classici», Roma, Accademia dei lincei, 119, e l'edizione in *Vitae Vergilianae Antiquae*, a cura di G. Brugnoli, F. Stok, Roma, Typis officinae polygraphicae, 1997, pp. 15-56.

¹¹ Il testo di riferimento è Suetonius, *De uita Caesarum libros VIII et De grammaticis et rhetoribus librum*, ed. R.A. Kaster, Oxford, Oxford Classical Texts, 2016.

¹² Su quest'opera vd. Eginardo, *Vita Karoli*. Personalità e imprese di un re grandissimo e di meritatissima fama, a cura di P. Chiesa, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014.

l'agiografia, la cui origine è legata non solo all'ambiente cristiano, ma a diversi culti religiosi a tendenza misticheggiante, in cui si volevano esaltare le esistenze di personaggi speciali.¹³ In un primo momento, i Cristiani si interessarono al filone agiografico per celebrare i martiri delle persecuzioni; ma quando il Cristianesimo cominciò ad imporsi, a partire dal IV secolo, ed ebbe bisogno di proporre modelli edificanti, l'agiografia si sviluppò nella forma a noi nota di racconto di vite di uomini speciali (monaci, asceti, santi). Sia il patrimonio di agiografie sia la tecnica compositiva del genere trovarono terreno fertile lungo tutto il corso del Medioevo.

2. Le *Vitae* dei poeti latini nel Medioevo e nell'Umanesimo

La produzione agiografica del Medioevo conosce una messe di studi e di ricerche che hanno una lunga e consolidata tradizione in vari paesi; anche il filone delle vite di *leaders* politici conosce nel Medioevo una duratura fortuna in virtù del modello fornito dalla summenzionata *Vita Karoli magni imperatoris*, che ha avuto il merito, grazie alla fama del protagonista e all'indubbia capacità letteraria di Eginardo, di assicurare una notevole notorietà alla tradizione suetoniana delle *Vitae* di imperatori in tutto il corso del Medioevo. Più esile negli esiti letterari e meno indagata appare, invece, la persistenza nel Medioevo e nell'Umanesimo dell'altro filone, che era stato prodotto dalla tradizione peripatetico-alessandrina e riattivato a Roma da Suetonio, quello erudito-grammaticale delle *Vitae* di poeti e letterati antichi.

Alla fine della Tarda Antichità si contano nel mondo occidentale *Vitae* di molti scrittori latini e in alcuni casi anche più di una versione: a proposito dei poeti, conosciamo varie *Vitae* di Terenzio, Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucano, Persio, Stazio e Giovenale.

Le ricerche sull'evoluzione di questo genere minore nel corso del Medioevo e dell'Umanesimo sono ancora limitate, se non agli inizi a proposito di alcuni periodi storici. L'interesse verso il genere *De viris / mulieribus illustribus* era stato riacceso nella fase tardo-medievale (XIV-prima metà del XV secolo), o pre-umanistica, da Petrarca e Boccaccio;¹⁴ tuttavia, sembra che i loro epigoni abbiano mostrato una tendenza ad accumulare in maniera

¹³ Vd. ad es. la *Vita di Apollonio di Tiana* di Filostrato, che descrive i viaggi e i miracoli di questo famoso taumaturgo pagano.

¹⁴ Coevi del Petrarca sono Guglielmo da Pastrengo (c. 1290-1362), che riprendeva le opere di Benzo d'Alessandria e Giovanni de Matociis il Mansionario (cfr. Guglielmo da Pastrengo, *De viris illustribus et originibus*, a cura di G. Bottari, Padova, Antenore, 1991) e Giovanni Colonna (c. 1298-c. 1343/4), forse influenzato da Guglielmo (cfr. G. M. Gianola, *La raccolta di biografie come problema storiografico nel De viris illustribus di Giovanni Colonna*, «Bollettino dell'Istituto Storico per il Medio Evo», 89, 1980-1981, pp. 509-540).

inconsulta le più svariate notizie sugli scrittori dell'Antichità. Rappresenta bene questa tendenza alla superfetazione di notizie, spesso false, e ad un conseguente allargamento delle dimensioni delle *Vitae* rispetto alle tradizioni precedenti l'opera dello scrittore veneto Sicco Polenton (1375/6-1446) intitolata *I famosi scrittori in lingua latina (Scriptorum illustrium latinae linguae libri XVIII, c. 1420-1433)*.¹⁵ Attingendo alle fonti più disparate, sia antiche che medievali e a lui contemporanee, e riunendo notizie vere e meno affidabili, Sicco produce racconti biografici di dimensioni enormi, in cui tende ad ammassare le notizie più disparate.¹⁶ Un'opera simile era stata prodotta poco prima da Domenico di Bandino (1335-1418), che dedica il XXX libro della sua enciclopedia *Fons memorabilium universi* alle vite *De uiris illustribus*.¹⁷

In anni recenti, alcuni studiosi hanno dedicato ricerche sulla produzione di *Vitae* di poeti latini, che si sviluppò nell'ultimo trentennio del XV secolo all'interno del circolo degli umanisti che si riunivano attorno all'Accademia romana di Pomponio Leto. Questi lavori hanno messo in luce come si assista in queste opere ad una radicale trasformazione del genere, nel quale furono introdotte molte novità rispetto alle tradizioni medievali.¹⁸ In particolare, questi umanisti si servirono, talvolta, di fonti che erano state tralasciate nel Medioevo o che erano venute alla luce nel corso della *renovatio studiorum* del XV secolo.¹⁹ In altri casi, essi manipolarono in maniera disinvolta la

¹⁵ Cfr. P. Viti, *Polenton, Sicco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, consultato online (05.05.20) all'URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/sicco-polenton_%28Dizionario-Biografico%29/. L'edizione dell'opera è stata curata da B. L. Ullman, Sicconis Polentoni *Scriptorum illustrium Latinae linguae*, Roma, American Academy in Rome, 1928.

¹⁶ Ad es., Sicco Polenton riteneva autentico l'epistolario tra Seneca e san Paolo e confondeva i due Seneca, padre e figlio. Questi errori li aveva ereditati da Gasparino Barzizza, di poco più anziano di lui. Cfr. L. Gualdo Rosa, *La fortuna – e la sfortuna – di Seneca nel Rinascimento europeo e il contributo alla ricerca della verità dell'Umanesimo romano da Lorenzo Valla a Marc-Antoine Muret*, in Ead., *La Paideia degli umanisti. Un'antologia di scritti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 83-104: 85-86.

¹⁷ L'opera di Domenico di Bandino, *Fons Memorabilium Universi*, resta inedita nel ms. parzialmente autografo BAV Urb. lat. 300, e nei testimoni BAV Chigi G. VIII. 236 e BML Edili 170-172: cfr. T. Hankey, *Bandini, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, pp. 707-709.

¹⁸ Cfr. M. Pade (ed.), *Vitae Pomponianae: Lives of Classical Writers in Fifteenth-Century Roman Humanism*, in «Renaissanceforum», 9, 2015, URL: http://www.njrs.dk/rf_9_2015.htm. Si tratta della prima raccolta di studi, che si è proposta di indagare in particolare un filone della tradizione biografica umanistica, quello che faceva capo ai rappresentanti dell'Umanesimo romano e al suo protagonista, Pomponio Leto. La conoscenza delle tradizioni biografiche sugli autori antichi prodotte in altri centri dell'Umanesimo italiano e poi di quello europeo resta ancora in buona parte un *desideratum*.

¹⁹ Ad. es., Domizio Calderini (c. 1446-1478) fu il primo a pubblicare una delle più antiche *Vitae* di Giovenale (*Vita Ia Dürre*, vd. *infra* nota 22) nella sua edizione a stampa del commento

tradizione biografica precedente, creando aneddoti che hanno tutto il sapore di essere una loro invenzione, elaborata per il gusto di distaccarsi dalla *vulgata* medievale.²⁰

Se dunque sul metodo di lavoro degli umanisti comincia a delinearsi qualche linea di tendenza, resta ancora in buona parte da indagare il periodo che separa la fine dell'Antichità dai lavori degli epigoni di Petrarca e da quelli degli umanisti del pieno Quattrocento. Prendendo spunto dal materiale che riguarda la tradizione biografica del poeta satirico Giovenale, il presente lavoro si propone di indicare qualche iniziale, sommessamente, linea di ricerca, che necessita di ulteriori conferme per poter essere considerata uno strumento interpretativo affidabile.

La più antica *Vita* del poeta satirico Giovenale (la cd. *Vita I*)²¹ risale probabilmente alla fine della Tarda Antichità (V sec. d.C.)²² ed è trasmessa dal manoscritto più antico di Giovenale, di IX secolo, oggi conservato a Montpellier.²³ La *Vita I* segue la tradizionale struttura, peripatetico-ellenistica, a rubrica: luogo di nascita, paternità e origine (servile?), attività di oratore e poi di poeta satirico, aneddoto di uno scontro a causa di una sua satira contro l'attore Paride, un protetto di un imperatore non specificato, conseguente esilio in Egitto, dove muore.

a Giovenale (Venezia, Apud Iacobum de Rubeis 1475, ISTC ij00642000), rivendicando questa novità con un titolo a caratteri epigrafici che precedeva la *Vita*: VITA IVVENALIS EX ANTIQVORVM MONVMENTIS. Sia consentito il rimando a G. Abbamonte, *Materiali biografici antichi su Giovenale recuperati da Domizio Calderini*, «Renæssanceforum», 9, 2015, pp. 177-216 (= M. Pade (ed.), *Vitae Pomponianae*, cit. *supra* n. 18).

²⁰ F. Stok, *Virgil's Biography between Rediscovery and Revision*, «Renæssanceforum», 9, 2015, pp. 63-86 (= M. Pade (ed.), *Vitae Pomponianae*, cit. *supra* n. 18), ha dimostrato che i riferimenti all'incontinenza sessuale di Virgilio sarebbero un'invenzione di Pomponio Leto che avrebbe così collegato i gusti del grande poeta latino ai suoi (cfr. in part. pp. 80-83).

²¹ La prima raccolta di *Vitae* di Giovenale fu pubblicata nell'edizione delle satire curata da O. Jahn, *D. Iunii Iuvenalis Saturarum libri V*, Berlin, G. Reimer, 1851, pp. 386-390. Essa fu ampliata da Julius Dürer, *Das Leben Juvenals*, Ulm, Wagnersche Buchdruckerei, 1888.

²² Non è noto a partire da quando si sarebbe sviluppata un'attività esegetica attorno alle satire di Giovenale. Dalle *subscriptions* di alcuni manoscritti di Giovenale siamo informati che il grammatico Servio, famoso commentatore di Virgilio di cui si è conservata l'opera, era solito spiegare a lezione le satire di Giovenale: cfr. O. Monno, *Iuvenalis docet. Le citazioni di Giovenale nel commento di Servio*, Bari, Edipuglia, 2009. Inoltre, il palinsesto di Bobbio, un manoscritto di V secolo che contiene le *Satire* di Giovenale (BAV, Vat. Lat. 5750), conserva tracce di scoli che corrispondono a quelli che troviamo nei manoscritti medioevali di IX secolo, noti come *Scholia vetera* e pubblicati da Paul Wessner, *Scholia in Iuvenalem vetustiora*, Leipzig, Teubner, 1931: su questo materiale vd. J. E. G. Zetzler, *Critics, Compilers, and Commentatores*, Oxford, OUP, 2018, p. 275.

²³ Il manoscritto è noto come *Pithoeanus*, dal nome dell'umanista francese Pierre Pithou (1539-1596), ed è oggi a Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire - Section de Médecine, H 125 (P).

In particolare, il tessuto narrativo della *Vita* I riguardo alla morte del poeta contiene alcune notizie difficili da conciliare, che hanno prodotto la nascita di successive tradizioni sulla sua morte in altre *Vitae*, tutte dipendenti dalla prima:

Subito dopo²⁴ con il pretesto di conferirgli un riconoscimento militare [Giovenale] fu allontanato da Roma e, sebbene avesse già ottant'anni, fu inviato al comando della coorte che si spingeva fino all'ultima regione dell'Egitto. Si decise un tale tipo di punizione, in modo che essa corrispondesse ad un crimine leggero e scherzoso.²⁵ Tuttavia, nel giro di pochissimo tempo, morì di dolore e tedio (traduz. di chi scrive).²⁶

La storia della morte del poeta è costruita dalla *Vita* I sulla base di informazioni completamente desunte dalle ultime due satire di Giovenale e scarsamente credibili: si tratta di un tipico procedimento autoschediastico.²⁷ Nella quindicesima satira Giovenale descrive un episodio di cannibalismo avvenuto in Egitto e al v. 45 afferma:

L'Egitto è senza dubbio un paese di selvaggi costumi, ma negli stravizi quella barbara plebaglia – *come ho potuto constatare io stesso* – non la cede certamente nemmeno alla famosa Canopo (Iuv. *Sat.* 15.44-46, trad. ital. di E. Barelli,²⁸ corsivo di chi scrive).²⁹

L'autore della *Vita* I deve aver interpretato alla lettera l'espressione «*quantum ipse notavi*», che ha indotto non solo lui, ma anche numerosi studiosi moderni, a ritenere che Giovenale avesse visitato l'Egitto e fosse

²⁴ Si riferisce alla vendetta del protetto dell'imperatore, che si era sentito toccato da alcuni versi di Giovenale.

²⁵ L'attore Paride, offeso da Giovenale, era originario dell'Egitto e per questo motivo avrebbe punito Giovenale spedendolo in esilio nel suo paese.

²⁶ «[...] ac statim per honorem militiae quanquam octogenarius urbe summotus est missusque ad praefecturam cohortis in extremam Aegypti partem tendentis. Id supplicii genus placuit, ut levi atque ioculari delicto par esset. Verum intra brevissimum tempus angore et taedio periit» (*Vita Iuvenalis* I, pp. 386, 16 - 387, 3 Jahn).

²⁷ Già nel 1883, I. Vahlen aveva chiarito che le notizie della *Vita* si basano sulla combinazione di informazioni mal interpretate, che provengono dalle satire VII, XV e XVI di Giovenale: cfr. *Juvenal und Paris*, in Idem, *Gesammelte philologische Schriften*, vol. II, Leipzig-Berlin, Teubner (orig. pubblicato in «Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaft», 1883, 1175-1192).

²⁸ Decimo Giunio Giovenale, *Satire*, introduz. di L. Canali, traduz. di E. Barelli, Milano, Rizzoli, 1976, p. 275.

²⁹ *Horrida sane / Aegyptos, sed luxuria, quantum ipse notavi, / barbara famoso non cedit turba Canopo* (corsivo di chi scrive).

stato testimone dell'episodio di cannibalismo.³⁰ In realtà, il verbo *notare*³¹ fa solitamente riferimento all'atto di evidenziare ('contrassegnare', 'annotare') un testo scritto, mentre non è mai attestato nel senso di osservare di persona e con i propri occhi. Oggi, con maggiore consapevolezza della natura letteraria dell'opera di Giovenale, si ritiene che né il contenuto egiziano della satira, né i versi in questione giustifichino in alcun modo la presenza del poeta in Egitto. Anzi, il verbo *notare* indurrebbe a ritenere che Giovenale abbia ascoltato o letto la notizia da una fonte scritta e l'abbia appuntata (*notata*) per tenerla a mente e farne oggetto di una scena di una sua satira.

L'interpretazione poco smalzata dell'episodio porta la *Vita* I ad inserire l'aneddoto relativo al viaggio punitivo in Egitto. Restava, però, da stabilire il modo in cui si potesse spedire un poeta in Egitto per punizione. A questo punto entra in scena il contenuto della sedicesima satira, giunta incompleta, che è una dura polemica del poeta contro i privilegi dei militari. Nei primi versi, Giovenale si augura di poter prestare servizio militare per goderne dei privilegi:

Chi potrebbe, o Gallio, elencare tutti i vantaggi della felice vita militare? Purché io possa capitare in un buon accampamento, le sue porte mi accolgano pure, timida recluta, con favorevoli auspici (Iuv. *Sat.* 16.1-4, trad. ital. di E. Barelli).³²

Questo augurio che il poeta fa a sé stesso dovette indurre il biografo a ritenere che Giovenale avesse militato nell'esercito romano: da qui, l'esilio comminato dietro la parvenza di promuoverlo prefetto di una coorte in Egitto. Tuttavia, la genesi di questa notizia biografica nasconde anche un'altra fonte, cui può attingere un biografo antico: il materiale scoliastico relativo alle satire. Si è già accennato al fatto che la tradizione scoliastica sull'opera di Giovenale è attestata a partire dal V secolo sia attraverso notizie indirette che riferiscono delle lezioni su Giovenale impartite da Servio sia grazie ad un documento, il palinsesto di Bobbio (attuale ms. BAV, Vat. Lat. 5750), che riporta tracce degli *Scholia vetustiora*, che sono trasmessi da manoscritti di Giovenale a partire dal IX secolo.³³ In particolare, a proposito dei seguenti versi della quindicesima satira:

³⁰ Cfr. B. P. Powell, *What Juvenal Saw: Egyptian Religion and Anthropophagy in Satire 15*, «Rheinisches Museum», 122, 1979, 185-189, che conferma i riti cruenti e sembra suggerire che il poeta abbia visto questi episodi. Sull'odio di Giovenale verso gli orientali e gli Egiziani in particolare, vd. A. Stramaglia, *Giovenale, Satire 1, 7, 12, 16. Storia di un poeta*, Bologna, Pàtron, 2008, p. 37.

³¹ Da cui l'italiano 'Nota' (come la presente a pie' di pagina, ad esempio).

³² «Quis numerare queat felicitis praemia, Galli, / Militiae? Nam si subeunt prospera castra / Me pavidum excipiat tironem porta secundo / Sidere».

³³ Vd. sopra nota 23.

Io invece vi racconterò un fatto straordinario, è vero, ma accaduto or non è molto durante il consolato di Iunco oltre le mura dell'ardente Copto (Iuv. *Sat.* 15, 27-28, trad. ital. di E. Barelli).³⁴

lo scolio al verso fornisce la seguente spiegazione:

IO INVECE VI RACCONTERÒ UN FATTO STRAORDINARIO Giovenale sta parlando di sé, perché svolse il servizio militare in Egitto, e promette che avrebbe riferito ciò che vide (*scil.* in quella regione) (*Schol. vetust. In Iuv.* 15, 27, traduz. di chi scrive).³⁵

Secondo lo scolio, Giovenale avrebbe svolto il servizio militare in Egitto, ma sarebbe ritornato in patria e avrebbe riferito nella satira quindicesima ciò che aveva visto in quel paese lontano. Quest'ultima informazione data dallo scolio non collima con quanto leggiamo nella *Vita* I, secondo cui Giovenale sarebbe morto in Egitto. Di questa incongruenza dovette rendersi conto, in qualche modo, l'autore della cd. *Vita* II Jahn (= Ib Dürr), che non colloca la fine della vita in Egitto, ma a Roma, dove il poeta avrebbe fatto ritorno dopo l'esilio egiziano:

[...] Tuttavia, nel giro di pochissimo tempo, anche quel dio [*scil.* l'imperatore Domiziano] è ascritto nel novero degli dei e *Giovenale fa ritorno a Roma*. Questi, sopravvissuto alla fine ai principati di Nerva e Traiano, consumato dalla vecchiaia e dal fastidio verso la vita, rese in fretta l'anima in concomitanza con una tosse (*Vita Iuvenalis* II Jahn, p. 387, 26-30, corsivo e traduz. di chi scrive).³⁶

Sfortunatamente, non conosciamo la datazione di questa *Vita* II, che ci è nota solo attraverso un'edizione a stampa delle satire curata da Henricus Christianus Henninus e pubblicata ad Amsterdam nel 1685. Nel pubblicarla, Hennini premette la seguente notizia:

VITA JUVENALIS | AUCTORE, UT PUTATUR, SUETONIO TRAN | QUILLO, EX VET. COD. MS. IS. VOS | SII AUCTION. (si cita dalla riedizione pubblicata a Mannheim, presso la *Societas literata*, nel 1781 di *D. Iunii Juvenalis Aquinatis Satyrae, ex recensione Henrici Christiani Hennini*, p. 221).

³⁴ «Nos miranda quidem, set nuper consule Iunco / Gesta super calidae referemus moenia Copti», l'espressione relativa alle mura di Copto si riferisce ad una città dell'alto Egitto.

³⁵ «NOS MIRANDA De se dicit Iuvenalis, quia in Aegypto militem tenuit, et ea promittit se relaturum, quae ipse vidit».

³⁶ «[...] Verum intra brevissimum tempus, θεὸς αὐτὸς adscribitur divorum choro revertiturque Iuvenalis Romam, qui tandem ad Nervae et Traiani principatum supervivens senio et taedio vitae confectus properantem spiritum cum tussi expuit».

Henninius rimanda ad un manoscritto oggi perduto, che sarebbe appartenuto a Isaac Vossius e nel quale sarebbe stato indicato addirittura Suetonio come l'autore di questa *Vita*. La notizia non trova ulteriori conferme nella documentazione pervenutaci. Resta significativo il fatto che questa *Vita* abbia provato a sanare un'incongruenza della *Vita* antica, per cui Giovenale non poteva essere morto in Egitto e aver descritto nella penultima satira, scritta a Roma, i culti egiziani.

Questo approccio razionalistico nei confronti delle notizie fornite dalla *Vita* I e dagli scoli si osserva anche in un'altra vita, assente nella raccolta di Jahn e collocata da Dürr tra le versioni della cd. *Vita* II. Si tratta della *Vita* IIa, che è tramandata da nove testimoni, di cui due manoscritti sono tardo-medioevali (XIII-XIV secolo), mentre i restanti formano un gruppo di codici di età umanistica.³⁷ In questa *Vita* si prova a spiegare come sia nata la notizia secondo cui Giovenale avrebbe intrapreso la carriera militare:

Dietro le parvenze di un'onorificenza (*scil.* Domiziano) mise Giovenale a capo delle guarnigioni romane che controllavano i confini estremi dell'Egitto, di modo che, se fosse morto per un qualsiasi motivo, si sarebbe realizzato il suo proposito malvagio lasciando la parvenza di una sua predilezione [*scil.* dell'imperatore]. Tuttavia, Giovenale portò per prima cosa a termine questo incarico. Perciò, nell'ultima satira ha parlato dei vantaggi della vita militare, per invogliare ad entrare nell'esercito (*Vita Iuvenalis* IIa Dürr, p. 23).³⁸

Per provare a sistemare in modo verisimile le informazioni ereditate, l'autore della *Vita* IIa si produce in un ragionamento contorto: da un lato, conferma la notizia secondo cui Giovenale sarebbe stato spedito lontano da Roma con il pretesto di ricevere una carica militare di prestigio; dall'altro, aggiunge che Giovenale avrebbe portato a termine con successo il suo compito (forse, per conciliare queste notizie con la stesura dell'ultima satira a Roma). Tuttavia, in questo punto il testo è ambiguo e sembra quasi suggerire che Giovenale sarebbe stato al gioco dell'imperatore, scrivendo la sedicesima satira, che non sarebbe una critica delle prepotenze dei militari, ma un elogio dei privilegi connessi alla vita militare. La *Vita* IIa opererebbe, quindi, un complicato

³⁷ In ordine cronologico, trasmettono la *Vita* IIa Dürr i manoscritti BAV, Chigi H.V.175 (XV sec., mentre Dürr lo data al XIII secolo); BNN, IV.F.38 (XIII-XIV sec.); BAV, Palat. Lat. 1706 (sec. XIV?); BAV, Reg. Lat. 1380 (?); BAV, Vat. Lat. 2813 (XV sec.); BL, Harley 3301 (sec. XV); BML, plut. 34,24 (sec. XV). Le notizie sono tratte da Dürr, *Das Leben*, cit., p. 23, ma alcune datazioni sono qui riviste rispetto a quelle indicate dallo studioso tedesco.

³⁸ «[...] Militibus Romanis in extremas partes Aegypti tendentibus quasi sub obtentu honoris [...] illum [*scil.* Giovenale] praefecit (*scil.* Domiziano), ut, si aliquo modo periret, sub specie dilectionis animi malignitas compleretur. Iuvenalis vero hoc opus primum peregit. Unde in ultima satira multa de militaribus commodis scripsit, ut sic in exercitum ituros animaret».

capovolgimento del senso della sedicesima satira, facendole perdere il tono satirico, pur di far quadrare i conti di una notizia biografica desunta sulla base del contenuto di quella stessa satira.³⁹

In definitiva, le *Vitae* Ib e IIa Dürre perseguono l'obiettivo comune di evitare le contraddizioni che emergevano dalla *Vita* I: nella *Vita* Ib Giovenale non muore in Egitto, ma rientra a Roma, dove scrive la quindicesima satira sull'Egitto; nella *Vita* IIa, si prova a sanare l'aporia costituita dalla notizia delle *Vita* I (e degli scolii), secondo cui il poeta avrebbe fatto parte del mondo militare, e dal contemporaneo contenuto polemico dell'ultima satira, che critica i privilegi dei militari: così, la *Vita* IIa esclude ogni aspetto satirico da quel componimento, che diventa un elogio dei privilegi militari.

La datazione di queste due *Vitae* è sconosciuta, ma esse dipendono dai dati presenti nella *Vita* I, che dovette tornare in circolazione nell'età carolingia, come sembra indicare la datazione del manoscritto *Pithoeanus*. Allo stesso tempo, esse denotano una meticolosa lettura delle satire di Giovenale, che rimanda ad un ambiente di studio. In proposito, si osservi che le satire di Giovenale fanno la loro comparsa nel canone scolastico già intorno al X secolo per divenire un testo di riferimento delle scuole soprattutto nel corso del XII secolo e poi cadere in disuso nei due secoli successivi.⁴⁰ I problemi affrontati da queste due *Vitae* rispondono ad esigenze razionalistiche, che ben si adattano alla temperie del mondo scolastico del Tardo Medioevo (a partire dall'XI secolo), quando l'avvento del sistema scolastico e poi universitario basato sulla dialettica e sulla logica aveva lo scopo di formare studenti in grado di risolvere incongruenze e contraddizioni in ogni campo del sapere.

È verisimile che questo approccio fortemente logico e razionalistico abbia interessato anche le *Vitae* degli autori romani, che erano studiate a scuola, in quanto esse erano inserite negli *Accessus ad auctorem* e facevano parte del programma d'insegnamento collegato alla lettura e all'interpretazione di ogni singolo autore.⁴¹

In conclusione, a partire dalla *Vita* I, prodotta intorno al V secolo e rimessa in circolazione verisimilmente in età carolingia (all'epoca della stesura del *Pithoeanus*), si svilupparono altre *Vitae* del poeta Giovenale: a

³⁹ Il collegamento tra il contenuto della sedicesima satira e la presunta esperienza militare di Giovenale è stabilito anche al termine della *Vita* III d Dürre: «Laudat ultima satira studium militare» p. 25, che corrisponde al *Prologus* degli *scholia recentiora* relativi alla XVI satira: cfr. *Scholia in Iuuenalem recentiora, secundum recensiones φ et χ tomus II (satt. 7-16)*, a cura di S. Grazzini, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, p. 323.

⁴⁰ Cfr. R. Black, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 pp. 187-188. Anche se il volume di Black è dedicato all'Italia centro-settentrionale, i suoi dati sono significativi ed indicano uno scarso impiego di Giovenale nei secoli successivi (XIII-XIV) fino alla ripresa umanistica.

⁴¹ Cfr. E. A. Quaine, *The Medieval Accessus*, «Traditio» 3, 1945, pp. 215-264.

partire dal X secolo qualche studioso provò a rimediare ad alcune incoerenze che la *Vita I* mostrava rispetto alla testimonianza delle satire stesse e del materiale scoliastico relativo ad esse. Questa tendenza razionalistica risponde bene alla temperie e al sistema di insegnamento del periodo della Scolastica, basato sullo studio della dialettica e della logica. Una seconda fase della storia delle *Vitae* di Giovenale si ebbe con la ripresa di interesse verso il genere *De uiris illustribus*, alimentata da Petrarca, che vide la produzione di alcune *Vitae* del poeta di Aquino ad opera di Domenico di Bandino e Sicco Polenton, in cui l'obiettivo era di riunire in un unico testo tutte le tradizioni biografiche che riportavano notizie su Giovenale. In questa fase, le *Vitae* si espandono e contengono molto materiale tardo, spesso contraddittorio e scarsamente affidabile. A questa tendenza sembra che si siano opposti alcuni umanisti, come Calderini, che nel suo commento alle satire non volle aggiungere una propria *Vita* del poeta, ma pubblicò un'opera che egli disse di aver tratto «ex antiquissimis monumentis», assai scarna e priva di aneddoti fantasiosi.⁴² Questa sorta di *back to basics* proposto da Calderini giocò un ruolo fondamentale nell'accreditare la *Vita I* come l'unico documento antico e dunque degno di attenzione: anche in questo caso, si trattava solo di un gioco di prospettiva, perché anche la *Vita I* era frutto di metodi autoschediastici, di cui solo in epoca recente si è cominciato a comprendere l'inaffidabilità.

⁴² In altra sede, presenterò un caso, in cui anche la tradizione biografica su Giovenale sembra aver prodotto almeno un aneddoto che fu inventato nell'ambiente di Pomponio Leto.

Vita e morte degli uomini illustri: Petrarca e Boccaccio biografi di Annibale

Andrea Salvo Rossi

Università degli Studi di Napoli Federico II

In uno studio sul genere biografico nel Rinascimento, Martin McLaughlin individua tre tipologie principali:

1. Le biografie di singoli personaggi antichi o moderni (ad esempio, la *Vita di Cesare* di Petrarca o la vita di quest'ultimo scritta da Boccaccio);
2. La trattatistica *de viris illustribus*: storie di uomini che si sono distinti, a vario titolo (come artisti o scrittori, così come generali o governanti), la cui biografia può quindi essere intesa come racconto di una 'forma di vita' esemplare;
3. L'autobiografia, il cui primo compiuto esempio moderno sarebbe il *Secretum* di Petrarca.¹

La partizione risulta convincente, a patto però di voler ampliare l'accezione del terzo insieme rispetto a quanto proposto dallo studioso. Per il periodo in esame, in effetti, sarebbe limitante intendere la 'scrittura di sé' solo come il racconto retrospettivo di una vita individuale, con particolare riferimento agli intimi sommovimenti dell'interiorità (il *conflictus curarum* petrarchesco, appunto). L'interesse che l'autobiografia ha ingenerato in sede critica, infatti, in virtù del quale si è tracciato quel percorso che da Petrarca arriva a Montaigne e poi alle *Confessions* di Rousseau, rischia di mettere in ombra il fatto che in età umanistica esisteva un'altra maniera di intendere il resoconto della propria esistenza, meno psicologico e più politico: ci si riferisce ai *Commentari*, ossia alle narrazioni della propria esperienza di governo, ritenuta interessante in quanto punto di osservazione privilegiato sulla storia contemporanea. Si pensi, quanto a questo, al *De his temporibus* di Leonardo Bruni, ai

¹ M. McLaughlin, *Biography and Autobiography in the Italian Renaissance*, in *Mapping Lives: the uses of biography*, eds. by P. France e W. St Clair, Oxford, Oxford University Press for the British Academy, 2002, p. 38.

Commentarii rerum memorabilium di Enea Piccolomini o anche solo ai cosiddetti *Commentari della luogotenenza* che sarebbero alle spalle della *Storia d'Italia* di Guicciardini.² Se il modello classico del primo tipo di autobiografia è ovviamente Agostino, modello del secondo sono i *Commentarii de bello gallico* e *de bello civile* di Giulio Cesare, che furono rimessi in circolazione proprio da Francesco Petrarca (benché l'attribuzione al generale romano sia un merito di Coluccio Salutati).³

Una precisazione necessaria, perché ci ricorda che il problema della biografia in età umanistica va inquadrato come segmento del più vasto tentativo di rifondazione della scrittura storiografica, la cui maturazione avviene all'interno di uno scarto esplicito – e polemicamente rivendicato – tanto nei confronti del modello delle cronache, quanto nei confronti delle trattazioni enciclopediche. In questo senso il *De viris illustribus* di Petrarca si presenta davvero come testo decisivo, la cui novità metodologica è per altro annunciata a chiare lettere dall'autore nel proemio dell'opera:

Qua in re temerariam et inutilem diligentiam eorum fugiendam putavi, qui omnium historicorum verba relegentes, ne quid omnino pretermisisse videantur, dum unus alteri adversatur, omnem historie sue textum nubilosis ambagibus et inenodabilibus laqueis involverunt. Ego neque pacificator historicorum, neque collector omnium, sed eorum imitator sum, quibus vel similitudo vel autoritas maior, ut eis potissimum stetur, impetrat.⁴

Il rifiuto del ruolo limitante di *collector historicorum* esplicita la rottura con il modello dell'enciclopedismo,⁵ che aveva il suo capostipite in Isidoro di Siviglia,⁶ ma era ancora pienamente operante nelle compilazioni storiche di personalità vicinissime a Petrarca, come il *Mare historiarum* (storia

² Si veda, su questo, M. Palumbo, *L'Italia di Francesco Guicciardini. Dai 'Commentari della luogotenenza' alla 'Storia d'Italia'*, in *Il discorso della nazione nella letteratura italiana*, a cura di R. Iounes-Vona, D. Comberiati, Firenze, Cesati, 2011, pp. 35-48.

³ Sulle declinazioni di questo genere in età umanistica si rimanda al fondamentale studio di G. Ianziti, *I «Commentarii»: appunti per la storia di un genere storiografico quattrocentesco*, «Archivio storico italiano», CL, 1992, 4, pp. 1029-1063.

⁴ F. Petrarca, *De viris illustribus*, in *Idem, Prose*, a cura di G. Martellotti et alii, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, p. 220.

⁵ Su questo imprescindibile R. Fubini, *Il "De viris illustribus" del Petrarca e la critica all'enciclopedismo storico nei suoi sviluppi in Biondo e in Valla*, in *Idem, Storiografia dell'Umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2003, pp. 39-51.

⁶ Cfr. F. Gasti, *Isidoro di Siviglia e le origini dell'enciclopedismo medievale e moderno*, in *Aspetti della fortuna dell'Antico nella cultura europea. Atti della tredicesima giornata di Studi (Sestri Levante, 11 marzo 2016)*, Foggia, Il Castello, 2017, pp. 13-39.

universale dalle origini del mondo al 1250) di Giovanni Colonna,⁷ o il *De originibus* di Guglielmo da Pastrengo, trattato che «combinava biografie condensate di uomini famosi, con definizioni e etimologie di luoghi geografici, persone, pietre e così via, tutti ordinati senza un apparente criterio di selezione».⁸

Rispetto alla tradizione precedente, Petrarca annuncia una svolta che riguarda prima di tutto il piano stilistico, riservandosi da *imitator* la possibilità non solo di trascogliere tra le diverse versioni attestate nelle antiche storie, integrandole alla bisogna, ma anche di chiarire, ampliare o riassumere quanto in esse aveva letto («Quedam enim que apud unum desunt ab altero mutuatus sum; quedam brevius, quedam clarius, quedam que brevitatis obscura faciebat expressius eoque clarius dixi»)⁹. Le ragioni di fondo della scelta di disfarsi del groviglio contraddittorio in cui versavano le compilazioni storico-enciclopediche riguardano però il fine morale che, secondo Petrarca, caratterizza l'*historia*:

Quid enim, ne res exemplo careat, quid nosse attinet quos servos aut canes vir illustris habuerit, que iumenta, quas penulas, que servorum nomina, quod coniugium, artificium peculiumve, quibus cibis uti solitus, quo vehiculo, quibus phaleris, quo amictu, quo denique salsamento, quo genere leguminis delectatus sit? Hec et his similia quisquis nosse desideras, apud alios quere, quibus non tam clara vel magna quam multa dicere propositum est. Apud me ista frustra requiruntur, nisi quatenus ad virtutes vel virtutum contraria trahi possunt. Hic enim, nisi fallor, fructuosus historici finis est illa prosequi que vel sectanda legentibus vel fugienda sunt, ut in utramque partem copia suppetat illustrium exemplorum.¹⁰

Retorica e morale, dunque, o meglio retorica in funzione di un ammaestramento di tipo morale: è questo il dispositivo su cui si fonderà poi l'intera tradizione della storiografia umanistica, inquadrabile entro le coordinate definite da due indicazioni ciceroniane poi infinitamente ripetute (la storia come *opus oratorium*, da un lato, e come *magistra vite* dell'altro).

Il criterio dell'esemplarità impone anche la scelta dell'oggetto, escludendo di diritto la modernità dalla trattazione storiografica, perché lo stato di

⁷ Per cui si veda R. Modonutti, *La fortuna di un amico del Petrarca: la vita e le opere di fra Giovanni Colonna di Galliciano dal XV al XX secolo*, «Filologia e critica», XXXVII, 2012, pp. 30-64.

⁸ R. Witt, *La concezione della storia in Petrarca*, in *Petrarca, canoni, esemplarità*, a cura di V. Finucci, Roma, Bulzoni, 2006, p. 216. Val la pena ricordare che tanto Giovanni Colonna che Guglielmo da Pastrengo furono autori di un *Liber de viris illustribus*.

⁹ F. Petrarca, *De viris*, cit., p. 220.

¹⁰ Ivi, p. 224.

corruzione cronica del presente impedisce di ricavare da esso un qualche tipo di insegnamento:

Scribere libentius, fateor, visa quam lecta, nova quam vetera, ut sicut notitiam vetustatis ab antiquis acceperam ita huius notitia etas ex me posteritas sera perciperet. Gratiam habeo principibus nostris, qui michi fesso et quietis avido hunc preriperunt laborem; neque enim historie sed satyre materiam stilo tribuunt.¹¹

È opportuno ricordare a questo punto che la vicenda redazionale del *De viris* è piuttosto complessa: se la raccolta iniziò a prendere forma già alla fine degli anni 30, questo proemio fu scritto solo in un momento successivo, tra il 1351 e il 1353, cioè negli anni decisivi in cui Petrarca situa la sua svolta esistenziale – la *mutatio vitae* annunciata nel *Secretum* – e riorganizza la propria produzione: nel caso di specie, si tratta del passaggio dal *De viris* ‘romano’ al *De viris* ‘universale’ (quello che include, e in posizione incipitaria, gli uomini illustri di provenienza veterotestamentaria, a partire da Adamo).¹² Ciò però non riduce l’importanza dell’operazione condotta su materiali storiografici romani che era iniziata già nel 1338: e infatti quando Francesco da Carrara chiederà a Petrarca – siamo alla fine degli anni 60 del Trecento come mostrato da Theodor Mommsen¹³ – di allestire una selezione di vite romane perché potessero fungere da modello alla ‘Sala virorum illustrium’ di Padova, la dedica proposta sarà una versione abbreviata di quella originaria che abbiamo letto (assente – per evidenti ragioni – la critica ai signori del tempo).¹⁴

Si tratta dunque di una riflessione piuttosto omogenea sulla scrittura della storia, pur allargata rispetto all’esclusività della materia romana, che però continuò a rappresentare la parte più estesa del *liber*.¹⁵ Se l’arco cronologico individuato può muoversi all’indietro, resterà sempre salda l’esclusione della modernità dalla trattazione storica, come Petrarca dichiarerà esplicitamente nell’epistola scritta nel 1359 ad Agapito Colonna, per giustificarne la mancata celebrazione:

¹¹ Ivi, p. 218.

¹² Si veda su questo V. Fera, *I fragmenta de viris illustribus di Francesco Petrarca*, in *Caro Vito. Essays in memory of Vittore Branca*, ed. by J. Kraye, L. Lepschy, London, Warburg Institute, 2007, pp. 101-32.

¹³ T.E. Mommsen, *Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua*, «The Art Bulletin», XXXIV, 1952, 2, pp. 95-116.

¹⁴ Sulle due prefazioni cfr. C. Malta, *Restauri al proemio del «De viris illustribus» di Petrarca*, «Studi medievali e umanistici», III, 2005, pp. 129-145.

¹⁵ Sulla coerenza della riflessione storiografica di Petrarca, ravvisabile anche nelle due prefazioni del *De viris*, si veda G. Crevatin, *Francesco Petrarca. Il mito di Roma e la rinascita della storiografia*, in *Das alte Rom und die neue Zeit. La Roma antica e la prima età moderna*, a cura di M. Disselkamp, P. Ihring, Fr. Wolfzette, Tübingen, G. Narr, 2006, pp. 7-21.

Ceterum nusquam ibi, nusquam alibi hactenus tuum nomen inserui, destituentem quidem me materia, non affectu; quanquam si illustres evi nostri viros attigissem, non dicam te – ne tibi, quod placatus non soleo, iratus adulari videar – at certe nec patrum nec patrem tuum silentio oppressurus fuerim. Noli autem pro tam paucis nominibus claris tam procul tantasque per tenebras stilum ferre; ideoque vel materie vel labori parcens longe ante hoc seculum historie limitem statui ac defixi.¹⁶

Siamo qui all'origine di quella decisiva proposta di scansione delle epoche del mondo di matrice petrarchesca che è l'invenzione del Medioevo, cioè la posizione di uno scarto tra un passato esemplare ed un presente degenerato: a partire da questo gesto, ma rovesciando il sentimento di sfiducia nei confronti dei suoi tempi che attraversa l'opera di Petrarca, potrà sorgere il mito di una età nuova, di rinascita delle antiche *virtutes* (il Rinascimento, appunto). La scrittura della storia – perché, ribadiamolo, Petrarca chiama *historia* la sua raccolta di biografie – consente di registrare questa frattura a partire dalla definizione di un canone di vite esemplari.

È necessario a questo punto precisare che nel predicare l'esemplarità della storiografia umanistica e rinascimentale si dice poco, o meglio si rileva la funzione della scrittura storica (si scrive del passato perché sia da modello o ammonimento per il presente), ma non se ne precisano i funtivi: essere d'accordo sul fatto che la storia sia esemplare non significa che ci sia accordo su cosa sia esemplare nella storia. Facendo un esempio estremo, è chiaro che ciò che Petrarca trova degno di ammirazione nelle vite degli uomini illustri di Roma è molto diverso da ciò che in esse troverà ammirevole Machiavelli, che pure scriverà il terzo libro dei *Discorsi* per mostrare «quanto le azioni degli uomini particolari facessero grande Roma e causassino in quella città molti buoni effetti».¹⁷

Tanto più interessante, dunque, che, negli anni in cui il *De viris illustribus* veniva sottoposto ad un profondo ripensamento, il più eminente allievo di Petrarca mettesse mano ad un'opera come il *De casibus virorum illustrium* che, pur presentandosi anche come una raccolta biografica, appare subito tanto diversa. In nove libri, infatti, Boccaccio si propone di raccontare i 'casi' (ossia le cadute) di donne e uomini di stato dalle origini al presente, selezionando i più significativi tra i molti che – secondo la cornice visionaria

¹⁶ F. Petrarca, *Le Familiari*, vol. IV, a cura di V. Rossi, Firenze, Sansoni, 1942, pp. 28-29.

¹⁷ N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di F. Bausi, t. II, Roma, Salerno Editrice, 2001, p. 535. Non si può affrontare la questione in questa sede, ma Machiavelli fu senz'altro un lettore attento del *De viris* petrarchesco (cfr. F. Bausi, *Fonti classiche e mediazioni moderne nei 'Discorsi' machiavelliani: gli episodi di Scipione, Torquato e Valerio*, «Interpres», VII, 1987, pp. 159-190), pur approdando ad esiti originali, come mostra l'allusione agli effetti come parametro di valutazione della virtù degli uomini illustri nella citazione proposta.

dell'opera – gli si sarebbero parati davanti chiedendo di essere ricordati. Questa galleria di celebri sventure è tenuta insieme da una cornice variamente organizzata, in cui si alternano invettive d'autore contro vizi specifici e momenti più propriamente intradiegetici (celebri il colloquio dell'autore con la Fortuna e, come vedremo, con Petrarca stesso).

Prima di entrare nel merito del confronto tra i due testi, può essere utile ripercorrere alcuni dati di contesto. La prima redazione del *De casibus* si situa tra il 1356 e il 1360; la seconda si conclude nel 1373, data della dedica a Mainardo Cavalcanti.¹⁸ Siamo dunque in una stagione successiva al secondo decisivo incontro tra Boccaccio e Petrarca, risalente al 1351, quando il primo si recò a Padova per comunicare al secondo la revoca della confisca dei beni paterni e offrirgli una cattedra allo Studio Fiorentino. Di questo periodo Boccaccio ricorderà l'attività di alacre copia delle opere petrarchesche, le letture comuni, le discussioni politiche e quelle letterarie: si tratta insomma di uno snodo cruciale nell'imposizione di un magistero petrarchesco su Boccaccio. Anche il *De casibus* reca traccia di questo debito, precisamente nel primo capitolo del libro ottavo, dove si colloca l'*obiurgatio in auctorem*, cioè il rimprovero con cui Petrarca esorta Boccaccio a completare l'opera (e in questo passaggio si suole vedere anche un riferimento al terzo incontro tra i due, quello milanese del 1359). Non va dimenticato, poi, che questo discepolato era iniziato in via indiretta già negli anni della residenza napoletana di Boccaccio e aveva al suo centro proprio la scrittura storiografica. Intorno al 1340, infatti, Boccaccio aveva portato a termine il volgarizzamento di un testo su cui si era consumata una precoce e decisiva fatica filologica di Petrarca, ossia la quarta decade¹⁹ di Tito Livio, storico prediletto da entrambi, che gli tributeranno onore durante il menzionato soggiorno padovano, visitando quello che ritenevano esserne il sepolcro.²⁰ Val la pena leggere il proemio al volgarizzamento scritto di Boccaccio, per misurare la profonda evoluzione della concezione della storia che ispira invece il *De Casibus*:

¹⁸ Si veda P.G. Ricci, *Le due redazioni del 'De casibus'*, in Idem, *Studi sulla vita e le opere di Boccaccio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 179-188.

¹⁹ Più problematica appare invece l'attribuzione a Boccaccio del volgarizzamento della terza decade, come segnalato già da G. TANTURLI, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico. I casi della terza e quarta Deca di Livio e di Valerio Massimo, la parte di Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)*, «Studi medievali», 27, 1986, pp. 811-888. È tornato di recente sul problema Lorenzo D'Orso, adducendo ulteriori prove ad una paternità boccacciana della sola quarta decade: L. D'ORSO, *Reopening a Question of Attribution: Programmatic Notes on Boccaccio and the Translation of Livy*, «Heliotropia», X, 2013, pp. 1-16.

²⁰ Le informazioni qui rapidamente ripercorse vengono da V. Branca, *Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1977, pp. 89-90.

Ma siccome altre cose mondane tutte caduche ed atte a corruzione, così questi costumi utilissimi e santi e ragionevoli col mondo invecchiarono e corruppersi: e in luogo di quelli, l'usato nome di nobiltà ritenendo, lussuria, avarizia, rapina e oziosità son venute. Le quali cose così come molto sono contrarie alle prime, così hanno nuova maniera di nobili e di potenti nel mondo creati [...]. E conciossiacosaché io medesimo sia di questi cotali estremi, a' quali di necessità è lo studio pervenuto alle mani, volendo alcuna cosa con lunga fatica fare di utilità al mondo corrotto, e specialmente a' presidenti; considerato che, secondo che Aristotele vuole nel primo della rettorica sua, il sapere le antiche storie è utilissimo nelle cose civili; ho proposto di ridurre di latino in volgare X libri di Tito Livio Patavino, composti delle storie Romane.²¹

In questo passo davvero la riflessione di Boccaccio è accomunabile a quella di Petrarca: si pone la corruzione del tempo presente e la necessità di recuperare il passato come serbatoio di *exempla* di virtù sulle quali fondare l'ammaestramento dei governanti. Il tipo di esemplarità proposto dal *De casibus* è molto diverso, pur organizzandosi attorno ad una medesima sequenza di motivi:

Exquirenti michi quid ex labore studiorum meorum possem forsitan rei publice utilitatis addere, occurrere preter creditum multa; maiori tamen conatu in mentem sese ingessere principum atque presidentium quorumcunque obscene libidines, violentie truces, perdita oicia, avaritie inexplebiles, cruenta odia, ultiones armate precipitesque et longe plura scelestas facinoras [...] Sane cum tales, obscenis sucti voluptatibus, difficiles animos demonstrationibus prestare consueverint, et lepiditate hystoriarum capi non nunquam, exemplis agendum ratus sum eis describere quid Deus omnipotens, seu – ut eorum loquar more – Fortuna, in elatos possit et fecerit.²²

Nei due proemi ritornano tanto la constatazione di una corruzione che riguarda i governanti (i 'presidenti', come in entrambi i testi dice Boccaccio), quanto la possibilità che la narrazione ha di invertire questo stato di cose, sviluppandosi a vantaggio dello stato («fare di utilità al mondo corrotto»; «rei publice utilitatis addere»). Ciononostante, il tipo di esemplarità sviluppata è poi radicalmente opposto, e anzi le similitudini riscontrate aiutano a far risaltare ancor di più la diversità degli esiti cui il Boccaccio scrittore di storia perviene. Nel *De casibus* ciò che è in gioco non è la virtù degli uomini, ma la potenza della sorte che ne trascina la vita. L'autore si propone quindi di svolgere biografie di uomini esemplari perché soccombenti, perché incapaci

²¹ Si cita da [G. Boccaccio], *Le deche di Tito Livio. Volgarizzamento del buon secolo corretto e ridotto a miglior lezione*, a cura di F. Pizzorno, Savona, Luigi Sambolino, 1842, pp. 10-11.

²² G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, in Idem, *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, a cura di P.G. Ricci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, p. 794.

tanto di resistere al fato quanto di trarne occasione di un successo non effimero: esemplari, dunque, ‘loro malgrado’. Per comprendere la prospettiva in cui si muove la raccolta latina, bisogna prendere sul serio quel principio anticipato con cui Boccaccio costruisce la sua interpretazione della storia: «quid Deus omnipotens seu Fortuna – ut eorum loquar more – in elatos possit». C’è un potere inerente alle vicende degli uomini che, sistematicamente, cospira per produrre il tracollo di chi si trova al vertice (‘elatos’): un potere che gli antichi chiamarono Fortuna e che i moderni chiamano Dio.

Le biografie del *De casibus* sono dunque sottoposte ad un meccanismo infallibile, quello della ruota della fortuna (ogni potente è costretto a passare per la fase ascendente, ‘regnabo-regno’, e per quella discendente, ‘regnavi-sum sine regno’),²³ ma lo sguardo di chi racconta questo meccanismo si fissa sul momento della caduta, con l’idea cristiana che il punto di morte sia quello in cui si risolve la vita di un individuo, decidendone retrospettivamente il valore. Quest’ultima osservazione non può che richiamare alla memoria la modalità con cui Dante organizza gli incontri con le anime distribuite nei tre regni, ritratte in modo da presentare «in un unico atto l’essenza e il destino del breve spazio della loro vita»;²⁴ e infatti molto opportunamente Nicolò Maldina ha scritto che nel *De casibus* risultano accavallati «il modello offerto dalla letteratura visionaria e didattica medievale, accolto nella sintesi della *Commedia*, e il genere classico della trattatistica sugli illustri».²⁵

Questa differenza spiega anche perché se in Petrarca la scelta di allargare il *De viris* romano ad *exempla* di matrice biblica sia tarda (mentre non sarà mai messa in discussione l’esclusione dei moderni), Boccaccio fin da subito si propone di lavorare nell’orizzonte di una storia universale: Petrarca valorizza l’idea di una cesura tra diverse età per sviluppare la definizione di un passato in cui la *virtus* ancora riusciva a incarnarsi in uomini eccellenti; Boccaccio ricomprende la storia del mondo sotto un unico sguardo per dimostrare l’assoluta impotenza dell’agire umano nei confronti del fato. Si potrebbe dire – come è stato fatto – che quello di Boccaccio sia un orizzonte

²³ «For Boccaccio Fortune is not the cipher of unpredictability [...]. Quite the contrary, her ways are the most predictable, almost mathematically certain, element in human life. Fortune’s work ethic, as it were, has one single rule: whatever she elevates, she eventually brings down. The iconographic subconscious of Boccaccio’s treatise [...] associates Fortune with the predictable motion of her wheel rather than with the much more erratic river or wind imagery that will dominate later understandings of the same concept» (S. Marchesi, *Boccaccio on Fortune* (*‘De casibus virorum illustrium’*), in *Boccaccio. A Critical Guide to the Complete Works*, a cura di V. Kirkham et alii, Chicago, University of Chicago Press, 2013, pp. 247-248).

²⁴ E. Auerbach, *Dante poeta del mondo terreno*, in *Idem Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 83.

²⁵ N. Maldina, *Dante, Petrarca e la cornice visionaria del ‘De casibus’*, «Heliotropia», XI, 2014, 1-2, p. 80.

‘più medievale’, ma a patto di ricordare, per dirla con Vittore Branca, che è «nell’ideale continuità fra cultura dell’ultimo Medioevo e cultura dell’Umanesimo che l’esperienza letteraria del Boccaccio si svela in tutto il suo valore». ²⁶

L’alterità dei due progetti storiografici non si misura solo a partire dalla diversa ampiezza dell’arco cronologico considerato degno di trattazione, ma anche nella costruzione del canone romano degli uomini illustri. Essendo una raccolta non di *virtus* celebrata, ma di *hybris* punita, il *De casibus* predilige i personaggi più negativi della storia di Roma, e specialmente quelli mossi da ambizioni tiranniche (come Tarquinio il Superbo, Appio Claudio Decemviro, Nerone). ²⁷ In Boccaccio, cioè, sono sistematicamente assenti tutti i grandi eroi della Roma repubblicana («i Cornelii, gli Scipioni Africani, i Lelii, i Fabii Massimi», ²⁸ oggetto perenne del rimpianto petrarchesco), perché non funzionali al progetto di costituzione di un canone di *exempla vitanda*. Non è un caso, allora, che le uniche biografie comuni ai due testi siano quelle di Pirro, Annibale e Alessandro Magno: personaggi ‘non romani’ della storia di Roma, che – come ha chiarito Enrico Fenzi ²⁹ – trovarono posto nel *De viris* petrarchesco solo quando questo diventò il *De viris* universale.

Pertanto, nelle pagine seguenti, si proporrà una lettura parallela delle biografie di Annibale presenti nelle due opere. Ciò che si spera di riuscire a far risaltare è come, a partire da un medesimo soggetto e da un sostrato di fonti sostanzialmente condiviso (in entrambi i testi il punto di riferimento indiscusso è la terza decade liviana, dedicata alla seconda guerra punica), il ‘racconto di una vita’ possa essere articolato diversamente a seconda della prospettiva di chi lo istruisce, trasformando la singola biografia in una tessera funzionale alla macrostruttura in cui è collocata.

²⁶ V. Branca, *Boccaccio Medievale e nuovi studi sul ‘Decameron’*, quinta edizione accresciuta, Firenze, Sansoni, 1981, p. 278.

²⁷ Cui sono dedicati, rispettivamente, *De casibus*, III 3; III 9; VI 4: ma sui motivi antitirannici dell’opera si veda S. Barsella, *Boccaccio, i tiranni e la ragione naturale*, «Heliotropia», XII-XIII, 2015-16, pp. 131-163.

²⁸ Il rimando è a una parte dell’elenco presente nelle battute finali della familiare rivolta a Tito Livio: «Verum hec et longa et nota materia est; nunc vero tibi potius tempus est ut gratias agam cum pro multis tum pro eo nominatim, quod immemorem sepe presentium malorum seculis me felicioribus inseris, ut inter legendum saltem cum Cornelius, Scipionibus Africanis, Leliis, Fabiis Maximis, Metellis, Brutis, Deciiis, Catonibus, Regulis, Cursoribus, Torquatis, Valeriis Corvinis, Salinatoribus, Claudiis Marcellis, Neronibus, Emiliis, Fulviis, Flaminiis, Atiliis, Quintiis ac Camillis, et non cum his extremis furibus, inter quos adverso sidere natus sum, michi videar etatem agere» (F. Petrarca, *Le familiari*, testo critico di V. Rossi e U. Bosco, traduzione e cura di U. Dotti, collaborazione di F. Audisio, t. V, Torino, Arago, 2008, p. 3550).

²⁹ E. Fenzi, *Alessandro nel ‘De viris’*, in Idem, *Saggi petrarcheschi*, Firenze, Cadmo, 2002, pp. 447-468.

Prima di tutto, si elencano in tabella i passi paralleli commentati (con un titoletto che semplifichi la collocazione dell'episodio in questione):³⁰

	<i>Petrarca</i>	<i>Boccaccio</i>
Il giuramento di Annibale	Hanibal, dux Carthaginensium, Hamilcaris filius de gente Barchina magna belli gloria fuit sed virtutibus aliis non ita, nempe cuius ut crudelitas et perfidia nota sit. Novem ut Livius ait, ut Plinius undecim puer annorum, a patre, qui Romanorum iugum ferebat egerime, aris applicitus et sacramento obstrictus esse iam tunc animo inimicum Romanorum et futurum, rebus ubi primum facultas affuisset, ferox iusiurandum pertinaciter ad ultimum vite diem tenuit, ita ut nullum ex omnibus infestiosem hostem populus romanus habuerit.	Hanibal a longa retro nobilissimorum Cartaginensium ducum serie duxit originem; et Hamilcaris splendidi principis filius, Romanorum hostis perpetuus in orbe natus est; adeo ut, agente eo adhuc nonum etatis annum, sacrificante patre, iuraverit quam primo per etatem posset se romani nominis hostem futurum; nec effectus defuit iuramento.
La presa di Sagunto	Itaque, duce Hasdrubale interfecto, ipse iam etate solidior dux effectus et, sacramenti sui nimium memor et belli novandarumque rerum appetens neque tantummodo libertatis recuperande sed querendi avidus imperii, finitimis hinc atque hinc pretentatis ne aperte fedifragus appareret, tandem velut ex ordine Saguntum, urbem citerioris Hispanie vetusto gentis utriusque consensu liberam sed Romanis amicissimam, violentus invasit, non ignarus id romani principium belli fore [...]. Enimvero tum res ardentius in consilio romano variis quidem sententiis acta est, quibusdam censentibus non iam	Cui ceso a barbaro quodam, illico substitutus est; et cum in dicionem suam acri bello quosdam hispanos redegisset populos longaque obsidione contra ius et fas Saguntinos Romanorum socios coegisset in mortem, animatus a quibusdam per quietem visis, quasi securus victoria Ytaliam aggressurus, transivit Hiberum et, Gallis regulis permittentibus, Pyreneo superato, devenit ad Alpes.

³⁰ Si indicano qui le collocazioni delle due biografie, evitando di ripeterle ogni volta nel corso della discussione: F. Petrarca, *De Hanibale cartaginiensium duce*, in Idem, *De viris illustribus*, a cura di S. Ferrone, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 124-145; G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, V 10, in Idem, *Tutte le opere*, vol. IX, a cura di P.G. Ricci, V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1983.

legationibus agendum esse sed bello totisque imperii viribus adversus Hanibalem, aliis eo amplius iudicantibus ut consulum alter cum exercitu contra Hanibalem ad Hispanias, alter recto calle Carthaginem mitteretur summaque vi bellum terra et pelago gereretur. [7] Inter has masculas magnanimasque sententias tertia pigra fuit et vilis: nequid temere novaretur, legatione prius pretentandos hostium animos ut sic deinde legitime bellum geri posset.

La disfatta di Canne	Et hec quidem apud Romanos victos in summis periculis agebantur; Hanibal autem victor, si ut vincere sic scivisset uti victoria et, consilium secutus Maharbalis qui suorum unus isque ardentissimus ducum fuit, armatus ut erat cruentusque urbem adiisset aut certe illum premisset, haud dubie in extremo discrimine romanum imperium illo die fuerat. Sed Italiam miserata divinitas et sevitie infensa barbarice, sagacissimi ducis providentiam excecavit: substitit quidem tunc nec vocantem sequi voluit fortunam, utque ait Florus, «cum victoria posset uti, frui maluit».	Tandem apud Cannas, urgente Varrone consule, confligatum est, quo non tam armorum virtute quam callida arte victoria potitus est Hanibal [...]. Porro ipse victor elatus et iam secum potiunde Urbis securus, ut qualis esset civibus suis ostenderet, collectis ex Romanorum occisorum manibus anulis, in testimonium victoriae Carthaginem modica tria transmisit. Hic illi felicitatum apex extitit, hucusque illum evexit Fortuna; quidquid egit in posterum, aut ad protelationem aliquam prosperitatis assumpte aut ad declivum pertinuit
La morte in esilio	Quod ille presentiens, frustra tentatis secretis egressibus quos, fidei regie parum fisis, subterraneos etiam sibi preparaverat, ubi omnia armatis septa perpendit, regressus in talamum et multa de rege impio fallacique hospite nec pauca de Romanis qui mortem senis expectare gravarentur questus, iam irruentibus armatis omni fuge ac salutis spe prerepta, veneno raptim hausto, quod more regio ad fortune varios casus sub gemma anuli inclusum gestabat, interiit; atque ab	Sic ergo qui Hispanias occupaverat, qui invias superaverat Alpes, qui nivium atque glaciei rigores, qui Appennini turbines, qui palustria Arni loca pertulerat, qui Samnitium Lucanorum Bruttiorumque saltus persepe calcaverat, qui tot pretorianos consularesque exercitus debellarat, qui romana arma contriverat et exterita Roma omnem pene Ytaliam diu possederat, nil iuvantibus veteribus ymaginibus titulisque, semicecus senex privatus et exul

his, qui ad eum comprehendendum
missi erant, iam exanimis inventus
est sepultusque apud Libissam ur-
bem, epygrammate insculpto:
«Hanibal hic situs est».

obsequium prestare regibus
coactus est et inde corundem
fraude veneno spiritum fati-
gatum pellere, ut, quanto tetrius
in finem venerit, tanto demon-
straret clarius que vires mortali-
um, que Fortuna mobilitas et
que rerum pereuntium sit natura.

Già nell'introduzione delle due biografie ci sono differenze che paiono minime, ma che in realtà danno il senso sia di una maniera diversa di intendere la scrittura storica, sia – soprattutto – della diversa idea di esemplarità che ad essa è sottesa. Entrambi i racconti iniziano con l'episodio del giuramento che Amilcare Barca – in procinto di dirigere la spedizione cartaginese in territorio iberico – impone al figlio, che farà voto solenne di restare sempre nemico dei romani.

Su come vada inteso questo episodio esiste un dibattito, inerente in particolare alla storia del diritto e al significato dell'istituto del giuramento in contesto cartaginese,³¹ ma la sua funzione narrativa è inequivocabile: siamo di fronte all'investitura dell'antieroe o – se volessimo dirla in termini narratologici – alla manipolazione dell'antisoggetto da parte di un destinante.³²

La prima differenza, che può sembrare di poco conto, è che Petrarca dà due diverse indicazioni sull'età in cui Annibale tenne questo giuramento: nove anni «come dice Livio» o undici «come dice Plinio». Oltre agli *Ab urbe condita*, Petrarca fa riferimento ad un *De viris illustribus* pseudo-pliniano: quello che è interessante, però, è che questo dettaglio illustra l'attuazione di quel metodo di lavoro che l'autore aveva indicato nel proemio dell'opera, ossia l'idea che non ci si dovesse limitare a compilare un regesto di fonti, ma invece tenerle presente nell'atto di elaborazione di un testo autonomo. Petrarca contamina tradizioni diverse e non solo biografiche, per cui le sue biografie sono il risultato di un processo di scelta tra materiali diversi (ce lo ricorda *e contrario* questo riferimento a Livio e Plinio, messo a testo perché evidentemente non ci doveva essere nessuna particolare motivazione per propendere per l'una o l'altra versione). Altra notazione, più significativa, è il quadro all'interno del quale Petrarca installa la biografia di Annibale: mentre

³¹ Si può vedere E.J. Bickerman, *Hannibal's covenant*, «The American Journal of Philology», LXXIII, 1952, 1, pp. 1-23.

³² Sono le categorie con cui Algirdas Greimas – sistematizzando la morfologia proppiana – ha definito lo 'schema narrativo canonico': in particolare la 'manipolazione' è l'istanza narrativa che si caratterizza come «un'azione dell'uomo su altri uomini, tendente a far loro eseguire un dato programma» (A.J. Greimas, J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato di teoria del linguaggio*, Milano, Mondadori, 2007, p. 191).

per Boccaccio tutti i biografati valgono in quanto esemplari del medesimo principio enunciato in introduzione – sono, cioè, incarnazioni del precipizio (‘casus’) cui la fortuna destina gli uomini insuperbiti dalla propria posizione di potere –, per Petrarca le vite selezionate sono esemplari di particolari virtù civili. Nello specifico, Annibale è esemplare per la gloria in battaglia («magna belli gloria») e merita come tale di essere ricordato, pur non presentando altre virtù degne di ammirazione («sed virtutibus aliis non ita»). Le due biografie sono costruite a partire da questo orientamento preliminare, di modo che i fatti narrati siano solidali con quanto si vuole dimostrare; e infatti, veniamo al secondo luogo, anche la descrizione della presa di Sagunto che Petrarca e Boccaccio forniscono è diversa.

L’evento in questione fu, come è noto, un momento decisivo, perché determinò il collasso degli equilibri raggiunti alla fine della prima guerra punica, portando allo scoppio della seconda: nel 226 i Romani avevano imposto ai Cartaginesi di accettare il fiume Ebro come confine settentrionale del loro espansionismo in Iberia. La scelta di Annibale di muovere guerra a Sagunto sforzava i limiti del trattato, con un evidente intento provocatorio: la città era infatti insediata a sud del fiume – quindi tecnicamente all’interno dell’area coperta dall’accordo –, ma legata a vincoli di alleanza con i Romani. L’assedio, insomma, apriva indirettamente le ostilità, ma senza configurare formalmente una dichiarazione di guerra, il che lasciava a Roma la decisione circa l’opportunità di intervenire. Non serve dire che per capire la ragione dei delicati passaggi che conducevano alla possibilità di dar luogo ad un conflitto è necessario non leggere la storia antica secondo i parametri della moderna *Realpolitik*. La soluzione armata ad una contesa tra stati era infatti vincolata ai precisi criteri che definivano la liceità di una guerra, il che rendeva il *bellum iustum* un problema nodale della politica estera antica. Con le parole di Cicerone: «Illa iniusta bella sunt quae sunt sine causa suscepta. Nam extra quam ulciscendi aut propulsandorum hostium causa bellum geri iustum nullum potes» (*De republica* 3.35). Semplificando, la rottura dell’alleanza di pace era consentita da quella che potremmo definire ‘guerra difensiva’, il cui innesco doveva essere motivato (al limite pretestuosamente) da una violazione degli *iura belli* da parte del nemico.

Se leggiamo la pagina petrarchesca, troviamo descritto meticolosamente il complesso quadro delle relazioni internazionali nel quale si situa la vicenda, dal comportamento di Annibale, interessato a non rompere apertamente i trattati di pace («ne aperte fedifragus appareret»), alle cautele con cui il senato romano prova a garantirsi la facoltà di dichiarare una guerra legittima («legitime bellum geri»). Molto più sbrigativamente Boccaccio scrive che l’assedio ai Saguntini fu condotto «contra ius et fas», in modo cioè non solo contrario al diritto, ma anche alla religione. Questo presupposto

spiega i due diversi sviluppi narrativi dell'episodio (e la sua estensione molto diversa nelle due versioni): Petrarca si dilunga con precisione sulle lentezze del processo deliberativo che portò i Romani ad intervenire quando ormai Sagunto era stata distrutta (un ritardo ancora oggi proverbiale, come vuole l'adagio: *dum Romae consulitur, Saguntum expugnatur*). Ciò che nel *De viris* emerge è la rapidità, la scaltrezza del condottiero cartaginese, messa ancora più in risalto dalle gravi responsabilità imputabili alla parte romana, che Petrarca non risparmia di sottolineare: tra quanti proponevano di intervenire subito in difesa della città alleata e quanti addirittura sostenevano si dovesse muovere guerra direttamente a Cartagine, prevalse una prudenza irrisoluta, alfine esiziale («*Inter has masculas magnanimasque sententias tertia pigra fuit et vilis*»).

Boccaccio taglia radicalmente tutta la descrizione delle sedute senatorie, ma aggiunge un particolare che Petrarca aveva ommesso e che è invece interessante dal suo punto di vista: dopo le campagne iberiche, Annibale si convince a tentare la discesa in Italia a seguito di una visione onirica («*animatus a quibusdam per quietem visis*»). Anche questo è un momento piuttosto celebre della vicenda annibalica, riferito tra gli altri (e scetticamente) da Polibio, da Cicerone, da Livio:³³ durante un sogno, successivo alla decisione di passare le Alpi, il generale cartaginese sarebbe stato convocato nel concilio degli dei, ricevendo da Giove in persona garanzie circa il pericoloso tragitto verso l'Italia. Nel *De casibus* il contenuto specifico (e profetico) del sogno viene ommesso, ma si riferisce comunque che il generale cartaginese finì con il persuadersi che la vittoria era sicura («*quasi securus victoria*»): inizia qui, insomma, una sorta di delirio di onnipotenza di Annibale, la cui ascesa fu tanto più clamorosa quando più eclatante doveva esserne la caduta.

Su questo stesso registro si divaricano le descrizioni di un altro passaggio epocale della seconda guerra punica, ossia la battaglia di Canne. In prima battuta, osserviamo che Petrarca omette il saccheggio dei cadaveri operato da Annibale su consiglio del fratello Magone, mentre Boccaccio racconta di come i caduti venissero spogliati di tutti gli anelli d'oro, simbolo di appartenenza a casati patrizi: è questo uno dei momenti più iconici del secondo conflitto romano-cartaginese, indicato infatti da Dante come «la lunga guerra / che de l'anella fé sì alte spoglie». Mentre Livio aveva spiegato che il gesto eclatante serviva a mettere a tacere gli oppositori della fazione barcina che si rifiutavano di sostenere la guerra con Roma,³⁴ nella versione boccacciana il saccheggio è attribuito ad un Annibale *victor elatus*, sicuro di poter conquistare Roma («*potiunde urbi securus*»). Viene messa in scena ancora una volta

³³ Una disamina delle fonti di questo episodio in I. D'Arco, *Il sogno premonitore di Annibale e il pericolo delle Alpi*, «Quaderni di Storia», LV, 2002, pp. 145-162.

³⁴ Cfr. *Ab urbe condita*, XXIII 11.

la stessa immotivata fiducia nei propri mezzi che Boccaccio registrava nel sogno: l'aggettivo 'elatus' – ribadiamolo ancora – è un aggettivo chiave del *De casibus*, fin dal proemio in cui si annuncia che l'oggetto della trattazione sarebbe stato «quid Deus omnipotens seu Fortuna in elatos possit».

Da quanto osservato finora, risulta spiegabile anche il modo profondamente diverso in cui i due autori commentano la vittoria riportata a Canne, da entrambi indicata come il momento apicale della fortuna di Annibale e l'inizio della sua inesorabile catastrofe. Petrarca attribuisce i fallimenti successivi all'impresa ad un intervento divino che accecò le facoltà di giudizio di Annibale («Sed Italiam miserata divinitas et sevities infensa barbarice, sagacissimi ducis providentiam excecavit»). La *divinitas* si oppone alla forza di un generale di cui ancora una volta – questa la condizione per cui un personaggio può figurare nel *De viris* – si ribadisce la virtù («sagacissimi ducis»). Ciò accade perché potesse compiersi un più grande destino, cioè quello della liberazione dell'Italia dai barbari e del dominio incontrastato di Roma. Ciò che il *De viris* ripropone è un'interpretazione teleologica della storia antica: tracciare la genealogia di quest'idea ci porterebbe piuttosto lontano, ma va almeno precisato che sarebbe limitante intendere la proposta petrarchesca unicamente come una forma di provvidenzialismo di matrice cristiana, analoga ad esempio alla maniera dantesca di leggere la storia di Roma come storia dell'affermazione dell'impero universale destinato a conoscere la nascita di Cristo (e si noti che in questo passo Petrarca chiama *providentia* la virtù di Annibale accecata dalla *divinitas*). Si ricordi infatti che quest'interpretazione finalistica della seconda guerra punica è presente nello stesso Livio (basti pensare al ruolo di *fatalis dux* – cioè letteralmente di condottiero designato dal fato – che gli annali liviani riservano a Scipione).

Boccaccio invece intende il fallimento di Annibale come il fine inesorabile cui tendono tutte le vite degli uomini illustri resi sfrenati dalla superbia: «Hic illi felicitatum apex extitit, hucusque illum evexit Fortuna». Se in Petrarca è necessaria un'astuzia della storia per sancire il tracollo della *virtus* di Annibale, in Boccaccio fin dall'inizio l'unico artefice delle sue alterne vicende è da sempre la Fortuna.

In questo modo, nel *De viris* si allude ad una storia lineare e progressiva, che prefigura la necessità storica dell'impero romano, mentre il *De casibus* si chiude in uno schema ciclico (la ruota della fortuna, appunto) in cui ogni biografia si risolve collassando su se stessa.

Queste essendo le tappe, si capisce bene anche la tonalità molto diversa dei due finali, entrambi ovviamente dedicati al suicidio del condottiero, ormai braccato dai soldati romani e tradito dai suoi stessi alleati. Petrarca chiude il suo resoconto senza riprendere la parola per commentare i fatti (l'inquadramento della vita di Annibale c'era stato, dopo tutto, all'inizio, in

riferimento alla virtù guerriera che quella vita illustrava), e infatti l'ultima immagine del capitolo del *De viris* è l'epigramma scolpito sul sepolcro di Annibale in Libia («Hanibal hic situs est»: un'altra contaminazione di Livio, che non riporta questo dettaglio con la vita pseudo-pliniana).

Boccaccio invece chiude la sua trattazione con una sorta di sommario che ripercorre la vita di Annibale unicamente per mostrarla fin dall'origine orientata al precipizio:

Sic ergo qui Hispanias occupaverat, qui in vias superaverat Alpes, qui nivium atque glaciei rigores, qui Appennini turbines, qui palustria Arni loca pertulerat, qui Samnitium Lucanorum Bruttiorumque saltus persepe calcaverat, qui tot pretorianos consularesque exercitus debellarat, qui romana arma contriverat et exterrita Roma omnem pene Ytaliam diu possederat, nil iuvantibus veteribus ymaginibus titulisque, semicecus senex privatus et exul obsequium prestare regibus coactus est et inde corundem fraude veneno spiritum fatigatum pellere, ut, quanto tetrius in finem venerit, tanto demonstraret clarius que vires mortalium, que Fortuna mobilitas et que rerum pereuntium sit natura.

Questa struttura sintattica – sic + concatenazione di relative sulla vita del soggetto + proposizione principale sulla sua morte – è una chiusa ricorrente nel *De casibus* (si concludono analogamente, ad esempio, la vita di Nembroth, di Cadmo, di Agamennone, di Alcibiade): le vicissitudini che caratterizzano l'ascesa di un uomo illustre sono anche sintatticamente subordinate al momento della morte, cosicché ognuna delle vite di Boccaccio diventa rappresentativa di uno stesso unico principio; lo squilibrio tra la vana renitenza delle forze mortali e l'assoluto dominio della Fortuna.

Da questa lettura ravvicinata dei due capitoli 'annibalici' si possono ricavare alcune osservazioni. Intanto, questo vale tanto per Petrarca quanto per Boccaccio, la raccolta di biografie non va considerata unicamente come una raccolta di schede che, semplicemente, si accumulano in ordine cronologico: c'è un progetto storiografico sotteso sia alla scelta dei personaggi da includere nella galleria di uomini illustri, sia alla modalità di costruire i singoli percorsi narrativi. Le due biografie rispondono ad una diversa idea di esemplarità, per cui si può a ben diritto dire che per Petrarca sia esemplare la vita degli uomini illustri, mentre per Boccaccio ad essere esemplare è la loro morte: negli uomini grandi di Roma, Petrarca ritiene di poter scorgere una 'forma di vita' virtuosa, su cui dovrebbero modellarsi le condotte del presente; per Boccaccio l'unica costante del divenire storico è l'incostanza della Fortuna, cui non può opporsi nessuna etica individuale. Queste due istanze, la costruzione del macrotesto e l'idea di esemplarità, consentono – ed è questa la novità dei trattati di Petrarca e Boccaccio rispetto alla storiografia medievale – l'istituzione di un rapporto dinamico con la testualità classica, cioè

nel caso di specie soprattutto con il testo di Livio, che è la fonte principale di entrambe le versioni. Quest'ultimo dato consente di sottolineare anche una certa libertà di traduzione tra diversi generi storiografici: non sono solo autori di precedenti compilazioni biografiche (Valerio Massimo, Svetonio, Cornelio Nepote) a fornire materiali da rielaborare, ma è il capolavoro della tradizione annalistica ad essere compulsato e poi riorganizzato in una diversa tipologia di scrittura storica. Ciò è forse ancor più vero per Boccaccio, il cui trattato è cosa molto diversa da un *Liber de viris illustribus*. Il *De casibus* ha molte più affinità con quella tipologia narrativa che – con Alessandro Ronconi – possiamo chiamare *exitus virorum illustrium* (ossia la descrizione della morte di uomini illustri quale, ad esempio, è il racconto tacitano del suicidio di Seneca), o più precisamente con la modalità con cui la letteratura cristiana – cambiandone il segno – si appropriò di questa tradizione:

Di codesta tradizione tendenziosa, parallela e in certo senso corrispettiva a quella degli *exitus illustrium virorum*, si impadronirà la letteratura cristiana, quando, con il *De mortibus persecutorum* generalmente attribuito a Lattanzio, ci offrirà l'espressione tipica di una storiografia a tesi che costringe i fatti in schemi retorici prestabiliti con l'accentuare le ombre e l'odiosità dei persecutori del Cristianesimo, quando non falsa del tutto la verità storica e la tradizione canonica per fissare una specie di contrappasso fra i tormenti inflitti ai martiri cristiani e la fine incontrata dagli stessi persecutori: al punto che l'atrocità della morte viene proporzionata all'ostilità dimostrata verso i Cristiani.³⁵

In questo senso l'apparizione di Petrarca all'inizio dell'ottavo libro – anche a volerla intendere come riferimento ad un incontro reale – non può mettere in ombra l'autonomia del progetto boccacciano.

In effetti, mentre il *De mulieribus* segnala fin dal proemio la dipendenza da Petrarca («Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros; et nostro evo, latiori tamen volumine et accuratiori stilo, vir insignis et poeta egregius Franciscus Petrarca, preceptor noster, scribit; et digne»),³⁶ quest'ultimo interviene nel *De casibus* solo nel penultimo capitolo, cioè dopo che la gran parte del testo era stata scritta (e sarebbe stata letta). Sebbene il modello del *De viris* fosse destinato a trionfare, fungendo da spunto per altre trattazioni analoghe (a partire proprio dal ciclo boccacciano delle donne illustri appena ricordato),³⁷ si può allora suggerire che

³⁵ A. Ronconi, *Exitus illustrium virorum*, in Idem, *Da Lucrezio a Tacito*, nuova edizione ampliata, Firenze, Vallecchi, 1968, p. 236.

³⁶ G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, in Idem, *Opere*, cit., p. 712.

³⁷ Una fortuna non solo italiana, ma europea, quella di questo genere in età rinascimentale, dipesa in realtà soprattutto dalla diffusione del modello plutarco, come mostra lo studio di

Boccaccio – con la complessa struttura organizzata attorno alla raccolta di illustri rovine – aveva provato a svolgere un altro percorso, all'interno del quale i materiali della grande, e riscoperta, tradizione storiografica latina provavano ad essere riorganizzati attorno all'idea cristiana (più che spregiativamente 'medievale') del punto di morte come momento rivelatore del senso di un'esistenza.

P. Eichel-Lojkine, *Le siècle des grands hommes: les recueils de vies d'hommes illustres avec portraits du XVIe siècle*, Louvain-Paris-Sterling, Peeters, 2001.

Commentarii e biografia nella produzione storiografica di Porcelio de' Pandoni: scrivere in onore del re e del suo condottiero

Antonietta Iacono

Università degli Studi di Napoli Federico II

1. Introduzione

Nel corso della sua vita Porcelio de' Pandoni percorse con una vasta, e purtroppo ancora quasi totalmente inedita, produzione quasi tutti i generi della letteratura, con una netta predilezione per la poesia,¹ ma senza mancare di dare un consistente contributo nell'ambito del genere storiografico con i suoi *Commentarii*. Si tratta di un'opera imponente che in due distinte monografie (ciascuna di nove libri) narra il conflitto tra Francesco Sforza e Venezia, la cosiddetta 'guerra di Lombardia' ed in particolare gli anni 1452-1453. Il condottiero braccesco Iacopo Piccinino, che in quegli anni andava catalizzando una rete di alleanze anti-sforzesche e accoglieva la nomina di capitano generale delle armi veneziane con uno stipendio di 120.000 ducati, doveva essere di fatto l'eroe della *historia*.² Si trattava di una guerra difficile il cui esito interessava moltissimo ad Alfonso il Magnanimo che appoggiava la repubblica veneziana, al punto da inviare sui luoghi del conflitto come suo ambasciatore proprio il Pandoni, che testimone oculare, militando egli stesso e correndo gli stessi pericoli del Piccinino, produce una scrittura storica pienamente aderente ai canoni della storiografia umanistica: *historia* contemporanea, focalizzata

¹ Sulla vita e sulla produzione del Pandoni vd. G. Cappelli, *Pandone, Porcelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 736-740 [d'ora in poi *DBI*]; e A. Iacono, *Porcelio De' Pandoni: L'umanista e i suoi mecenati. Momenti di storia e poesia*, Napoli, Paolo Loffredo – Iniziative Editoriali, 2017, pp. 43-59.

² Nel maggio del 1453 il condottiero fu nominato capitano generale delle armi veneziane: è questo il momento in cui Iacopo Piccinino diviene il 'primo capitano d'Italia', cioè il più reputato e pagato tra i condottieri d'Italia, come lo definisce Machiavelli nelle *Istorie fiorentine* (VII 7). Cfr. S. Ferente, *La sfortuna di Jacopo Piccinino. Storia dei Bracceschi in Italia (1423-1465)*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 42-44.

sulle gesta dei protagonisti politici e militari, costruita su testimonianze autoptiche, fornita di altissima garanzia di attendibilità, ma soprattutto *historia* autorizzata dai destinatari e dai protagonisti stessi.

2. I *Commentarii* del primo anno

La prima monografia, intitolata nell'edizione muratoriana *Commentaria comitis Iacobi Picinini, sive Diarium rerum ab ipso gestarum anno MCCCCLII, fervente bello inter Venetos et Franciscum Sfortiam Mediolanensium ducem, auctore Porcelio, poeta et scriba Alphonsi primi utriusque Siciliae Regis*, si articola in nove brevi libri, che in una scrittura di piglio agile e sintetico narrano gli eventi militari che si svolsero nel 1452.³ Umanista troppo spesso dimenticato il Pandoni entra con questa prima monografia storica con piena dignità nel quadro eterogeneo e complesso della produzione storiografica quattrocentesca, e lo fa con piena consapevolezza alla luce di una riflessione pienamente accolta nel *Prooemium*, da intellettuale organico di consumata esperienza, impegnato da almeno un decennio nella costruzione della immagine ufficiale di Alfonso il Magnanimo, che fu senza alcun dubbio uno dei grandi protagonisti della storia italiana del Quattrocento. Dedicata al sovrano aragonese, presentazione di intenti, contesti, circostanze e attori, il *Proemio* si presenta come un vero e proprio dispaccio, per il quale l'autore attende dal destinatario un cenno di riscontro ed una risposta,⁴ ma anche come un testo denso di indicazioni programmatiche.⁵

Non mancano elementi di interesse in questo proemio in cui l'umanista presenta ad Alfonso il Magnanimo il carattere della sua monografia storica: si tratta anzitutto di una cronaca di quanto si è svolto sotto gli occhi del Pandoni, che li ha vissuti in maniera diretta, egli stesso *militans* al fianco del

³ La prima monografia vide la luce nel 1731 nei *Rerum Italicarum Scriptores: Commentaria comitis Jacobi Picinini vocati Scipionis Aemiliani edita per P. Porcelium Historicum clarissimum et missa Alphonso regi Aragonum*, *Rerum Italicarum Scriptores*, XX, Mediolani, ex Typographia societatis Palatinae in regia Curia, MDCCXXXI, pp. 65-155.

⁴ Nelle battute conclusive dell'epistola (vd. *infra*) l'autore afferma infatti: «Haec de me satis. Si Maiestas tua ita futurum vult, pro humanitate sua pauculis ad me literis significabit, quo mihi nihil gratius nihilque iocundius esse poterit».

⁵ L'edizione Muratori, *ex Ambrosiana, Estensis aliarumque insignium bibliothecarum codicibus*, ha come fonte principale il ms. Milano, Biblioteca Trivulziana, 804, cc. 1r-46v: cfr. A. Potthast, *Repertorium fontium historiae Medii Aevi*, IX/3, Romae, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2002, p. 302. C. Castiglioni, *L'umanista Porcellio e il suo codice all'Ambrosiana*, in *Studi storici in memoria di Mons. Angelo Mercati*, raccolti a cura di Biblioteca Ambrosiana, Milano, Giuffrè Editore, 1956, pp. 135-144, identifica il manoscritto di dedica nel codice membranaceo: Milano, Biblioteca Ambrosiana, Sussidio L 69.

condottiero, Iacopo Piccinino; una cronaca degna di fede, che fornisce una testimonianza diretta, attendibile, seppure in una forma non pienamente elaborata, *currenti calamo*, piegata anzitutto alle necessità di fornire una informazione completa diretta al sovrano politicamente coinvolto in quelle vicende:

Non ingratum Maiestati tuae arbitror eorum seriem quae in exercitu Venetorum agantur quaeque cum hoste tractentur, me vel currenti calamo significare, ut et etiam quae ad Maiestatem tuam attinent non ignores, et Porcelium Sacrae Maiestatis tuae pedibus devotissimum negligentiae accusare non possis. Nihil enim ficti falsive istic me leges, sed omnia veluti ex Delphici Apollinis oraculo quam dignissima: militans enim scribo et Maiestatem tuam scriptis meis certiore facio.⁶

Proprio questi caratteri dell'opera rendono ammissibile agli occhi dell'autore il titolo di *Commentarii*. Scrittura provvisoria, prodotta sul campo stesso in cui si svolgono gli avvenimenti, poco curata nello stile, ma connotata da alta attendibilità e con funzioni eminentemente informative, i *Commentarii* del Pandoni sembrano corrispondere con perfetta aderenza alla definizione che ne dava Cicerone nella lettera a Luceio (*Ad Familiares* V 12), in cui alla preghiera di scrivere una monografia sui fatti del suo consolato affiancava la promessa di scrivere di persona una sorta di *pro memoria* degli eventi che lo avevano visto protagonista: *conficiam commentarios rerum omnium*.⁷ Non doveva però sfuggire al Pandoni anche il fascino che un titolo di questo tipo poteva avere sul sovrano che era un appassionato collezionista di sue monete e lettore dei *Commentarii* di Cesare, da cui non si separava portandoli con sé in ogni spedizione.⁸

⁶ Nel trascrivere il testo del Proemio dall'edizione Muratori ho avuto cura di correggere piccoli refusi di stampa, di aggiornare la veste ortografica e la punteggiatura, aggiungendo una traduzione: «Penso che non risulti sgradito alla tua Maestà che io provveda a narrare, pur senza adeguata elaborazione formale, la cronaca delle azioni compiute dall'esercito veneto e degli scontri col nemico, di modo che tu non resti all'oscuro dei fatti riguardanti la tua Maestà e che non possa accusare di negligenza Porcelio, che sta devotissimo ai piedi della tua sacra Maestà. In essi infatti non leggerai alcunché di finto o di falso, ma tutto risulterà degno in massimo grado come se prodotto dall'oracolo di Apollo delfico: infatti io vado scrivendo mentre faccio il soldato e tengo con i miei scritti informata la Maestà tua».

⁷ Sui caratteri dei *Commentarii* quattrocenteschi: G. Ianziti, *I 'Commentarii': appunti per la storia di un genere storiografico quattrocentesco*, in *Studi su Lorenzo dei Medici e il secolo XV* («Archivio Storico Italiano», CL, 1992), IV, Firenze, Olschki, 1992, pp. 1029-1063; Idem, *Humanistic Historiography under the Sforza: Politics and Propaganda in Fifteenth-century Milan*, Oxford, Clarendon Press, 1988, part. pp. 61-80; G. Albanese, *I Commentarii de vita et rebus gestis Friderici urbinatis. Filelfo storico e la mitopoiesi di Federico da Montefeltro*, in *Francesco Filelfo. Opere storiche e politiche. Filelfo e la storia*, a cura di G. Albanese, P. Pontari, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 61-126.

⁸ Antonii Panormitae *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri IV*, commentarium in eosdem Aeneae Sylvii quoi capitatum cum Alphonsinis contendit, adiecta sunt singulis libris

Il Pandoni rimarcava poi la scelta di intitolare la sua monografia *Commentarii Scipionis Picinini* sottolineando il valore militare del condottiero a capo delle truppe venete ed imponendolo all'attenzione attraverso il confronto con Scipione Emiliano, eroe della storia dell'antica Roma, sommo condottiero, esempio di disciplina etico-militare, ma anche uomo di cultura, incline al culto delle lettere e, secondo Cicerone (*Ad Quintum fr.* I 1, 23), addirittura appassionato lettore della *Ciropedia* di Senofonte. Paradigma eroico rilanciato dal Petrarca del *De viris illustribus* e dell'*Africa* (sulla scia della tradizione liviana)⁹ Scipione funziona perfettamente proprio nell'antinomia con Francesco Sforza/Annibale che l'autore sceglie come chiave della sua narrazione:

Erunt igitur tamquam commentarii, quos nomine tuo seriatim perscribam. Hos ego 'Scipionis Picinini Commentarios' appellari velim; insignem enim Imperatorem Iacobum Picinum Aemiliano Scipioni comparem iure optimo confirmare possum vel singularem parentis virtute, vitae integritate et rebus bene gestis vel incredibili ipsius filii magnanimitate, prudentia et summa in hac aetate iuvenili auctoritate, dum pugnat pro Republica, subit pericula omnia, labores tolerat, contemnit utramque fortunam, cuius casus virtute inferiores putat. Haec sunt fortis et non mediocris hominis officia. In his hunc rebus iustitia, rei militaris scientia, vitae modestia et magnanimitate haud illi imparem facio, liberalitate vero superiorem audeo dicere: quare non iniuria in his Commentariis Scipio Picininus appellabitur.¹⁰

Si tratta di un confronto che – dichiara l'umanista – vede il Piccinino non solo conquistare una piena parità con l'antico condottiero sul piano della giustizia, della scienza militare, della morigeratezza e della grandezza d'animo,

scholia per D. Iacobum Spiegelium, Basileae ex officina Heruagiana, M.D.XXXVIII, lib. II, cap. 12 e 13.

⁹ In proposito vd. A.S. Bernardo, *Petrarch, Scipio and the Africa. The Birth of Humanism's Dreams*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1962; G. Crevatin, *Scipione e la fortuna del Petrarca nell'Umanesimo (un nuovo ms. della Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hannibalem et Pyrrum)*, «Rinascimento», XVII, 1977, pp. 3-30.

¹⁰ «Saranno come dei commentarii gli scritti che in successione sotto il tuo nome comporrò. Io vorrei chiamare questi scritti 'Commentarii di Scipione Piccinino': infatti posso assicurare che l'insigne condottiero Iacopo Piccinino è fondatamente pari a Scipione Emiliano sia per il singolare valore del padre, per l'onestà della vita e per i successi militari, sia per l'incredibile grandezza d'animo di figlio, per la prudenza e il sommo potere che gestisce nonostante la giovane età, mentre combatte per la Repubblica veneziana, affronta ogni tipo di pericolo, sopporta fatiche, disprezza le vicende alterne della sorte, i cui accidenti considera di minor importanza del valore militare. Questo è il modo d'agire tipico di un uomo forte e non mediocre. In tali circostanze io non considero inferiore a Scipione Emiliano costui per senso della giustizia, scienza militare, morigeratezza e grandezza d'animo, anzi oso dichiararlo superiore per liberalità: per queste ragioni non a torto in questi *Commentarii* il Piccinino sarà chiamato Scipione».

ma addirittura lo vede strappare al suo referente classico un primato sul versante della *liberalitas*. È evidente che qui il Pandoni fruisce di un repertorio di *exempla* che avevano già istituzionalizzato la figura e il mito dell'antico condottiero, mettendo a frutto con buona probabilità (più proficuamente che Livio e Petrarca) quel Valerio Massimo, lettura di ininterrotta fortuna, che di Scipione aveva ampiamente esaltato le capacità militari, il rigore della disciplina e l'austerità dei costumi nei suoi *Memorabilia*,¹¹ oppure riattando il ritratto polibiano (XXXI 26-28), che ne faceva un campione di controllo delle passioni e di equilibrio interiore.¹² L'umanista non manca di opporre all'asprezza e all'inflessibilità dell'*exemplum* classico il Piccinino, campione di un'etica più moderna, che vince, appunto, per la *liberalitas*, virtù politica che vedeva nel sovrano aragonese un modello per la storia coeva,¹³ nella quale pure l'antico Scipione aveva dato splendide prove donando, come narra Polibio, al fratello Fabio meno ricco di lui la sua parte di eredità paterna, e lasciando alla madre naturale Papiria l'eredità di Emilia moglie del padre adottivo.

Nel dichiarare di voler dire *paucula*, poche cosucce, sulla sua condizione, l'autore in realtà apre uno spiraglio sul rapporto personale che lo legava al protagonista delle vicende che si accinge a narrare, e indugia sull'ospitale accoglienza riservatagli dal Piccinino, che evidentemente rinsaldava un più antico affetto nato dalla frequentazione risalente ai tempi di Niccolò, padre di Iacopo,¹⁴ e sul rapporto di lealtà che lega entrambi, il Pandoni e il Piccinino, al sovrano aragonese:

¹¹ Ad esempio, per la *fortitudo* di Scipione cfr. Val. Max. III 2, 6b; per la disciplina etico-militare cfr. Val. Max. II 7; per la nobiltà e la moderazione cfr. Val. Max. V 1, 6; IV 3, 13.

¹² Per la fortuna di Polibio nell'Umanesimo rimando a A. Momigliano, *Polybius' Reappearance in Western Europe*, in Idem, *Essays in Ancient and Modern Historiography*, Oxford, Basil Blackwell, 1977, pp. 79-98; Idem, *Sesto contributo alla storia degli studi classici e del Mondo Antico*, Berkeley, University of California Press, 1981; L. Canfora, *Teoria e tecnica della storiografia classica*, Roma-Bari, Laterza, 1974. Le *Storie* di Polibio erano state tradotte da Niccolò Perotti tra il 1452 ed il 1454: vd. N. Pace, *La traduzione di Niccolò Perotti delle Historiae di Polibio*, «Res Publica Litterarum», XI, 1988, pp. 221-234; Idem, *La traduzione di Niccolò Perotti di Polibio II: a proposito dei codici di Polibio utilizzati dal Perotti per la traduzione del I e del II libro*, «Res Publica Litterarum», XII, 1989, pp. 145-159; Idem, *Ancora sulla traduzione di Niccolò Perotti delle Historiae di Polibio*, «Res Publica Litterarum», XIV, 1991, pp. 177-184.

¹³ Su questo aspetto della personalità e del mito del Magnanimo cfr. F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'umanesimo monarchico: ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2015, part. pp. 30-37, 135-136, 160.

¹⁴ In proposito Iacono, *Porcelio de' Pandoni*, cit., pp. 48-51; Eadem, *Classici latini e tecniche di autocitazione nella composizione poetica di Porcelio de' Pandoni*, «Bollettino di Studi Latini», XLVII, 2017, 1, pp. 156-177.

Nunc de re ipsa dicere aggrediar, sed de me paucula ante disseruero. Posteaquam ad Scipionem Picinimum perventum est, cuius nomine huc me venia tua contuli, primo illi ex Maiestate tua salutem plurimam dixi moxque ei pollicitus sum ex te quidem facto opus esset meque illi nomine Serenitatis tuae tradidi, quo uteretur arbitrato suo. Ille agens primum Maiestati tuae gratias, me complexus est summa benevolentia et honore non mediocri et, cum plurima mutuo colloqueremur, ad illud tandem venit, ut ob honestam bonamque causam essem aliquot menses penes se, quod cum opus foret, me eius arbitrio uti possem, ratus id Maiestati tuae quam gratissimum fore, Ego vero Imperatori tanta auctoritate nihil denegare ausus sum, cum praesertim Maiestas tua roganti mihi hoc beneficium ante concessisset. Haec de me satis. Si Maiestas tua ita futurum vult, pro humanitate sua pauculis ad me literis significabit, quo mihi nihil gratius nihilque iocundius esse poterit. Nunc redeo ad rerum gestarum seriem.¹⁵

Non si tratta di una rivendicazione isolata del legame di intimità tra l'umani- sta e il condottiero, la sua famiglia e l'eroico padre, della cui corte itinerante ed a-territoriale il Pandoni era stato membro tra la fine degli anni Trenta e le prime battute degli anni Quaranta del secolo XV. Questa antica frequentazione, che aveva permesso all'autore di seguire Iacopo sin dai esordi della sua carriera militare, nell'addestramento militare sotto Alfonso il Magna- nimo, poi nella milizia sotto Filippo Maria Visconti e ai tempi della Repub- blica Ambrosiana, fino all'assunzione come condottiero dell'esercito di Ve- nezia nella campagna contro Francesco Sforza, è ricordata (e non a caso) con orgogliosa soddisfazione dall'autore nella *praefatoria* di dedica al poemetto intitolato *Vita militaris Iacopi Picinini* composto come appendice dei nostri *Commentarii* in prosa.¹⁶

¹⁵ «Ora passerò a narrare i fatti, non prima però di aver detto di me poche cosucce. Dopo che giunsi all'accampamento di Scipione Piccinino, al cospetto del quale mi sono presentato col tuo permesso, anzitutto gli ho presentato i saluti a nome della tua Maestà e poi gli ho promesso tutto quanto fosse necessario fare da parte tua e mi sono a lui affidato a nome della tua Serenità, perché mi usasse a proprio talento. Egli rendendo grazie anzitutto alla tua Maestà, mi abbracciò con sommo affetto e non mediocre onore ed essendoci scambiati opinioni su molti argomenti, finalmente egli giunse alla conclusione ch'io rimanessi presso di lui parecchi mesi per una causa onesta e buona, e che qualora necessario egli potesse usarmi a suo piacimento, ritenendo che questo sarebbe riuscito oltremodo gradito alla tua Maestà. In verità io non osai rifiutare niente ad un condottiero di sì grande potere, soprattutto perché la tua Maestà mi aveva prima concesso il beneficio che chiedevo. Ho parlato abbastanza di me. Se la tua Maestà vuole che sia così, me lo confermerà a nome della sua umanità con piccoli dispiacchi, di cui niente potrà riuscirci più gradito e più dolce. Ora ritorno alla cronaca degli eventi».

¹⁶ Su questo poemetto vd. A. Iacono, *Biografia ed epica nell'inedita Vita militaris Iacobi Picinini di Porcelio de' Pandoni*, in *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico*, a cura di F. Ficca, G. Matino, R. Grisolia, Napoli, Satura, 2018, pp. 193-207; e *infra*, pp. 68-73.

Nam sub divo Alfonso ut invictissimo ita et sapientissimo pugnae simulacris cum admiratione omnium egregie adolescentulus indulxisti; mox tu ab inclito genitore tuo imperatorum aetatis nostrae clarissimo accitus, nec mediocrem tibi in armis gloriam cum periculorum laborumque tolerantia vendicasti. At robustiori aetate sub fausto et foelici principe Philippo Maria, Mediolanensium duce, ita et bello et armis te ceterorum laudem vicisse ferunt. Quod cum primum divinus ille princeps excessit e medio in libertate Insubrum post foelicem fratris tui obitum summus ductor esse meruisti, sed post contemptam deiectamque libertatem cum Insubres novum dominum amisissent, severissimus Venetorum princeps ac senatus amplissimus cum patriciorum omnium suffragiis elata te voce imperatorem invictissimi eorum exercitus designavere, moxque legatis ad te demissis imperiali munere, sceptro signisque divi Marci decoraverunt.¹⁷

Anche nella biografia militare in versi che celebrava l'inarrestabile ascesa alla gloria di un protagonista controverso della storia del Quattrocento il Pandoni si legittima, dunque, come testimone oculare degno di fede, familiare ed intimo della *domus Picinina*, non senza lasciar trapelare un sincero sentimento di ammirazione e stima nei confronti di Iacopo e di suo padre.

Su un canonico ventaglio di *virtutes* politiche il Pandoni delinea un primo positivo ritratto del Piccinino, giocato sulle innegabili capacità militari del condottiero braccesco, ma anche sulle sue doti di magnanimità, onestà, moderazione, prudenza, che non vengono meno neppure dinanzi all'imponderabilità della fortuna. Il protagonista è così servito, reso eroico persino attraverso risvolti sottintesi, ma previsti dal copione, ovvero nel confronto con l'antagonista, Francesco Sforza, duca di Milano, nominato sempre nel resoconto-memoriale come *Annibal*, e chiaramente trasformato nell'eroe al nero, nel nemico, eroico, glorioso, irriducibile, che proprio per questo concorre ad enfatizzare l'eroismo e l'integrità del Piccinino. Non restava al Pandoni in questo suo *Prooemium*, o piuttosto epistola *praefatoria*, che indicare il patrono, il destinatario di questa scrittura storica: egli lo svela in Alfonso il

¹⁷ «Infatti anche se giovanetto sotto il divino Alfonso, che fu ad un tempo invittissimo e sapientissimo, con l'ammirazione di tutti ti dedicasti egregiamente all'addestramento alla battaglia; poi richiamato dal tuo illustre padre, famosissimo condottiero dell'epoca nostra, non mediocre gloria con la sopportazione di pericoli e fatiche hai potuto rivendicare. E nell'età più gagliarda sotto il fausto e felice principe Filippo Maria, duca di Milano, si dice che tu abbia superato così sia nello scontro che nei duelli la gloria degli altri. E non appena quel divino principe morì nel periodo della libertà dei Milanesi, dopo la felice morte di tuo fratello, tu meritasti d'essere sommo generale; ma dopo che la libertà fu disprezzata e abbattuta, allorché i Milanesi persero il nuovo signore, il severissimo signore dei Veneti e il senato magnifico con i voti di tutti i patrizi a gran voce designarono te come condottiero del loro insuperabile esercito, e poi inviati a te i loro ambasciatori vollero decorarti con incarico imperiale dello scettro e delle insegne di San Marco».

Magnanimo, il sovrano che lo aveva inviato sul campo di battaglia, accogliendone la richiesta e facendone il suo ambasciatore; il principe per il quale il Pandoni intendeva scrivere questi *Commentarii*, accogliendone attese ed intenzioni, necessità di informazione, ma anche aspettando da lui riscontri ed indicazioni per costruire evidentemente una versione della *historia* pienamente conformata alla sua volontà.

3. I *Commentarii* del secondo anno

La seconda monografia, messa a stampa nel 1751,¹⁸ risulta inaspettatamente dedicata al doge Francesco Foscari e si articola anch'essa – nella versione pubblicata dal Muratori – in nove libri. La dedica al Foscari,¹⁹ uomo potente e punto di riferimento per la fazione veneziana che si scontrava sul campo di battaglia con lo Sforza, risulta certamente accettabile nel contesto storico in cui i *Commentarii* venivano elaborati, e non sembra indicare un cedimento dell'esclusivo rapporto che l'umanista esibiva con il Magnanimo, dal momento che il sovrano è citato nel corso del proemio non solo come alleato del Foscari e dedicatario della prima monografia, ma anche come incarnazione di un ricchissimo ventaglio di *virtutes* che lo rendono superiore a qualsiasi principe dell'antichità.²⁰ Non è improbabile poi che la dedica al Foscari (accompagnata dall'assunzione nella scrittura della prospettiva veneziana) fosse determinata dalla volontà dell'umanista di conquistare il favore di potenti fuori dei confini del Regno di Napoli e

¹⁸ *Commentaria rerum gestarum a Iacobo Picinino anno MCCCCLIII, qui fuit secundus belli inter Venetos, et Franciscum Sfortiam mediol. ducem, auctore Porcellio poeta, et scriba Alphonsi I utriusque Siciliae regis, nunc primum in lucem prodeunt ex manuscripto codice mebranaceo excellentissimi viri Marci Fuscareni equitis, et procuratoris S. Marci, in Rerum Italicarum Scriptores*, 25, Milano, ex Typographia Societatis Palatinae in regia curia, 1751, coll. 1-66. La fonte di riferimento dovette essere in questo caso il ms. Firenze, Biblioteca Nazionale, Nuov. Acq. 445, cc. 1r-62v: cfr. Potthast, *Repertorium*, cit., p. 302. Su un pregevole testimone autografo, il ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2956, cc. 1r-66v, cfr. G.B. Picotti, *Dei Commentari del secondo anno di Porcellio Pandoni e di un codice Marciano che li contiene*, «Archivio Muratoriano» CCXCIII, 1904, 1, n. 3.

¹⁹ Il Foscari, divenuto Doge nell'aprile del 1423, conservò la carica per 35 anni e fu tra i protagonisti della storia della penisola fino all'abdicazione nel 1457. Su di lui mi limito qui a citare G. Gullino, *Foscari, Francesco*, in *DBI*, XLIX, 1997, pp. 306-314.

²⁰ Riporto qui di seguito per utilità del lettore il passo: «Quem veterum regum divo Alfonso regi comparaverim vel rebus bene gestis et auctoritate vel clementia et pietate vel ordine et continentia vel religione et fide, vel tandem liberalitate et iustitia, quibus rebus hominum societas continetur?».

certamente il doge veneziano si presentava agli occhi dell'umanista come potente mecenate in cui destare interesse per la propria opera.²¹

Il *Prooemium*, molto più articolato e dettagliato rispetto a quello con cui l'autore licenziava la prima monografia, ed elaborato come vera e propria *oratio* diretta al Foscarei, apre uno spiraglio di grande interesse sul contesto storico e culturale di riferimento in cui i *Commentarii* del secondo anno di guerra furono composti, ma soprattutto definisce nel dettaglio le intenzioni programmatiche dell'autore e il suo stesso progetto di scrittura intesa come testimonianza storica reale e documentata. La marcata formalizzazione retorica del proemio (in cui sembrano fondersi perfettamente il genere oratorio e quello epistolare) emerge sin dall'*incipit* che chiama in causa il mito di una delle fatiche di Ercole in una visuale fortemente allegorizzante:

Anthem gigantum ab Hercule, Iovis et Alcmenae filio, apud Libiam luctando victum Graeci primum tradidere cadentique matrem Terram crebro vires subministrasse, quo victorem Alciden materno subsidio superaret, tametsi id operis genus Herculi Iove genito nihilo obesse potuisset. Figmentum mea quidem sententia admirabile nec ab inerti et obtuso, sed ab acutissimo et perspicaci ingenio profectum. Etenim virtutem esse Herculem volunt, voluptatem Anthem, cuius est more pecudum finis victus ac rerum terrenarum luxuries. Quod autem a matre cadens maiores vires acciperet, id arbitror ad exercitationem devolvi. Quanto enim magis palaestra exercebatur, tanto ad luctandum ingeniosior agiliorque ad deducendam (ut palaestrici solent) membrorum compaginem, quo fit ut fortior ac robustus magis fuisse videretur.²²

²¹ Va ricordato, infatti, che il rapporto con Alfonso e più in generale con la corte napoletana, già difficile per la conflittualità mai sopita tra il Pandone ed Antonio Beccadelli, detto il Panormita, dovette incrinarsi negli anni immediatamente successivi e convincere l'umanista ad allontanarsi da Napoli, spostandosi prima a Roma e poi a Milano, proprio presso la corte sforzesca. In proposito cfr. Iacono, *Porcelio de' Pandoni*, cit., pp. 52-54; Eadem, *Esilio e satira in un epigramma di Porcelio de' Pandoni*, in *Exil und Heimatferne in der Literatur des Humanismus von Petrarca bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts - L'esilio e la lontananza dalla patria nella letteratura umanistica dal Petrarca all'inizio del Cinquecento*, eds. F. Furlan, G. Siemoneit, H. Wulfram, Tübingen, Narr Francke Attempto (Verlag), 2018, pp. 157-180.

²² Anche in questo caso nel trascrivere il testo dall'edizione Muratori ho avuto cura di correggere piccoli refusi di stampa e di aggiornarne la veste ortografica e la punteggiatura, corredandolo di una traduzione: «Il gigante Anteo, narrano i Greci, fu vinto nella lotta da Ercole, figlio di Giove e di Alcmena, e a lui ogni volta che cadeva la madre Terra infondeva di frequente nuove forze, perché con l'aiuto della madre vincesse il vincitore Alcide, sebbene questo tipo di aiuto non poté essere d'alcun ostacolo a Ercole ch'era nato da Giove. Si tratta di una favola, a mio parere, davvero degna di considerazione e certo non partorita da un ingegno inerte e ottuso, ma acutissimo e perspicace. Infatti si vuole che Ercole rappresenti la virtù, Anteo la voluttà, il cui scopo secondo il costume delle bestie è il cibo e l'uso intemperante delle cose terrene. Quanto poi al fatto che dalla madre il gigante ricevesse più grandi forze, credo che si possa ricondurre all'esercizio. Infatti quanto più ci si esercita in palestra (come

Si tratta di un esordio meditato che ricorre al mitico scontro tra il gigante Anteo ed Ercole per significare la lotta tra virtù e vizio: la prospettiva allegorizzante in cui l'umanista presenta la favola si aggancia ad un retroterra erudito rappresentato da autori come Fulgenzio (*Myth.* II 4, *Fabula Antei et Herculis*), Boccaccio (*Genealogie deorum gentilium* I 13), Coluccio Salutati (*De laboribus Herculis* III 22). In realtà la citazione del mito è funzionale ad evocare l'importanza dell'esercizio e dell'esperienza, che trova in Anteo (di cui Boccaccio dice, sulla scorta di Eusebio [*Chron.* II p. 294], *Antheum palestrice artis fuisse doctissimum et quorumcunque certaminum que exercentur in terris*) e in Ercole due suggestivi simboli funzionali alle intenzioni dell'umanista che intende rivendicare la sua esperienza nel genere storiografico. Il Pandoni, infatti, si presenta qui non come scrittore connotato di una vocazione in via di formazione, ma come scrittore esperto capace di rappresentare il valore guerriero del protagonista, di assimilare nella sua narrazione la rappresentazione degli eventi voluta dai suoi committenti/mecenati, e di aderire pienamente alla verità storica e agli scopi informativi del genere che ha selezionato. Il vero medico – argomenta l'autore – non è il teorico che conosce i principi della medicina, ma chi cura i malati restituendo loro la salute,²³ così come il vero condottiero è chi sul campo di battaglia, sfinito dal peso dell'armatura, si misura con l'esperienza diretta dello scontro. Stesso discorso si può fare per gli oratori, i poeti, gli storici, che con le loro opere eternano la memoria degli uomini illustri e da mortali li rendono immortali:

Quorsum haec? Ut intelligas, Serenissime Princeps, dici fierique omnia melius quae fuerint exercitationi accomodata; neque enim his unquam concesserim, qui eos esse medicos ferunt, qui egregie tradunt praecepta medicinae, sed qui corpora humana curant eaque ab invaliditudine ad validitudinem bonam deducunt; imperatorem armis tritum virtute, iustitia, moderatione, constantia, fide et auctoritate imperatoris servata dixerim, non eum qui agendum quid sit praeceptis, non experientia comprobavit; eodem modo de oratoribus, de poetis deque historiarum scriptoribus audeo dicere,

sogliono fare i lottatori), tanto più la struttura muscolare risulta adatta alla lotta e agile, per cui accade che si appaia più forti e più robusti».

²³ La polemica contro i medici ottusi, pieni di teorie, ma deboli nella pratica rientra a pieno titolo nella disputa contro i medici e la medicina che ebbe nel Petrarca la voce più autorevole. In proposito mi limito qui a rimandare a *Petrarca e la medicina*. Atti del Convegno di Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003, a cura di M. Berté, V. Fera, T. Pesenti, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006, con particolare attenzione per i seguenti saggi: K. Bergdolt, *Precursori ed epigoni nella polemica petrarchesca contro i medici*, pp. 3-18; F. Bausi, *Medicina e Filosofia nelle Invective contra medicum*. (*Petrarca, l'Averroismo, l'eternità del mondo*), pp. 19-52; M. Nicoud, *Prendersi cura di se stesso: i medici, i malati e i Regimina sanitatis al tempo del Petrarca*, pp. 77-94; S. Gentile, *Petrarca e gli auctores di medicina*, pp. 163-177.

quorum monumentis illustribus vivunt viri laude digni memoria hominum sempiterna, et, quod mirabile dictu est, ex mortalibus immortales fiunt.²⁴

La riflessione del Pandoni sullo scrivere la storia si allinea perfettamente alla riflessione teorica e alla prassi storiografica umanistica: la consumata esperienza di intellettuale impegnato nella costruzione dell'immagine ufficiale di uno dei grandi protagonisti della storia contemporanea, Alfonso il Magnanimo, permette all'umanista di indicare con disinvoltura i suoi obiettivi ed insieme di vantare le sue capacità. Ed effettivamente egli poteva far leva sull'impegno profuso nella composizione di opere come il *Triumphus Alfonsi regis*, un poema epico-storico che aveva contribuito non poco con il suo successo alla mitopoiesi del sovrano aragonese.²⁵ Con argomentazioni di ascendenza classica (e direi anche petrarchesca) l'umanista afferma con autorevolezza la potenza delle opere letterarie, le sole che riescono ad assicurare agli uomini illustri la vera immortalità. La funzione eternatrice e celebrativa della storia è perorata peraltro sul binario della Grecità e della Latinità, non senza uno squilibrio ideologico a favore di quest'ultima:

Graeci duces eorum et militiae imperatores miris in coelum laudibus extulerunt: Themistoclem, Epaminundam, Lysandrum, Xersem, Darium, Pirrum et ante omnes Alexandrum Macedonem, Philippi filium; eorum autem Septem, qui Sapientes nominati sunt, immortali nomine et gloria decoraverunt, eum maxime qui ab oraculo Apollinis sapientissimus iudicatus est. Romani rerum domini, qui iura gentibus ac leges dederunt quique virtute insigni, summa iustitia et incredibili sapientia coelo eorum animos adaequaverunt, non reges modo et imperatores, verumetiam dictatores ac caesares rebus perquam fortiter beneque gestis aeternitati commendarunt: Romulum et fratrem Remum, urbis Romae conditores, Numam Pompilium et reliquos usque ad Superbum, Coriolanum, Furium Camillum, belli fulmina, Scipiones, Gracchos, M.<arcum> Marcellum, Sulpicium Gallum et collegam, qui primus Romanorum eclipsim lunae cognovit, adde Fabios, eum maxime, qui ut rempublicam cunctando restitueret, Maximus cognominatus est; Sillam, Marium, Pompeium, Lucullum Lucium, Caesarem et patris patriae interfectores, Brutum et Cassium (et si Romana lege sanctum est impune licere

²⁴ «A che scopo tutto questo? Perché tu capisca, Serenissimo Principe, che si dice e si fa meglio tutto quanto è conformato all'esercizio; né infatti io mai potrei essere d'accordo con questi che dicono che è medico chi tramanda egregiamente i precetti della medicina, ma con quelli che affermano che è medico chi cura i corpi e dalla malattia li porta alla salute; io avrei definito condottiero uno sfinito dalle armi, che ha conservato il valore, la giustizia, la moderazione, la costanza, la lealtà e l'autorità che è propria del condottiero, non chi ha mostrato cosa fare coi precetti e non con l'esperienza diretta; stessa cosa oso affermare a proposito di oratori, poeti e storici: grazie alle loro opere illustri gli uomini degni di lode continuano a vivere nella memoria eterna degli uomini e, cosa mirabile a dirsi, da mortali divengono immortali».

²⁵ In proposito cfr. Iacono, *Porcelio de' Pandoni*, cit., pp. 63-94.

tyrannum interficere) ex Senatorio ordine viros, sapientia et omnium virtutum laude praestantissimos, divinis literarum monumentis posteritati reliquerunt, Catones, Paulos, Scauros et sanctissimos iureconsultos, Pomponium, Aquilium, Scevolam caeterosque, quorum praeclara consilia et institutiones magno et excellenti scriptores ingenio nullo pacto aboleri permiserunt.²⁶

Il Pandoni rievoca la letteratura greca che aveva reso illustri condottieri come Temistocle, Epaminonda, Lisandro, Pirro (tutti oggetto di una *Vita* plutarchea),²⁷ ma anche i persiani Serse e Dario (rievocati da Erodoto nelle sue *Historiae*), i sette Sapienti (ricordati, ad esempio, da Platone nel *Protagora* 343a e da Diogene Laerzio nelle sue *Vite* I 13) e Socrate (il più sapiente secondo l'oracolo delfico, come afferma Platone in *Apologia*, 21a). Alla rapida rassegna di uomini illustri greci fa seguito una ben più dettagliata ed attenta disamina dei protagonisti della storia romana in linea con le posizioni ideologiche del Pandoni che accordava in assoluto maggior valore alla letteratura e alla civiltà latina,²⁸ ma che ne avvertiva anche l'intrinseca necessità in funzione di un pubblico latino, di alta collocazione politica o diplomatica

²⁶ «I Greci levarono fino alle stelle con lodi straordinarie i loro duci e condottieri: Temistocle, Epaminonda, Lisandro, Serse, Dario, Pirro e sopra tutti Alessandro il Macedone, figlio di Filippo; e poi i sette, che furono chiamati i Sapienti, onorarono con fama e gloria immortale, soprattutto colui che fu considerato più sapiente dell'oracolo di Apollo. I Romani padroni del mondo, che diedero alle genti diritto e leggi e che per virtù insigne, somma giustizia e incredibile sapienza elevarono i loro animi fino al cielo, e affidarono all'eternità non solo re e condottieri, ma anche dittatori e cesari giacché avevano agito con il maggior coraggio possibile e con successo: Romolo e il fratello Remo, fondatori della città di Roma, Numa Pompilio e gli altri fino al Superbo, a Coriolano, a Furio Camillo, ai due Scipioni, fulmini in guerra, ai Gracchi, a Marco Claudio Marcello e al suo collega Gaio Sulpicio Gallo che fu il primo dei Romani a riconoscere un'eclissi di luna, aggiungi i Fabi, e soprattutto quello che temporeggiando per salvare lo stato fu detto Massimo; Silla, Mario, Pompeo, Lucullo Lucio, Cesare e gli uccisori del padre della patria, Bruto e Cassio (ancorché secondo la legge romana è cosa inviolabile, è possibile uccidere impunemente il tiranno), uomini di rango senatorio, Catoni, Paoli, Scauri e santissimi giureconsulti, Pomponio, Aquilio, Scevola e altri la cui prudenza e le cui leggi scrittori di grande ed eccellente ingegno a nessun patto lasciarono che cadessero in oblio».

²⁷ In particolare la biografia di Temistocle (in coppia con Marco Furio Camillo) si legge in Plut. *Vitae*, IV; di Epaminonda (in coppia con Scipione l'Africano) è andata perduta; di Lisandro (in coppia con Silla) in Plut. *Vitae*, XII; di Pirro (in coppia con Gaio Mario) in Plut. *Vitae*, XI. Il Pandoni, che non dovette avere grande dimestichezza col greco, poté attingere l'opera di Plutarco da traduzioni e da epitomi. Per la ricostruzione della fortuna di Plutarco nell'Umanesimo vd. G. Resta, *Le epitomi di Plutarco nel Quattrocento*, Padova, Antenore, 1962.

²⁸ L'umanista sostenne due polemiche con Basinio Basini e con Gaspare da Verona perorando la superiorità del latino sul greco: cfr. C. Bianca, 'Graeci', 'Graeculi', 'Quirites'. *A proposito di una contesa nella Roma di Pio II*, in *Filologia Umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. Fera, G. Ferrai, I, Padova, Antenore, 1997, pp. 142-163. Nella *praefatoria* in prosa al poema intitolato *Gesta quattuor fratrum principum Ursinorum* attribuisce carattere retorico ed encomiastico alla storiografia greca di contro invece alla *veritas* della storiografia latina: cfr. Iacono, *Porcelio de' Pandoni*, cit., pp. 142-143.

che escludeva l'ellenismo a favore di una netta predilezione per la lingua latina. L'umanista ripercorre così la storia di Roma, dall'età monarchica a quella repubblicana, fino a Giulio Cesare ed ai suoi uccisori, Bruto e Cassio, attraverso un canone di eroi esemplari, non mancando di citare accanto ad illustri condottieri, uomini politici, in particolari, senatori, e giureconsulti. Il passaggio risente fortemente, nella prima parte (fino alla citazione di Quinto Fabio Massimo il Temporeggiatore)²⁹ della memoria della celebrazione di Roma e della sua potenza che Virgilio (modello prediletto dal Pandoni epico)³⁰ fa per bocca di Anchise in *Aen.* VI 752-853: la prima selezione degli eroi della storia romana dipende strettamente dal passo virgiliano, come l'autore stesso lascia intendere attraverso inserzioni di lacinie testuali derivate dall'ipotesto, come la perifrasi *duo fulmina belli* per indicare gli Scipioni eroi delle guerre puniche. Il secondo elenco di eroi offre un catalogo fortemente rappresentativo della storia tempestosa dell'ultimo secolo della repubblica, che comprende Lucio Cornelio Silla, Caio Mario, C. Pompeo Magno, L. Licinio Lucullo, C. Giulio Cesare, ed infine di due Cesaricidi, M. Giunio Bruto e G. Cassio Longino. L'ultimo catalogo di *viri illustres* comprende esclusivamente rappresentanti dell'ordine senatorio e giureconsulti. La citazione di *Catonες, Pauli, Scauri* scopre, a mio avviso, un'altra tessera antica utilizzata dal Pandoni in questo gioco di esibizione di memorie erudite, in *Hor. Carm.* I 12 (vv. 35-38), in cui si rintraccia una sequenza di rappresentanti illustri della storia di Roma prossima a quella utilizzata in quest'ultimo segmento dall'umanista. L'aggiunta dei giureconsulti, identificabili in Sesto Pompeo, Aquilio Gallo, vissuto al tempo di Cicerone, e in Quinto Muzio Scevola maestro di Aquilio ed autore del primo trattato sistematico del diritto civile,³¹ pare funzionale alla celebrazione di Roma come padrona del mondo, sede di

²⁹ Sono citati in stretto ordine cronologico: i fondatori della città, Romolo e Remo; poi i re, di cui sono ricordati nello specifico Numa Pompilio e Tarquinio il Superbo; poi G. Marcio Coriolano e M. Furio Camillo; i due Scipioni, P. Cornelio Scipione, l'Africano maggiore, vincitore a Zama, e l'Emiliano, o Africano minore, distruttore di Cartagine, rievocati con l'appellativo di *fulmina belli*, derivato dal celebre passo di Verg. *Aen.* VI 843; i Gracchi da identificare molto probabilmente ancora sulla scia del passo virgiliano non nei fratelli, Tiberio e Caio, ma nell'eroe della seconda guerra punica Tiberio Sempronio Gracco e in suo nipote, padre dei due celebri fratelli; Marcello che sconfisse a *Clastidium* i Galli Insubri, combatté valorosamente durante la seconda guerra punica e conquistò le spoglie opime; i Fabii che si sacrificarono a Cremeta nella guerra contro i Veienti, ed in particolare Q. Fabio Massimo, detto *Cunctator* per la strategia dilatoria adottata contro Annibale. L'unico eroe citato in questo passaggio dal Pandoni che non trova riscontro nell'ipotesto virgiliano è Gaio Sulpicio Gallo, che alla vigilia della battaglia di Pidna predisse una eclissi lunare. L'episodio è noto ed è rievocato da *auctores* ben frequentati dal Pandoni, come Liv. LXIII 2, 5, e Plin. *N. H.* XIX 83.

³⁰ In proposito cfr. Iacono, *Porcelio de' Pandoni*, cit., *passim*.

³¹ Ritengo meno probabile l'identificazione con il più antico Publio Muzio Scevola, console nel 133 a.C.

un impero invincibile, grazie anche a *iura* e *leges*, che l'umanista cita nell'esordio come lascito consistente ed imperituro.

Sul supporto ideologico offerto dalla polemica anti-ellenica con cui Cicerone apriva il primo libro delle *Tusculanae disputationes* (I 1-3) il Pandon ribadisce la superiorità dei Romani sui Greci in fatto di letteratura, con un'unica eccezione rappresentata dal teatro, ma rivendica anche piena dignità alla storia coeva che si accinge ad elevare ad oggetto della sua opera. L'eccellenza dei protagonisti della storia contemporanea costituisce la legittimazione dei suoi *Commentarii*, insieme alla potenza dell'arte dell'autore capace di eternare la memoria e di rendere immortali gli uomini illustri ed eroici:

Nos igitur quibus posse bene dicere a natura concessum est quid prohibet illustrium nostrae aetatis virorum gesta perscribere aut homines sapientia, consilii magnitudine, constantia, moderatione, iustitia virtutumque omni genere praestantissimos, immortalitati consecrare? Conferamus (si placet) exempla Romanorum praesertim a quibus Graeci in omnibus (praeter histrioniam) superati sunt, quo res facilius iudicari possit. Quem veterum regum divo Alfonso regi comparaverim vel rebus bene gestis et auctoritate vel clementia et pietate vel ordine et continentia vel religione et fide, vel tandem liberalitate et iustitia, quibus rebus hominum societas continetur? Nicolaus Picininus, imperator insignis, an non potest de praerogativa laudis et rerum optime gestarum gloria cum omni vetustate certare? Hunc, medius fidus, superiori Africano continentia, tenuitate vitae Fabricio, fidei integritate M<arco> Attilio Regolo, G<aio> Mario ac rebus gestis Iulio Caesari, caeteris paribus, conferendum concesserim. At dices: "Senatum habuit populus Romanus sapientissimum". Equidem ego non inficior, sed ab Urbe condita vel ambitione et invidia, vel luxu et avaritia labefactatum. Vis reges? Fraternali sanguine muri. Vis consules? Camillum, Scipiones, Sillam Mariumque pone tibi ante oculos: quorum tempora pene semper fuere invidia et ambitione corrupta. Vis Caesares? At Caesaris luxu et ambitione res publica nomen libertatis amisit atque omnino deleta est. Iure igitur senatum Venetum Romano contulerim aut praetulerim potius, qui eiusdem ordinis principe quingentos annos et totidem aut plus eo (ut affirmant) sine invidia, sine seditione imperavit:

*Sunt illic centum Fabii centumque Catones
Et Conscriptorum nomina mille patrum.*³²

³² «A noi dunque ai quali la natura ha concesso di parlare in maniera faconda, cosa proibisce di narrare le imprese degli uomini illustri della nostra epoca o di consacrare alla immortalità uomini oltremodo prestanti per sapienza, grandezza d'animo, costanza, morigeratezza, giustizia e ogni tipo di virtù? Raccogliamo (se ci fa piacere) soprattutto gli esempi dei Romani, dai quali i Greci furono superati in tutto (eccetto che nell'arte drammatica), per poter con maggior agio dare un giudizio in proposito. Chi degli antichi sovrani potrei paragonare al divino Alfonso per successi militari e potere o clemenza e pietà o per misura e temperanza o per sensibilità religiosa e fede, o infine per liberalità e giustizia, elementi dai quali la società umana è tenuta insieme? Niccolò Piccinino, condottiero insigne, non può forse gareggiare con

L'agone tra Romani e Greci, compiuto su canoni già istituzionalizzati ad esempio da un *actor* fondamentale come Quintiliano doveva offrire all'umanista non poco materiale a supporto di questa sua *Apologia* della civiltà latina, da un lato, e della storiografia umanistica, dall'altro.³³ Come Quintiliano affermava (*Inst.* X 1, 101) che in fatto di storiografia i Romani avevano ottenuto una netta superiorità sui greci (*At non historia cesserit Graecis*), analogamente il Pandoni dichiara non solo la necessità di scrivere la storia coeva come storia focalizzata su uomini dotati di virtù politiche e sociali paragonabili alla grande tradizione eroica classica, ma anche la possibilità che la nuova storiografia coi suoi nuovi *viri illustres* possa competere con quella antica su un piano di piena parità ed esemplarità. Ai cataloghi degli antichi eroi il Pandoni affianca, dunque, senza complessi, gli eroi del suo tempo, ed in particolare, il sovrano aragonese Alfonso il Magnanimo che un'accorta operazione di mitopoiesi aveva elevato ad *imago omnium virtutum*;³⁴ e il condottiero braccesco, Niccolò Piccinino, padre di Iacopo, che poteva già vantare la fama di *alter Mars* immortalata, quando era ancora in vita, nella medaglia del Pisanello,³⁵ e che attraverso una perizia militare provata da straordinarie vittorie si era riscattato dalla condizione di semplice capitano mercenario meritando il titolo di *comes*.³⁶ A Niccolò

l'antichità tutta per la prerogativa della lode e per la gloria dei successi militari? Potrei senz'altro affermare, sul mio onore, che costui sia da paragonare all'Africano superiore per continenza, a Fabrizio per morigeratezza, per correttezza a Marco Attilio Regolo, a Gaio Mario e a Giulio Cesare per imprese militari, e ad altri suoi pari. Ma tu dirai: "Il popolo romano ebbe un senato oltremodo saggio". Certo io non lo contesto, ma a partire dalla fondazione stessa della città esso fu corrotto da ambizione e invidia, o da lusso e cupidigia. Vuoi dei re? Le prime mura grondarono del sangue fraterno. Vuoi dei consoli? Mettiti davanti agli occhi Camillo, gli Scipioni, Silla e Mario: i loro tempi furono quasi sempre corrotti dall'invidia e dall'ambizione. Vuoi dei Cesari? Ma per il lusso e l'ambizione di Cesare la repubblica perse il titolo della libertà e fu del tutto distrutta. A ragione dunque io potrei paragonare a quello romano, o piuttosto preferire, il senato veneto, che sotto la guida di un principe di tal fatta ha governato per cinquecento anni e altrettanti ancora o più di quello (come essi affermano) senza invidia, senza lotte interne: *Sono colà cento Fabi e cento Catoni / E i nomi di mille padri coscritti*.

³³ Un elemento di congruità con quanto afferma il Pandoni a proposito della assodata superiorità greca in fatto di teatro si coglie proprio nella porzione in cui Quintiliano affronta la comparazione tra tragedia latina e greca, procedendo per accorte selezioni di autori, e tra commedia latina e greca, ammettendo anche (X 1, 98): «In comoedia maxime claudicamus: vix levem consequimur umbram, adeo ut mihi sermo ipse Romanus non recipere videatur illam solis concessam Atticis vnerem, cum eam ne Graeci quidem in alio genere linguae optinuerint».

³⁴ In proposito cfr. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'umanesimo monarchico*, cit., pp. 61-63.

³⁵ G.F. Hill, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, Firenze, SPES, 1984, n. 22.

³⁶ Il condottiero era stato insignito nel giugno del 1442 del nome e delle armi aragonesi e viscontee: S. Ferente, *Piccinino, Niccolò*, in *DBI*, LXXXIII, 2015, pp. 175-177, qui p. 176; Ferente, *La sfortuna*, p. 10.

Piccinino l'umanista dedica maggiore spazio indulgiando su una serie di confronti con eroi dell'antichità sui quali egli primeggia per una particolare virtù.³⁷ Superiore a Mario e a Cesare per successi militari, il condottiero – secondo l'umanista – risulta superiore per continenza a Scipione l'Africano Maggiore, di cui non a caso Livio documentava la continenza e l'integrità esercitata anche nei confronti del nemico, ad esempio, in occasione dell'assedio di Cartagena, ed in particolare nei confronti delle donne prigioniere di cui si impegnò a garantire l'incolumità (Liv. XXVI 49, 11-16), e restituendo una giovane che gli era stata consegnata dai genitori al legittimo fidanzato, con l'aggiunta dell'oro che i parenti avevano messo ai suoi piedi (Liv. XXI 50, 1-12); e per morigeratezza a Fabrizio che non si lasciò corrompere da Pirro e che Virgilio (ancora in *Aen.* VI 844) poteva per questo rievocare come *parvo potens*;³⁸ superiore infine per lealtà a M. Attilio Regolo, che volle riconsegnarsi prigioniero ai Cartaginesi dopo aver dissuaso il senato dall'accettare le condizioni di pace di cui era latore, come narrano Livio (*Per.* XVIII) e Orazio (*Carm.* III 5). Non manca, poi, l'umanista di ricorrere ad una valutazione negativa della storia di Roma, come storia di decadenza, di perdita dell'antica costumatezza, e persino della libertà per mettere invece in luce la stabilità e la concordia della repubblica veneta: in questo contesto il Pandoni giunge ad affermare di preferire al senato romano quello della repubblica veneziana che aveva garantito e garantiva ancora la vitalità e il potere dello stato veneziano. L'umanista si appropria qui del mito di Venezia, alimentato dalla fama della sua costituzione, della stabilità e concordia che regnava nel senato, della politica alimentata dal pensiero del bene comune, un mito che ebbe particolare successo nell'ambito della trattatistica politica Quattrocentesca;³⁹ e sigilla il passaggio cruciale

³⁷ Il Pandoni aveva fatto parte della corte del Piccinino dal 1440 al 1443, anno in cui approdò proprio al seguito del condottiero alla corte alfoncina. Per il Piccinino compose una serie di carmi celebrativi, come quello che si legge sotto il titolo *In laudem clarissimi ducis Nicolai Picinini et filiorum*, nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. J IX IX 10, cc. 136v-139r; ed un altro che figura col titolo *In laudem Nicolai Picinini* nello stesso manoscritto fiorentino alle cc. 65v-68r e nel ms. Berlin, Staatsbibliothek, Lat. Qu. 390, alle cc. 52v-54r col titolo *Nicolao Picinino exercitus Ecclesiae Imperatori clarissimo*. In proposito vd. Iacono, *Porcello de' Pandoni*, cit., pp. 48-50.

³⁸ Cfr. anche Sen. *Ep. Ad Lucilium* XX 120, 6.

³⁹ Sul mito di Venezia esiste una ricchissima bibliografia critica, di cui mi limito qui a citare i seguenti saggi storici, ma ancora preziosi: F. Gaeta, *Alcune considerazioni sul mito di Venezia*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXIII, 1961, pp. 58-75; R. Pecchioli, *Il mito di Venezia e la crisi fiorentina intorno al 1500*, «Studi storici», III, 1962, pp. 451-492; M. Gilmore, *Myth and Reality in Venetian Political Theory*, in *Renaissance Venice*, ed. J.R. Hale, London, Faber&Faber, 1973, pp. 431-444; G. Benzoni, *Venezia ossia il mito modulato*, «Studi Veneziani», XIX, 1990, pp. 15-33; E. Sgambati, *Mito e antimito di Venezia nella Cronachistica del Quattrocento*, in *Mito e antimito di Venezia nel bacino adriatico (secoli 15-*

con la citazione di un distico tratto da un suo carme, *De habitu ab urbe et patria Parthenope* (vv. 143-144) paradossalmente indirizzato (almeno nella versione a me nota, non saprei dire se quella originaria) con intenti celebrativi a Francesco Sforza, duca di Milano, il nemico perfido ed astuto che merita il nome di Annibale nella narrazione del conflitto.⁴⁰ Naturalmente anche questo serve ad accreditare l'umanista al compito cruciale di costruire quel monumento letterario che avrebbe garantito prestigio al regime e memoria ai suoi *viri*: insomma nell'instabile contesto dell'accesa conflittualità tra il duca di Milano e la Serenissima il Pandoni inseriva la sua voce, promettendo tutto quanto poteva, dall'apologia politica di alto profilo culturale mirata alla legittimazione del partito veneziano nel quadro attuale e cogente della guerra, alla costruzione di una immagine pubblica di Venezia come stato ideale, declinata anche sul versante personale della *laudatio principis* per l'uomo che deteneva la più alta carica di quello stato, il doge Francesco Foscari.

Per il Foscari, dunque, che agli occhi dell'umanista si presentava come un principe moderno nel quale far rivivere il paradigma dell'*optimus princeps* caro alla cultura politica dell'umanesimo, il Pandoni elabora un suggestivo passaggio celebrativo, scartando significativamente riprese dal canone di modelli rappresentati da Cesare, Augusto e dai principi post-augustei, e – in sintonia con l'impostazione 'repubblicana', senatoria ed oligarchica della costituzione veneziana – prediligendo il confronto con Catone Maggiore (non senza qualche confusione con Catone Uticense):

Dicit quispiam: “Catonem habuere Romani, maximum et spectatum virum”, atqui negari non potest. sed Serenitatem tuam, illustrissime princeps, iure optimo Catoni anteponam. Nam etsi optimo vir consilio fuit Cato ac fide, iustitia et sapientia singularem, non aliter, humanissime princeps, in senatu Veneto habitus es: at continentia Catone superior, propterea quod illum vino interdum concaluisse, omnium est sententia, et civium benivolentia longe melior, quandoquidem nullius unquam civis odium tibi conflaveris, at Cato permultorum, et optimatum quidem. Dices: “Cato filii mortem patienter tulit, cum nuncianti ‘Satisfecit naturae filius’ respondisset”. At tu filii exilium iuvenili fervore delinquentis patientissime substulisti et, quod omnes senatorii ordinis maximi exstimarunt, luculentissima ac

19), a cura di S. Graciotti, Roma, Il Calamo, 2001, pp. 223- 244; É. Crouzet-Pavan, *Venezia trionfante. Gli orizzonti di un mito*, trad. it. E. Pasini, Torino, Einaudi, 2001, pp. 205-256.

⁴⁰ Queste forme di riuso ed autocitazioni sono tipiche delle prassi compositive del Pandoni: cfr. Iacono, *Classici latini e tecniche di autocitazione*, cit.; Eadem, *L'officina di un poeta del Quattrocento: La tecnica del riuso nella produzione poetica di Porcelio de' Pandoni*, in *The Economics of Poetry: The Efficient Production of Neo-Latin Verse, 1400–1720 (Court Cultures of the Middle Ages and Renaissance)*, eds. P. Gwynne, B. Schirg, Peter Lang, 2018, pp. 131-154. Sul carme che apre una raccolta di *Epigrammata* indirizzata allo Sforza vd. Iacono, *Esilio e satira in un epigramma di Porcelio de' Pandoni*, cit., pp. 157-180.

prudenter oratione in gratiam civium inque Patriam non sine piis patriciorum lacrymis revocasti.⁴¹

L'umanista utilizza qui a piene mani il ritratto edificante fissato da una tradizione accreditata, e soprattutto da Cicerone nel *De senectute* e nel *De amicitia*, che aveva imposto Catone Maggiore come modello politico, morale e culturale della Romanità, ma ne frange l'assoluto paradigma, per ridimensionarlo a favore del Foscari, dando enfasi ad episodiche *défaillances* dell'eroe antico come l'uso del vino, indizio di intemperanza (ricordato, ad esempio, in Sen. *De tranquillitate* XVII che però si riferisce qui a Catone Uticense); o rievocando la scarsa benevolenza popolare nei suoi confronti, che divenne addirittura odio da parte degli ottimati (forse in riferimento all'antagonismo che lo oppose agli Scipioni, l'Africano e l'Asiatico).⁴² Per contro la rassegnazione con cui Catone sopporta la perdita del figlio (Cic. *De senectute* IV 12, e *De amicitia* II 10) è sminuita a paragone della salda sopportazione mostrata dal Foscari in occasione dell'esilio patito dal figlio Iacopo nel 1445, fino alla grazia nel 1446 e al perdono ottenuto nel 1447.⁴³ Il Pandolfi fa riferimento ad un discorso tenuto dal Foscari doge che riuscì ad ammansire gli animi dei concittadini e soprattutto degli aristocratici senatori e a riportare in patria suo figlio. La perifrasi che definisce l'*oratio* pronunciata dal Foscari come *luculentissima ac prudentissima* varia ed enfatizza la formula utilizzata da Sallustio per indicare le orazioni pronunciate da Cicerone contro Catilina (Sall. *Catil.* XXXI 6), riconoscendo al Foscari anche quella *prudencia* che Cicerone (*De oratore* II 247) imponeva all'oratore nell'esposizione, e

⁴¹ «Qualcuno potrebbe dire: “I Romani ebbero Catone che fu uomo grandissimo e di sperimentata onestà”, e certo non si può negare, ma la tua Serenità, illustrissimo principe, io potrei anteporre per ottime ragioni a Catone. Infatti sebbene Catone fu uomo di straordinario senno e lealtà, giustizia e singolare sapienza, non diversamente, umanissimo principe, tu sei considerato nel senato veneto: anzi di morigeratezza superiore a Catone, perché egli, come è risaputo, talvolta si ubriacava di vino, e di gran lungo superiore per la benevolenza dei cittadini, poiché mai tu hai suscitato l'odio di cittadino alcuno nei tuoi confronti, invece Catone di tantissimi e per giunta Ottimati. Tu potresti dire: “Catone sopportò con rassegnazione la morte del figlio rispondendo a chi gliene dava notizia: *Mio figlio paga lo scotto suo alla natura*”. Ma tu ha sopportato con grandissima rassegnazione l'esilio di tuo figlio che aveva commesso un errore per l'ardore tipico della giovane età e, cosa che tutti i più grandi rappresentanti dell'ordine senatorio apprezzarono, lo riportasti alla grazia dei cittadini e in patria con un'orazione davvero splendida e ispirata da grandissima prudenza non senza lacrime pietose da parte dei patrizi».

⁴² Il riferimento è solo apparentemente marginale rapportato agli effetti di *virtutes* topiche come la generosità verso il prossimo imposta da Cic. *De officiis* III 5, 25), o come la *clementia* virtù canonica negli *specula principis* d'età umanistica. In proposito *Principi prima del Principe*, a cura di L. Geri, Roma, Bulzoni, 2012; G. Cappelli, *Introduzione* a G. Pontano, *De principe*, a cura di G. Cappelli, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. XI-CXXXI; Idem, *Maiestas. Politica e pensiero politico nella Napoli aragonese (1443-1503)*, Roma, Carocci, 2016.

⁴³ G. Gullino, *Foscari, Iacopo*, in *DBI*, XLIX, 1997, pp. 320-325.

concorrendo così a caratterizzare il doge come *orator* di stile ciceroniano. La *laudatio* del Foscarì si snoda, dunque, sul *pattern* canonico dell'encomio classico, che riconosce al *princeps* un catalogo ben definito di virtù morali e politiche (integrità, morigeratezza, sapienza, giustizia, umanità), ma che rompe anche la dimensione formale e ufficiale, entrando dentro le mura domestiche e nell'intimità degli affetti, creando così una figura altamente moralizzata di *princeps*, ma al contempo umana ed empatica.

Con un dottissimo espediente retorico il Pandonì presenta qui Francesco Foscarì come principe illuminato, sostenuto da indiscutibili virtù che lo rendono pari, e talora anche superiore, agli antichi eroi. È proprio all'indiscutibile *excellentia* del Foscarì e di uomini illustri e virtuosi come lui meritevoli di gloria e di memoria che gli scrittori forniti di ingegno e facondia dedicano le loro opere. La *materiae foecunditas*, la *copia* delle imprese dei viri, da un lato, la perseveranza nell'esercizio della scrittura degli intellettuali, dall'altro, garantisce la possibilità che le nuove *historiae* possano uguagliare quelle degli antichi:

Quas ob res scribant qui ingenio praediti sunt quique hanc bene dicendi facultatem profitentur. Nam si pares maioribus esse non possumus, tamen ob materiae foecunditatem, ob rerum gestarum copiam et dicendi assiduitatem proxime accessuros speramus. Sunt fortasse nonnulli, qui livore quodam commoti aut alia quavis causa dicent: "Aut amicus es indulgentissimus, aut spe alicuius fortunae blando comique sermone assentaris, quandoquidem eos tantum Romanis confers, quos et benivolentia prosecutus es et observantia singulari". Quibus ita respondendum duxi: "Si amicus principum superiorum haberi malim, nihil fictum nihilque simulatum scribere oporteret: nihil est enim magis contra amicitiam, quam blanditiis amicos fallere et eos coaequare militibus gloriosis. Nec fortuna me ad scribendum impulit, quam ineunte aetate literis indulgens parvi feci, sed divina illorum virtus, quos audeo ceteris eiusdem ordinis principibus antepone et eos aeternitati consecrare. Nam nisi a longa oratione abhorrerem hostium etiam permultorum exempla subdidissem, eorum maxime quorum bene gestarum rerum gloria vivet memoria hominum sempiterna. Nunc cum vel mediocre mihi ingenium natura tribuisset cumque ingenio artem artique exercitationem dicendi accomodassem, volumina ne pauca quidem nunc metrica, nunc soluta oratione perscripsi, non spe quaestus, sed quo Latina lingua scriptis meis foret copiosior quove novos veteribus compararem et esset nomen meum non incognitum posteritati. Quod ut assequer ad hoc usque tempus assidua dicendi exercitatione volui hic *Commentariis* prolusisse, ut quemadmodum Antheus maiores ex parente vires, sic ab usu scribendi continuo non inconveniens dicendi genus viderer assecutus. Quod Herculem fecisse accepimus, qui cum cunabulis geminos angues, ab Iunone noverca immissos, strangularet, Idrae pro ludium puer fecit; nunc ut maiora aggrediar res tempusque postulat.⁴⁴

⁴⁴ «Per questo devono scrivere coloro che sono forniti di ingegno e professano l'arte dell'eloquenza. Infatti se non possiamo essere pari ai classici, tuttavia per la fecondità

L'esemplarità eroica della storia antica faticosamente rievocata in tutto questo *Prooemium* non è mero sfoggio erudito, ma è sistema di referenti ideologici al quale l'umanista attinge per supportare la presentazione dei suoi *Commentarii*: anzitutto canone condiviso di modelli di virtù, a cui agganciare i protagonisti della storia coeva, di una storia altrettanto esemplare, anch'essa *magistra vitae*, dotata di una potenza istruttiva in senso pienamente ciceroniano. L'umanista non si sottrae, poi, a definire il rapporto tra intellettuale e regime/signore/patrono, ma lo affronta e ne definisce le coordinate portanti: all'intellettuale spetta il compito della scrittura connotata da alta formalizzazione retorica e mirata ad eternare la gloria dei nuovi eroi, a uguagliare i moderni agli antichi; compito peraltro non condizionato dalla speranza di benefici, non sottomesso all'adulazione, quanto piuttosto determinato dall'oggettivo valore dei nuovi eroi; compito cruciale che si pone tra costruzione del *monumentum* capace di sopravvivere al tempo⁴⁵ e apologia politica e di altissimo profilo culturale, garantito e reso possibile dal bagaglio di prassi scritte, di esperienza, di *artes*, di cui il letterato si presenta

dell'argomento, per l'abbondanza delle gesta e per la perseveranza della scrittura noi speriamo di accostarci ad essi il più vicino possibile. Forse alcuni spinti dal livore e da qualche altro motivo potrebbero dire: "O sei un amico pieno di grandissima indulgenza, oppure fai l'adulatore con discorsi seducenti e compiacenti nella speranza di qualche beneficio, dal momento che tu paragoni ai Romani solo quelli che tu hai accompagnato con affetto e osservanza singolare". A costoro ho pensato che si debba rispondere in questo modo: "Se pure preferissi esser considerato amico di principi di alta schiatta, non sarebbe necessario scrivere alcunché di finto e di falso: infatti non c'è niente di più contrario all'amicizia che ingannare gli amici con blandizie e eguagliare quelli a soldati vanagloriosi. E non mi ha certo spinto a fare lo scrittore la fortuna, che ho tenuto in scarsa considerazione fin da quando mi sono dedicato alle lettere dalla prima adolescenza, ma il divino valore di coloro che oso anteporre ad altri principi di pari dignità e consacrare all'eternità. Infatti se non aborrisse i discorsi lunghi potrei snocciolare un gran numero di esempi addirittura di nemici, e soprattutto di quelli la cui gloria militare vive nella sempiterna memoria degli uomini. Ora sia che la natura mi abbia attribuito un ingegno mediocre, sia che io abbia acconciato l'arte all'ingegno e l'esercizio all'arte, ho scritto un buon numero di opere ora in versi, ora in prosa, non per la speranza del profitto, ma per essere assai facendo nei miei scritti in lingua latina e per paragonare i nuovi agli antichi e per rendere il nome mio non sconosciuto alla posterità. E per realizzare questo fino ad oggi con assiduo esercizio d'eloquenza ho voluto fare qui una prolusione a questi *Commentarii*, perché come Anteo pareva conseguire novelle forze dalla madre, così dalla pratica continua della scrittura appaia chiaro che io ho conseguito un non mediocre stile. E noi sappiamo che fece questo Ercole, il quale strangolando nella culla i due serpenti inviatigli dalla matrigna Giunone fece bambino addestramento preparatorio all'impresa contro l'Idra: ora circostanze e tempo richiedono che io mi occupi di cose di maggior portata».

⁴⁵ La necessità di celebrare i *gesta novorum* e l'idea di opera letteraria come *monumentum* sono utilizzate dal Pandonì di continuo in dediche e prefazioni. Il Pandonì ritorna sui *gesta novorum* nella prefazione al *De foelicitate temporum Pii II*; ed ancora in quella alla *Vita militaris Iacopi Picinini*. In proposito Iacono, *Porcelio de' Pandonì*, cit., pp. 142-143; Eadem, *Biografia ed epica*, pp. 193-195.

depositario e cultore (alla stessa stregua di Anteo ed Ercole, rievocati qui come nelle prime battute come esempio di irriducibili cultori dell'addestramento alla lotta).⁴⁶

Il Pandoni, che già nella dedica ad Alfonso dei *Commentari del primo anno di guerra* aveva affermato di scrivere *militans*, riprende tale metafora militare e si presenta anche al destinatario della seconda monografia non come recluta inesperta, ma come *veteranus miles* al seguito di Iacopo Piccinino:

Dicturus itaque de gravi et periculoso bello quod Serenitas tua in Annibalem Franciscum Sfortiam, Mediolanensium ducem, fortunatissimum imperatorem et rei militaris scientia peritissimum gerit, hoc opus tibi, illustrissime princeps, devoevo, quod spero quam gratissimum fore eoque maxime quod non tyro, sed veteranus miles materiam hinc egredior, quam superiori anno divo Alfonso regi tuo huius belli socio consecravi. Quod ut facerem incendit animum meum divina virtus, fides, vitae modestia, auctoritas et incredibilis animi praestantia Scipionis Iacobi Picinini, quem pro salute reipublicae proque regnorum tuorum amplificacione imperatorem tui exercitus cum omnibus patriciorum et populi suffragiis iure optimo delegisti. Hunc Martis filium, imperatorum decus et in caeteris rebus patri assimilem dixerim, literis vero superiore. At cui dignius, cuive convenientius, quam tibi, optimo principi, hos *Scipionis Commentarios* devovere potuissem, cum pro tuo ille imperio et dignitate, proque honore et gloria reipublicae Venetorum non minus diligenter, quam libenter populos vestros pro virili servare, exercitum sua ac aeterna fide et auctoritate regere et cum hoste potentissimo ac callidissimo, cum res tempusque postulat, intrepide et praestanter conflare stet sententia, cui victoriam belli huius ob divinam animi eius excellentiam et incredibilem auctoritatem fato reservatam speramus. Accipe igitur scriptoris munusculum, illustrissime princeps, non domi et in otio, sed in castris et in medio quandoque certamine cum maximo capitis mei periculo elaboratum. Etenim eo militans scribere in animum duxi, quo rem ipsam verius quam serenitas tua nemo sentiret, nemo scribere profiteretur. Nunc quoniam crescit in dies rerum gestarum copia et fortuna virtuti Scipionis adiuncta laboribus primis aspirat, de rebus ipsis favore Serenitatis tuae freti, dicere incipiemus.⁴⁷

⁴⁶ Qui l'umanista sembra accantonare l'idea di una scrittura storica realizzata *currenti calamo*, cioè nata sul campo di battaglia e, dunque, scarsamente elaborata, sostenuta invece nel proemio ad Alfonso dei primi *Commentarii*, a favore di un'opera con un alto grado di letterarietà. L'apparente contraddizione è legata al duplice significato di *commentarii*, come scrittura storica provvisoria o addirittura appunti destinati ad essere elaborati in una *historia* vera e propria; e invece come compiuto genere storico che trova nei *Commentarii* di Cesare il modello di una scrittura di alta elaborazione retorica. In proposito Ianziti, *I Commentarii*, cit., pp. 1130-1132.

⁴⁷ «Nell'accingermi a scrivere della difficile e pericolosa guerra che la Serenità tua conduce contro Annibale Francesco Sforza, duca di Milano, condottiero di grandissimi successi militari e peritissimo nell'arte militare, dedico quest'opera a te, illustrissimo principe, sperando che ti risulti quanto più gradita possibile e soprattutto per il fatto che non da novizio,

Il protagonista dei *Commentarii* pandoniani, Iacopo Piccinino, novello Scipione, è presentato per scelta retorico-strutturale ineludibile, in base al γένος: figlio di Niccolò, *alter Mars*, gloria dell'arte militare braccasca, Iacopo eredita dal padre la perizia e il coraggio in campo militare, ma rivendica rispetto al padre una formazione negli studi letterari, una *institutio*, cara alla grande utopia del principe/condottiero sapiente ed illuminato, che trovava proprio in Scipione Emiliano (di cui il Pandoni si serve nel costruire il ritratto del condottiero) un referente suggestivo e paradigmatico. Condottiero e *vir sapiens*, dunque, il Piccinino come Scipione (secondo la rievocazione che ne fa Cicerone nel *De officiis* III 1-3)⁴⁸ affianca alla milizia la pratica di un *otium* produttivo dedicato alle *litterae*. E proprio l'eroismo di Iacopo (declinato sul canone di virtù come *fides, vitae modestia, auctoritas et incredibilis animi praestantia*) – afferma l'autore – ispira la sua scrittura: il Pandoni si dichiara pronto a celebrarne le gesta, sperando nella vittoria su un nemico, Francesco Sforza, astuto ed insidioso, di cui – secondo il *topos* epico – si riconosce il valore, ma se ne sottolinea anche l'indole perfida ed astuta, che gli merita l'appellativo dell'anti-eroe per antonomasia, Annibale. Il *munusculum* che l'umanista, facendo professione di modestia e di umiltà, porge al Foscarì, è tutt'altro che un piccolo dono: *historia* composta sul campo di battaglia, preziosa per la ricchezza dei contenuti, *rerum gestarum copia*, pienamente confacente al dedicatario, che è anzi l'unico a poterne apprezzare i contenuti proprio per il suo diretto ingaggio negli avvenimenti narrati. Il principio

ma da soldato veterano affronto l'argomento, giacché ho voluto dedicare al divino Alfonso che è tuo alleato in questo conflitto la monografia sul precedente anno di guerra. E perché facessi questo hanno infiammato l'animo mio la divina virtù, la lealtà, la morigeratezza, l'autorità e l'incredibile prestanza di Scipione Iacopo Piccinino, che tu hai scelto come condottiero del tuo esercito col consenso di tutti i patrizi e del popolo per ottime ragioni per la salvezza della repubblica e per la grandezza dei tuoi regni. Costui figlio di Marte, vanto dei condottieri direi in tutto simile al padre, ma a lui superiore per cultura. E d'altra parte a chi più degnamente e giustamente avrei potuto dedicare questi *Commentarii di Scipione* se non a te, ottimo principe, dal momento che egli per il tuo comando e dignità, per l'onore e la gloria della Repubblica di Venezia con cura non minore della volontà ha ferma intenzione per quanto gli spetta di salvare le vostre genti, di governare il vostro esercito con lealtà eterna ed autorità e contro un nemico potentissimo e astutissimo, in base a quanto richiedano circostanze e occasioni, di combattere con coraggio e prestanza, e noi speriamo che il fato gli riservi la vittoria in questo conflitto per la divina eccellenza del suo animo e per l'incredibile autorevolezza. Accogli dunque, illustrissimo principe, il piccolo dono di uno scrittore che è stato realizzato non in casa o in ozio, ma nell'accampamento e talora nel mezzo della battaglia con grandissimo pericolo per la mia vita. Infatti io ho deciso di scrivere militando, perché nessuno potesse apprezzare la materia, nessuno potesse ammetterla scritta in maniera più veritiera se non la tua Serenità. Ora poiché cresce di giorno in giorno la copia delle imprese e poiché la fortuna che si è aggiunta al valore di Scipione aspira alle prime fatiche, confidando nel favore della tua Serenità, diamo inizio al racconto».

⁴⁸ Ma vd. anche Plutarco, *Rerum et imperatorum Apophthegmata*=*Moralia* 196B.

dell'autopsia, più volte ribadito dall'autore, si affianca all'autorevolezza e del protagonista della storia e del dedicatario dell'opera, che insieme all'autore ne divengono fonte documentaria.

4. La *Vita Militaris*

Ai *Commentarii* l'umanista volle affiancare la composizione di una *Vita militaris Iacopi Picinini*, un poema strutturato in due canti (il primo di 197 esametri, il secondo di 281), in cui si limitava a narrare l'addestramento militare ricevuto dal condottiero, le prime prove militari autonome dopo la morte del padre e poi anche del fratello, ripercorrendone così in buona sostanza i primi trent'anni di vita (dunque, fino al 1453).⁴⁹ Conservata da un unico manoscritto (Chiari, Biblioteca Morcelliana, ms. 4)⁵⁰ ed ancora inedita, questa biografia in versi è una fonte preziosa per la ricostruzione della biografia di Iacopo Piccinino, fonte documentaria che rifulge ancora di più nel panorama della letteratura prodotta da ambienti favorevoli al condottiero per la rarità dei testi in latino.⁵¹ La prossimità cronologica e ideologica alla *historia* in prosa è rimarcata anzitutto dall'uso di citare il Piccinino esclusivamente col nome di Scipione, uno Scipione da identificare, come abbiamo appreso dalle prefazioni ai *Commentarii*, in Scipione Emiliano: d'altra parte lo stesso Pandonì sottolinea la connessione strutturale della *Vita* con l'opera storica nel corso della *praefatoria* di dedica al Piccinino, dichiarando che chi vorrà conoscere la restante biografia militare del Piccinino potrà appunto leggerla nei *Commentarii* scritti in onore del condottiero: «cetera ... in Commentariis quae tuo nomine scripti apparent suo ordine solutaque oratione inveniet». Si delinea bene ora dinanzi ai nostri occhi un grandioso progetto di scrittura storica, costituito dal dittico *Commentarii/Vita militaris*, un progetto che affianca alla *historia* in prosa della guerra di Lombardia una biografia in versi (secondo una prassi compositiva cara al Pandonì)⁵² la quale ricostruisce

⁴⁹ Sul poemetto vd. Iacono, *Biografia ed epica nell'inedita 'Vita militaris comitis'*, cit., pp. 193-207.

⁵⁰ Vd. L. Rivetti, *La Biblioteca Morcelliana*, in *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, XIV, Forlì, Bordinandini, 1909, pp. 142-143. Il manoscritto è descritto in maniera accurata in Manus-online URL: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=50033.

⁵¹ L'unico testo in latino, composto però dopo la morte del Piccinino nel 1465 – nel clima acceso del dibattito scatenato dall'esecuzione subita dallo sfortunato condottiero nelle prigioni di Napoli – è la tragedia *De captivitate comitis Picinini* di Laudivio da Vezzano, conservata nel codice: Modena, Biblioteca Estense, ms. a, T 7. 35.

⁵² Dimenticata o addirittura messa da parte dal suo stesso autore, forse proprio perché così strettamente legata al Piccinino e al suo tragico declino nel quadro della storia d'Italia, la *Vita Militaris* si affianca ad una serie di opere biografico-laudative in versi, tra cui risultano

l'*institutio* militare del condottiero e rappresenta l'antefatto all'opera propriamente storica. In questo dittico l'umanista convoglia storiografia, oratoria, poesia poematica, dando prova dell'altissimo valore della sua scrittura.

Vivida testimonianza culturale dalle molteplici implicazioni la *Vita militaris* sembra nascere anzitutto dalla volontà del poeta di ribadire il legame di intimità che lo legava al condottiero, alla sua famiglia e all'eroico padre:⁵³

Rem omnem impotentissimo Venetorum exercitu tuo sub imperio et auctoritate bello gestam militans ipse tecum, maxime ducum, Scipio, diligenter perscripsi et ea quae in singulari virtute et excellentia quadam animi nunc militis perstrenui, nunc imperatoris offitio functus factitasti. At in presentiarum occurit animo omnes militaris vitae tuae cursus, quibus sub principibus militiae indulseris, et quantam tibi in armis gloriam ab ineunti aetate pepereris immortalis commendare. Nam et si sub divo Alfonso ut invictissimo ita et sapientissimo pugnae simulacris cum admiratione omnium egregie adolescentulus indulseris; mox tu ab inclito genitore tuo imperatorum aetatis nostrae clarissimo accitus, nec mediocrem tibi in armis gloriam cum periculorum laborumque tolerantia vendicasti. At robustiori aetate sub fausto et foelici principe Philippo Maria, Mediolanensium duce, ita et bello et armis te ceterorum laudem vicisse ferunt. Quod cum primum divinus ille princeps excessit e medio in libertate Insubrum post foelicem fratris tui obitum summus ductor esse meruisti, sed post contemptam deiectamque libertatem cum Insubres novum dominum amisissent, severissimus Venetorum princeps ac senatus amplissimus cum patriciorum omnium suffragiis elata te voce imperatorem invictissimi eorum exercitus designavere, moxque legatis ad te demissis imperiali munere, sceptro signisque divi Marci decoraverunt.⁵⁴

rappresentative per la prossimità dell'operazione letteraria ed ideologica al poemetto in questione il lungo carme per il cardinale Bartolomeo Rovarella che si legge unicamente nel codice Ott. Lat. 1999 (cc. 35r-37v); un componimento per il Cardinale Pietro Riario che si legge nel codice Vat. Lat. 2856 (cc. 38r-49r); e la biografia del cardinale Latino Orsini, che chiude in maniera atipica il poemetto in onore dei fratelli Orsini.

⁵³ Cito la *Praefatoria* dall'edizione critica da me allestita in base all'unico testimone manoscritto già segnalato.

⁵⁴ «Ogni impresa compiuta in guerra sotto il tuo comando e sotto la tua autorità dallo smisurato esercito di Venezia, militando io stesso insieme con te, grandissimo tra i condottieri, o Scipione, ho narrato in maniera dettagliata insieme a quanto tu sei solito compiere sia come soldato valoroso, sia come comandante nel campo di un singolare valore militare e una certa eccellenza d'animo. Ma al momento mi sono tornate in mente di tutte le condotte della tua vita militare, sotto quali signori hai esercitato la milizia e quanta gloria nelle armi sin dall'adolescenza saresti riuscito a dare a te divenendo immortale. Infatti anche se giovanetto sotto il divino Alfonso, che fu ad un tempo invittissimo e sapientissimo, con l'ammirazione di tutti ti dedicasti egregiamente all'addestramento alla battaglia; poi richiamato dal tuo illustre padre, famosissimo condottiero dell'epoca nostra, non mediocre gloria con la sopportazione di pericoli e fatiche hai potuto rivendicare. E nell'età più gagliarda sotto il fausto e felice principe Filippo Maria, duca di Milano, si dice che tu abbia vinto così sia nello scontro che nei duelli la gloria degli altri. E non appena quel divino principe morì nel periodo della libertà dei

Anche in questa *praefatoria* il Pandoni legittimava la sua opera come frutto di una *militia* (insieme reale e poetica) compiuta al fianco del Piccinino e riconnetteva la funzione sociale glorificante della sua opera alla consuetudine di eroi della storia antica di servirsi di letterati per mantenere vivo il ricordo delle proprie gesta: e dunque Serse, Alessandro Magno e Scipione Africano, sono da lui rievocati come gli antecedenti dell'operazione che anch'egli intende realizzare per il condottiero braccesco con la sua *Vita militaris*. A storicizzare poi la forte impronta retorica dei suoi esametri all'insegna della strenua lezione dei classici il Pandoni costituiva un vero e proprio canone di antecedenti letterari citando accanto ad un improbabile Posidonio per Alessandro Magno,⁵⁵ Ennio per Scipione, Omero per Achille, Virgilio per Enea e Ottaviano Augusto, ed infine Giulio Cesare e Plutarco:

Hos militiae tuae gradus unde tibi successerint, inclite imperator, si quis roget, profecto virtuti tuae ac fidei, magnanimitati et diligentiae, consiliorum magnitudini et auctoritati iure optimo ascripserim. Quas ob res si veterum imperatorum ac regum praeclara omnis aevi facinora literarum monumentis mandabantur, quid est, pro deum atque hominum fide!, quod novorum ducum et imperatorum res bene gestas prohibeat posteritati consecrare? Xerses in aurea curuli sedens scriptores penes se esse volebat, ut scriberent quae sine cunctatione gerebantur. Alexander Macedo Posidonium philosophum in Asiam secum duxit, ut res non modo gestas, verum etiam gerendas memoriae hominum commendaret. Ennius poeta Africanum sequebatur, qui superatis in omni victoria hostibus, cum in patriam caeteri aurum et supelectilem, solam ipse gloriam referabat. Achillem Homerus decantavit; Aeneam Virgilius, ut Caesari Augusto maiorum laudibus alluderet; Iulius Caesar sibi ipse Commentarios scripsit, qui cum esset eloquentissimus ac veri scriptor diligentissimus haberetur, non minus literis quam armis nomen sibi vendicavit et gloriam sempiternam. Quid dicam de primis belli civilis auctoribus et ipsi pariter habuere commemoratorium scriptores? Plutarchus tot illustrium utriusque linguae hominum vitas comparavit.⁵⁶

Milanesi⁵⁴, dopo la felice morte di tuo fratello, tu meritasti d'essere sommo generale; ma dopo che la libertà fu disprezzata e abbattuta, allorché i Milanesi persero il nuovo signore, il severissimo signore dei Veneti e il senato magnifico con i voti di tutti i patrizi a gran voce designarono te come condottiero del loro indomabile esercito, e poi inviati a te i loro ambasciatori vollero decorarti con incarico imperiale dello scettro e delle insegne di San Marco».

⁵⁵ Callistene, e non Posidonio, fu lo storico al seguito di Alessandro Magno nella più famosa delle sue spedizioni.

⁵⁶ «Se qualcuno chiedesse da dove ti vennero questi gradi della tua milizia, illustre condottiero, io certo potrei ascriverli a buona ragione al tuo valore e alla tua lealtà, alla tua magnanimità e zelo, alla grandezza dei tuoi piani e alla tua autorevolezza. Per tali motivi se le imprese eroiche degli antichi condottieri e dei re d'ogni tempo venivano affidate al ricordo delle opere letterarie, cosa potrebbe proibire, lo attesto sulla fede degli dei e degli uomini!, di consacrare alla posterità i successi militari di nuovi condottieri e imperatori? Serse sedendo

In ogni caso l'umanista delineava così alle soglie del suo poema un doppio canone, costituito dai *viri illustres* dell'antichità e dagli *auctores* che li avevano celebrati raccontandone le gesta: così, da un lato, egli poteva servirsi delle storie, dei miti, degli eroi della classicità come icone – continuamente replicabili, sovrapponibili, riproducibili – di pervasiva immediatezza comunicativa; dall'altro, nel costruire un canone di *auctores* affiancava (in una visuale declinata in funzione della sua propria opera) storici, biografi ed autobiografi, ai poeti epici, Ennio, Omero, Virgilio citati in significativa *climax* culminante nel nome di Virgilio. Vitale *contaminatio* di antico e di nuovo dal punto di vista del contenuto, l'opera si presentava, dunque, nella selezione stessa dei referenti classici effettuata dall'autore come *Mischung* di generi, storia e biografia, incanalate in quella poesia epica eletta senza dubbio alcuno a celebrazione della storia contemporanea:

Cur igitur res tuas, Scipio, tam in bello quam in pace gestas silentio praeterierim, cum praesertim tale mihi ingenium natura tribuit, ut tu sis iudicio omnium militiae huius aetatis ornamentum et decus cumque ob tuae modestiam et liberalitatem consilium et sapientiam, iusticiam et animi excellentiam, misericordiam, pietatem non eos modo superes quos habemus ante oculos, sed etiam de auctoritatis praerogativa possis cum omni vetustate certare? Accipe igitur munus mea sententia quod non ignobile, sed perinde erit ut acceperis militaris vitae tuae cursum in armis usque trigesimum; quod ideo heroyce perscribere in animum duxi, ut incredibili virtute tua et gloria inter heroicas apud posteros enumerare. Illud te tamen, inclite imperator, obtestor et obsecro ne voluminis parvitatem contempnas: est enim absolutissima brevitae evigilatus ac tanta – ni fallor – carminis dignitate quam rerum ab te benegestarum gloria et scriptoris auctoritate vives memoria omnis ordinis hominum sempiterna. Coetera autem quae ab te graviori aetate factita sunt, si quis diligentius quaeserit in *Commentariis* quae tuo nomine scripti apparent suo ordine solutaque oratione inveniet. Vale.⁵⁷

su un trono d'oro voleva che presso di lui vivessero scrittori, perché potessero scrivere senza esitazione quanto veniva compiuto. Alessandro il Macedone condusse con sé in Asia il filosofo Posidonio perché affidasse alla memoria degli uomini non solo le imprese compiute, ma anche quelle che avrebbe dovuto compiere. Il poeta Ennio faceva parte del seguito dell'Africano, il quale superati i nemici in ogni vittoria riportava in patria unicamente la gloria, mentre gli altri riportavano oro e suppellettili. Omero celebrò Achille, Virgilio Enea per alludere attraverso le lodi degli antenati a Cesare Augusto; Giulio Cesare per sé scrisse i *Commentarii*, egli che pur essendo eloquentissimo ed essendo stimato un accuratissimo scrittore del vero non meno con le lettere che con le armi rivendicò a sé vanto e gloria sempiterni. E che dire dei primi fautori della guerra civile che in quanto scrittori tennero essi stessi dei diari. Plutarco mise insieme le vite di tanti uomini illustri sia greci che latini».

⁵⁷ «Perché allora, Scipione, dovrei passare sotto silenzio quanto tu hai compiuto sia in guerra che in pace, soprattutto tenendo conto che la natura mi ha provvisto di un tale ingegno, perché tu possa essere a giudizio di tutti ornamento e vanto della milizia di questa epoca e

Prodotto privilegiato, si potrebbe dire *genus maximum* della produzione umanistica, accanto ed insieme alla storiografia, il poema epico-storico, qui reinterpretato come *Βίος* di uno dei più famosi condottieri attivi nella penisola italiana nel corso del Quattrocento (forse anche sulla scorta delle biografie plutarchee) trovava ancora una volta la sua ragione d'essere nell'articolata strategia della gloria adottata dal Pandoni, come dagli umanisti suoi contemporanei, in funzione naturalmente alle predilezioni dei signori rinascimentali. Aggiunge valore a questa sperimentazione il fatto che, se la mia datazione del poemetto ad anni immediatamente successivi al 1453, è fondata, la *Vita* pandoniana costituisce un antecedente delle biografie di altri due grandi condottieri del tempo, Braccio da Montone e Bartolomeo Colleoni, che composte in agile prosa rispettivamente da Giannantonio Campano e Antonio Cornazzano si collocano in un arco temporale che va dal 1457 al 1468,⁵⁸ due biografie, di matrice plutarchea e a struttura panegirica, che ebbero di sicuro un ruolo ben più decisivo nella costruzione letteraria del condottiero magnanimo e cavalleresco rispetto alla *vita* del Pandoni che rimase invece avvolta nelle tenebre.

superando per la modestia della tua vita e liberalità, prudenza e sapienza, giustizia e eccellenza d'animo, misericordia e pietà non solo quelli che teniamo sotto gli occhi, ma potendo anche gareggiare con l'intera antichità riguardo al segno dell'autorità? Accetta dunque il mio dono che sarà a mio avviso non ignobile, ma il suo valore dipenderà dal modo in cui avrai accettato la monografia sulla tua vita militare fino al tuo trentesimo anno⁵⁷: per tale ragione ho progettato di mettere tutto questo per iscritto in metro eroico, affinché per il tuo incredibile valore e gloria tu fossi elencato presso i posteri tra gli eroi. Tuttavia ti prego e ti scongiuro, illustre condottiero, di non disprezzare la brevità del libro: esso è stato infatti composto di notte in una forma breve, ma perfettissima e con tanta – se non mi inganno – dignità del verso che per la gloria delle imprese da te compiute e l'autorità dello scrittore tu vivrai nella memoria sempiterna degli uomini di ogni rango. Le altre imprese da te compiute in età più matura, se qualcuno le vorrà in forma più accurata, le troverà nei *Commentarii* che a tuo nome appaiono scritti secondo la loro successione cronologica e in prosa. Stammi bene».

⁵⁸ Sulla biografia di Giannantonio Campano vd. F. Tateo, *Storia esemplare di un condottiero: La Vita di Braccio di Giovanni Antonio Campano*, in Idem, *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 99-120. Sull'opera di Antonio Cornazzano: G. Crevatin, *Una biografia umanistica: Il Commentarium liber de vita et gestis Bartholomaei Colei di Antonio Cornazzano*, in *La storiografia umanistica. Atti del Convegno Internazionale dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (A.M.U.L., Messina, 22-25 ottobre 1987)*, I, Messina, Centro di Studi Umanistici, 1992, pp. 223-249; A. Bisanti, *Un mecenate anomalo. La figura di Bartolomeo Colleoni nella biografia di Antonio Cornazzano*, in *Mecenati, artisti, pubblico nel Rinascimento. Atti del XXI Convegno Internazionale (Pienza-Chianciano Terme, 20-23 luglio 2009)*, Firenze, Cesati, 2011, pp. 87-96.

5. Conclusioni

I *Commentarii* e la *Vita militaris* del Pandoni si presentano come un progetto complesso declinato dal loro autore su una molteplicità di intenti: certamente condizionano le due monografie in prosa le personalità dei due dedicatari, Alfonso il Magnanimo e Francesco Foscari, le loro posizioni politiche, il loro prestigio; così come la *Vita Militaris* sembra riflettere anzitutto il legame di affetto e di ammirazione che l'umanista nutriva per il Piccinino ed esprime la volontà di offrire un completamento alla narrazione dei *Commentarii* funzionale all'attenzione e alla celebrazione del condottiero.

Le due prefazioni ai *Commentarii* costruite come *orationes* ciceroniane indirizzate ai dedicatari celebrano nel protagonista *Scipio/Picininus* un *exemplum* ideale, un modello di virtù, non solo militari, che ingloba così nella scrittura del Pandoni anche l'esemplarità reclamata dalla *historia magistra vitae*. Solo uno studio attento e complessivo delle due monografie, finalizzato all'allestimento di un'edizione critica, permetterà di capire fino a che punto il Pandoni abbia contaminato i due sottogeneri di *Commentarii*, cioè la scrittura storica provvisoria e poco elaborata finalizzata alla stesura di una futura *historia* ed invece i *Commentarii* di matrice cesariana e di raffinata elaborazione stilistica, insieme alla biografia eroica e alla storiografia esemplare e retorica di ascendenza ciceroniana. Si tratta, comunque, di una sperimentazione innovativa di un sottogenere della *historia* tentato dal Pandoni nell'ambito della storiografia umanistica, orientata nella prima metà del secolo XV piuttosto ai modelli della tradizione sallustiana e liviana.⁵⁹

Il poema storico-epico, congeniale alla fisionomia classicista del Pandoni, si adatta nella *Vita militaris* al modulo della biografia eroica in versi, con una funzione peraltro di completamento della parabola biografico-militare di Iacopo Piccinino costruita dall'umanista nelle due monografie in prosa. La *praefatoria* di dedica del poemetto indirizzata al Piccinino mette in luce le intenzioni con cui l'umanista volle comporlo, ed esibisce il pieno possesso della tradizione storico-biografica. La *brevitas* del poema (elemento connotante non

⁵⁹ In proposito vd. M. Regoliosi, *Riflessioni umanistiche sullo scrivere la storia*, «Rinascimento», XXXI, 1991, pp. 3-37; G. Albanese, *De historia conscribenda. Las raíces clásicas de la teoría historiográfica del Medioevo y del Renacimiento*, in *Atti della XXI Semana de Estudios Romanos (Vina del Mar, Chile, 26-29 octubre 2004)*, «*Semanas de Estudios Romanos*». *En homenaje al Profesor Umberto Laffi*, XV, 2020, pp. 45-101; Eadem, *A redescoberta dos historiadores antigos no Humanismo e o nascimento da historiografia moderna. Valla, Facio e Pontano na corte napoletana dos reis de Aragão*, in *Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história*, org. F. Murari, São Paulo, Alameda, 2009, pp. 277-329; A. Iacono, *Il De bello Neapolitano e la storiografia umanistica*, in G. Germano, A. Iacono, F. Senatore, *Introduzione a Giovanni Gioviano Pontano, De bello Neapolitano*, a cura di G. Germano, A. Iacono, F. Senatore, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. 4-22.

nuovo nella prassi compositiva di questo umanista) è legittimata proprio dalla sua complementarietà rispetto ai *Commentarii*: stringenti analogie orientano la biografia in versi rispetto alle due monografie in prosa, prima fra tutte la prassi di chiamare il Piccinino *Scipio* e lo Sforza *Annibal*. Non mancano però aspetti problematici. In particolare, la datazione del poemetto, con buona probabilità posteriore alle due monografie in prosa, apre nuovi scenari legati alle scelte del Pandoni (che intorno al 1455-1456 cominciò a progettare un suo distacco dalla corte napoletana e a guardare con rinnovato interesse alla corte sforzesca) e ad una nuova considerazione del rapporto conflittuale tra il Piccinino e Francesco Sforza, che spinge l'autore ad assumere una narrazione più sfumata e meno ostile nei confronti del duca di Milano.

Il senso della vita. Una passeggiata quattrocentesca tra identità e appartenenza

Giancarlo Alfano

Università degli Studi di Napoli Federico II

1. Dissolvenza incrociata

Lo scrittore che, tra Medioevo e Rinascimento, si accingeva a raccontare la vita di un uomo si scontrava con una duplice difficoltà preliminare. In quei secoli, sulla rappresentazione della vita umana pesava infatti innanzitutto la prescrizione retorica che associava alla ‘ordinarietà’ quotidiana la selezione di un registro stilistico umile, se non propriamente basso. Ma d’altra parte, raccontare una vita realmente vissuta, e raccontarla secondo le formule di un genere che per così dire la facesse stagiare sul magma delle *res gestae* ma al tempo stesso la rendesse autonoma rispetto alle vicende della Storia, significava nobilitare quella vita, per quanto ‘umili’ fossero le origini del protagonista. Per realizzare una simile operazione, lo scrittore doveva inevitabilmente incentrare il racconto sulla eccezionalità del personaggio, a partire semmai dalle sue virtù morali, utilizzando per esempio il modello delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio.

La seconda difficoltà preliminare con cui ogni scrittore doveva confrontarsi, anche se probabilmente in maniera inavvertita, riguardava il sistema di senso dentro il quale egli si trovava ad agire. Il mondo e la vita degli uomini si spiegavano infatti all’interno del Cristianesimo, che forniva un modello narrativo complesso che abbinava il percorso teleologico dalla Creazione al Giudizio Universale alla svolta radicale segnata dal Sacrificio del Figlio. Un movimento raddoppiato che imponeva di ragionare sia in senso orizzontale (una linea rettilinea dall’Inizio alla Fine), sia in senso verticale (un Evento palinogenetico). Spostato sulla vita ordinaria, questo doppio movimento configurava la centralità della Conversione e della *mutatio vitae*. Di conseguenza potevano assurgere alla rappresentazione solo quelle vite che, rappresentando i valori assoluti della religione, testimoniavano il trionfo del Cristo realizzato attraverso la misura ‘quotidiana’ di una vita comune.

La scrittura biografica diventava così agiografia, non solo in quanto categoria letteraria (il sottogenere agiografico del ‘genere biografia’) ma in

quanto effettiva ‘registrazione grafica del Valore’, la cui parabola tracciava il percorso dal peccato alla conversione, e dai miracoli realizzati in vita a quelli attuati dopo la morte, così riproponendo, dentro le tappe della singolarità biografica, l’universale conflitto tra Verità e Menzogna, Trasparenza e Opacità. Il *sermo humilis* del Vangelo poteva allora davvero fungere da registro stilistico per la rappresentazione della santità eroica ‘ordinaria’, secondo il consueto schema della *imitatio Christi*.

Se in questo modo la retorica si saldava con la teologia, la vita umana finiva però col cancellarsi dentro la lotta metafisica di Bene e Male, riducendosi a episodio di un conflitto ben superiore rispetto all’orizzonte ristretto delle incertezze quotidiane. Commisurate a quelle potenze cosmiche, le *ambages*, le contraddizioni, le piccole profondità dell’animo umano e il poliorama dei caratteri individuali si stemperavano inesorabilmente. La varietà si riduceva a disponibilità di *exempla*; l’agiografia uccideva la biografia. Nella dissolvenza incrociata che faceva sovrapporre il succedersi delle vicende storiche e il rivelarsi del loro significato, il *punctum* dell’esistenza umana finiva con lo scomparire.

2. Destini e caratteri

Perché le *ambages* potessero essere valorizzate occorre un diverso apprezzamento della specificità individuale. Occorre cioè un riconoscimento della individualità intesa come destino singolare. Perché ciò accadesse non era tanto necessario uscire dal quadro concettuale del Cristianesimo, quanto spostare quella conflittualità cosmogonica, per così dire, *in interiore homine*. Sembra dimostrarlo il poema dantesco, il cui progetto anagogico (cioè universale) non potrebbe realizzarsi senza una minuziosa attenzione alla *lettera*, ossia alla notizia storica o almeno storicizzabile delle vicende che hanno condotto le anime a perdizione o a salvazione. La curiosità dantesca, a volte tacciata di una vena pettegola, è l’indice di una ricerca del senso della vita singolare: che certo si deve disporre dentro le coordinate spaziali e morali dei mondi ultraterreni, e insomma all’interno di una rigida costruzione teologica, ma che resta sempre l’esito di una marcata ‘distinzione individuale’. Nella *Commedia*, in poche parole, ci si salva o si è condannati per ragioni strettamente specifiche, non tipologiche né categoriali.¹

Nonostante si tratti di una diversa tipologia narrativa, un discorso non molto differente va fatto anche per il recupero della tradizione *De viris*

¹ Le ragioni di appartenenza categoriale (i mercanti, i frati, i giudici, i poeti... e così via) o nazionale (i Fiorentini, i Senesi, etc.) possono apparire come dei ‘facilitatori’, non come delle cause necessitanti.

illustribus, che fu operazione non tanto genericamente ‘umanistica’, quanto propriamente storica, e dunque di valorizzazione del caso singolare.² ‘Caso’, come appunto si legge nella declinazione boccacciana di questa tradizione (*De casibus virorum illustrium*), dove la singolarità della vicenda viene incardinata sul modo preciso in cui si è verificata la ‘caduta’, ossia la morte del protagonista del racconto, che è tale in quanto è un uomo ‘puntualmente’ individuato, cioè, per dirla con Daniello Bartoli, è *L'uomo al punto, cioè l'uomo al punta di morte* (1657).

Lo spostamento dell’ottica nella interiorità del personaggio consente dunque una diversa saldatura tra orizzonte cristiano e vicenda mondana, che non mortifica quest’ultima ma che al contrario la rende il luogo di applicazione mentale del fedele (la vicenda di quell’uomo illustre è memorabile nel senso che la estimativa, cioè la facoltà di giudizio del lettore ne può trarre un insegnamento complessivo).³

Ciò apriva a due opzioni, entrambe seguite dagli scrittori a cavallo tra i secoli XIV e XV: l’esaltazione delle *virtutes* umane e l’accesso alle passioni. La prima modulava in forma rinnovata lo schema già presente in Valerio Massimo, i cui *detti e fatti memorabili* non erano altro che materiali per l’edificazione di un catalogo completo delle virtù, come si evince dall’indice approntato dall’autore latino. Il secondo consentiva una indagine morale svincolata dalla esemplarità assiologica: si potrebbe dire che avviava a una fenomenologia morale fortemente ispirata da una sorta di psicologia empirica. Due opzioni, va detto, che imponevano due diverse soluzioni espressive: nel primo caso, l’eroismo esemplare (o anti-esemplare) di Annibale o Coriolano comportava un innalzamento ‘tragico’ dello stile, ossia la selezione dei settori alti del lessico, della *compositio verborum* e delle figure della *elocutio*; nel secondo, la varietà di appetiti e concupiscenze, la molteplicità casuale degli incontri, la preponderanza dei valori emotivi permetteva di frequentare l’intera tavolozza dei *colores*. Monocromia di nobili medaglioni, da un lato; pannelli affollati e policromi, dall’altro. Che è quanto dire, per riprendere le alte considerazioni sviluppate da Walter Benjamin in un suo celebre saggio, ‘destini’ e ‘caratteri’: ossia il percorso, rispettivamente tragico o comico, del rapporto di ogni uomo con la colpa.⁴

Più che la tradizione storiografica era però la tradizione letteraria a fornire gli strumenti adeguati per una rappresentazione ‘interna’ dell’uomo. Si trattasse della soluzione del soliloquio, o del dialogo di tradizione ‘terenziana’, o

² Si veda il contributo di Andrea Salvo Rossi in questo volume.

³ Oltre ai classici studi di Robert Klein raccolti in *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, trad. it. di R. Federici, Torino, Einaudi, 1975, cfr. F. Piro, *Il retore interno. Immaginazione e passioni all'alba dell'età moderna*, Napoli, La città del sole, 1999.

⁴ Cfr. W. Benjamin, *Destino e carattere* [1919], in Idem, *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 31-38.

ancora di una narrazione dall'esterno dei moti dell'animo, l'elemento virtuoso o passionale non poteva essere reso visibile altrimenti che incrociando le risorse dei *colores* retorici con quelle della costruzione narrativa, a partire dai criteri della verosimiglianza diegetica e della coerenza del personaggio.

Gli strumenti della finzione letteraria diventavano così gli alleati più formidabili a disposizione di chi volesse raccontare la vita ordinaria di un essere umano per ricavarne un ritratto esemplare sotto il punto di vista della virtù (e il suo contrario) o della passione.

3. Vite d'artista

Si è detto poco fa del *casus* anche perché si tratta di una delle principali forme di organizzazione di un destino o di un carattere. La morte di un individuo può infatti fungere da principio teleologico per un racconto biografico, e disporre la casualità del vissuto in un percorso coerente capace di rivelarne le virtù e le passioni. Si passa così da una agio-grafia a una 'ermeneio-grafia' o 'semeiosi-grafia', o insomma al tracciato scritto di una interpretazione progressiva.

Ma l'interpretazione può anche essere sintetica, fulminante: può assumere la forma della rivelazione subitanea. Come accade in quelle soluzioni biografiche che anziché sviluppare narrativamente l'intero percorso di vita del personaggio ne selezionano un solo episodio rivelatore: modo che sembra abbia avuto effettivamente un ruolo nella nascita di quello specifico sottogenere biografico che è il racconto della vita degli artisti.

Non si farebbe un errore grossolano, mi pare, se si affermasse che il passaggio dalla aneddotica pliniana alla grande operazione di Vasari fu favorito dalla novellistica trecentesca, a partire ovviamente dal capolavoro boccacciano in cui gli artisti hanno un ruolo di grande importanza. A questo proposito, del resto, parlando della novella decameroniana in cui si scontrano il pittore Giotto e il giurista Forese da Rabatta (*Dec.* VI 5), Marcello Ciccuto ha sottolineato gli argomenti utilizzati dalla narratrice Neifile per esaltare il pittore fiorentino, di cui viene sottolineata l'alta qualità illusionistica delle opere (quel che dipinge sembra addirittura «vero»: § 5) e soprattutto l'impegno volto non a «diletta gli occhi degl'ignoranti» ma a «compiacere allo 'ntelletto de' savi» (§ 6).⁵ Lo scrittore sembra così in qualche modo identificarsi con Giotto, peraltro già omaggiato da Dante in un celebre passo del *Purgatorio* (XI, 94-99).⁶

⁵ M. Ciccuto, *Figure d'artista. La nascita delle immagini all'origine della letteratura*. Firenze, Cadmo, 2002.

⁶ Cfr. il quadro di V. Caputo, *Biografia e novellistica*, in Idem, «Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 141-176.

Se però seguiamo il ragionamento di Ciccuto, ci accorgiamo che, a differenza dell'Alighieri, Boccaccio appare riconoscersi in Giotto non per considerazioni stilistiche, semmai utilizzate ai fini di una logica del superamento (Giotto ha superato in eccellenza formale Cimabue; allo stesso modo il secondo Guido ha superato il primo Guido, etc.), ma per un preciso aspetto intellettuale che collega 'facilità espressiva' e 'simulazione di realtà'. In altri termini, l'esemplare 'prestezza' mostrata dal pittore nella sua risposta a Forese (§ 15) è il frutto di quella medesima, sofisticata applicazione mentale che gli consente di fornire alle sue pitture il «massimo di aderenza al reale»: in entrambi i casi, per riprendere le parole dello studioso, si mostra qui «il risultato del massimo esercizio di un ingegno» impegnato nella produzione di corrette «immagini mentali».⁷

Innanzitutto, non sarà inopportuno ricordare – con Giovanni Previtali – la «posizione centrale che la polemica diligenza-prestezza occupa nella storia delle idee artistiche del Cinquecento».⁸ Collocato all'inizio di quel processo di innalzamento della figura dell'artista che conoscerà proprio alla metà del s. XVI una delle sue più importanti fasi di accelerazione, è significativo che Boccaccio riconosca a Giotto la velocità dell'ingegno, così da associare caratterizzazione 'etnica' (già nel s. XIII Salimbene da Adam aveva affermato che i Fiorentini sono «truffatores magni», cioè 'abili beffatori') e rappresentazione di un tipo di artista.

La selezione di questo specifico fatto notevole (la pronta battuta del protagonista sotto la pioggia battente) è inoltre coerente con quella fondamentale coppia polare di 'identità' e 'apparenza', che, come ancora ha spiegato Ciccuto, rappresenta un ganglio concettuale del massimo rilievo per il pensiero etico cristiano. Certo, uno scrittore che inizia la sua opera con la novella di ser Cepparello non poteva che mostrare un profondo interesse per il lavoro dei pittori, massimi esperti nel raddoppiamento delle apparenze e nella confusione delle identità. Ma proprio il conflitto tra questi due termini era ciò che da un lato rivelava la labilità delle piccole *ambages* della vita quotidiana (dominio della contingenza) e dall'altro ne dimostrava la natura di semplice riflesso del grande conflitto cosmico tra Dio e Satana, Identità e Apparenza.

⁷ Ciccuto, *Figure d'artista*, cit., p. 56.

⁸ G. Previtali, *Presentazione*, in G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Presentazione di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1991, p. XII.

4. Esemplicità di un ‘truffatore’

Di recente, Enrico Mattioda ha ricordato come già la distinzione tra biografia e storia proposta da Plutarco si basasse sulla rilevanza dei «segni dell’anima» per il primo dei due generi di scrittura. La biografia poteva di conseguenza «rappresentare la vita di ciascuno» adottando una prospettiva *ab intus* che, se non ambiva alla «trattazione delle grandi contese» (le *res gestae*), spingeva però verso la comprensione del mondo *sub specie individuale*. Un «breve episodio, una parola, un motto di spirito», aveva affermato lo scrittore antico, possono spiegare le individualità assai meglio di quanto non facciano le «battaglie con migliaia di morti».⁹

Mi sembra particolarmente stimolante osservare che Mattioda parta da qui per introdurre la riflessione su quella che, pur risultando «la prima vera biografia» dedicata a un artista, tuttavia non si presenta come tale. La *Vita di Filippo di ser Brunellesco* redatta da Antonio Manetti intorno al 1480 nasce infatti come «notizia» successiva alla *Novella del Grasso legnaiuolo*, una delle beffe più crudeli e letteralmente incredibili di cui ci sia testimonianza letteraria. Più precisamente, la biografia di Brunelleschi viene offerta dall’autore a un suo amico Girolamo (oggi individuato come Girolamo Pasqualini) per informarlo sui fatti salienti della vita del grande artista fiorentino. La scrittura biografica è dunque doppiamente ‘incorniciata’: lo è dal punto di vista formale, in quanto è inserita all’interno di una comunicazione epistolare; lo è inoltre dal punto di vista ideologico, in quanto è successiva, non precedente, rispetto alla trattazione novellistica di un caso geniale.

Questa peculiare relazione morfologica conferma il rapporto che si è realizzato storicamente tra lettera e novella, entrambe a vario titolo e in vario modo riconducibili alle tipologie della narrativa breve. Essa ribadisce inoltre il vincolo tra l’identità professionale degli artisti italiani tra Tre e Cinquecento e il concetto di ‘pretezza’, ossia, come dicevamo, la prontezza di spirito. Essa ci dice infine che la scrittura semplice ma elegante di Manetti fornisce una serie di informazioni su Brunelleschi al fine di inserire la sua trovata burlesca in un ritratto caratteriale complessivo. Il creatore della prodigiosa cupola del Duomo, lo sperimentatore pubblico dell’arte di prospettiva non poteva che essere un *truffator magnus*, come si diceva dei Fiorentini ormai da secoli. Tipicità ed esemplarità stringevano le maglie della loro profonda relazione realizzando il tessuto di una compiuta sintesi tra

⁹ Cfr. E. Mattioda, *La biografia e l’autobiografia: Giorgio Vasari e Benvenuto Cellini*, in *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di G. Genovese e A. Torre, Roma, Carocci, 2019, pp. 191-210. Plutarco argomentava il suo discorso trattando la *Vita di Alessandro* (cfr. ed. a cura di D. Magnino, Milano, Rizzoli, 2008, p. 33).

informazione epistolare, narrazione brillante e proclamazione della eccellenza fiorentina.

5. Dal posto di uno

La *Novella del Grasso legnaiuolo*, com'è noto, racconta la beffa orchestrata da Filippo ai danni di un suo amico, maestro nella più umile arte della ebanisteria (e pertanto 'legnaiuolo'), facendogli credere non solo che qualcun altro ha preso la sua identità, ma che egli stesso sia in realtà una diversa persona da quella che crede di essere. Uno scherzo ingegnosissimo dunque, o anzi *ingeniosissimo* se pensiamo a quel che accadrà a don Chisciotte, che l'architetto fiorentino può realizzare sfruttando la collaborazione di una numerosa brigata di amici desiderosi di farsi gioco di un loro compagno che pur essendo un «semplice» non «teneva in tutto dello sciocco».¹⁰

Nel corso di ventiquattro ore terribili il Grasso diventa Matteo, viene arrestato per debiti e passa una notte in carcere, viene liberato dai fratelli di Matteo che pagano per lui e lo invitano tra le lacrime a non perpetuare la follia di considerarsi un altro, viene intrattenuto a lungo da un prete che intende liberarlo dalla ossessione di essere il Grasso, e infine viene drogato, ricondotto alla casa del Grasso, per risvegliarsi nei suoi propri abiti e nella propria abitazione, salvo trovarsi sdraiato a rovescio e poi trovare nella bottega «tutti e sua ferramenti da lavorare» mutati di posto e gli stessi strumenti rimontati al contrario (la sega coi denti all'indietro, le pialle col ferro invertito, i martelli coi manici all'insù): una confusione inverosimile, insomma, «che pareva che vi fussino stati dimoni» (G 43). Ritornato in sé, Grasso prova a riprendere contatto con il suo mondo abituale, salvo capire – dalle reazioni alla sua apparizione in pubblico, le allusioni, le risatine – che qualche brutto scherzo deve essergli stato giocato, e decidere di lasciare Firenze per accettare l'invito ad andare a lavorare in Ungheria presso il re (G 56).

Per comprendere il senso dell'operazione, è innanzitutto necessario ricordare che la novella tematizza la trafila testimoniale che ha permesso la conoscenza del fatto avvenuto. Nella gran parte delle redazioni oggi disponibili del *Grasso legnaiuolo*, anche in quelle anonime, si fa infatti riferimento a coloro che avrebbero divulgato l'incredibile caso. Questa attenzione per le logiche della trasmissione (o tradizione) si spiega col tenace radicamento di questo tipo di aneddotica in un *humus* sociale e territoriale preciso, quello stesso che troviamo del resto in quasi tutte le novelle del *Decameron*

¹⁰ A. Manetti, *La novella del Grasso legnaiuolo*, in *La novella del Grasso legnaiuolo*, a cura di A. Lanza, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 59-60. D'ora in avanti i rimandi direttamente a testo, col numero di pagina da questa edizione preceduto dalla lettera 'G'.

ambientate a Firenze.¹¹ Il gusto per questo tipo di narrazione è direttamente collegato alla cultura urbana: alla organizzazione politica dei cittadini, alle loro abitudini e ai loro rituali culturali. In un simile contesto la figura e la personalità del narratore (di ‘quel’ narratore preciso) assumeva un ruolo fondamentale, come appunto mostra la versione Manetti che stiamo discutendo, in cui la voce di Filippo diventa il perno intorno a cui ruota il senso stesso della vicenda narrata («ciascuno che la *udì da lui*, afferma che sia impossibile el dirne ogni particolare come ella andò»), tanto da diventare garanzia della effettiva conoscenza della vicenda così come essa sarebbe accaduta, se è vero che il modo «come la raccontava Filippo» coincide con il modo «come ella *era stata invero*» (G 60, cc.mm.).

Ora, indipendentemente dall’interesse che si direbbe specificamente fiorentino per la tipologia variantistica delle narrazioni orali, colpisce che una storia simile, in cui è in gioco il rapporto tra identità e apparenza, tematizzi le modalità della testimonianza e le possibilità di accertamento del vero. Tanto più interessante per il fatto che in quelle medesime righe conclusive si legge anche che la particolare piacevolezza della beffa risiede nel fatto che Brunelleschi era riuscito a farsi raccontare alcuni dettagli dell’accaduto dalla stessa vittima: «la maggior parte delle cose da ridere – commenta il narratore – erano state, come si dice, nella mente del Grasso» (G 59). Le «cose da ridere» sono evidentemente i pensieri, le perplessità, l’angoscia della vittima: ed è altrettanto evidente che una simile glossa serve a sottolineare l’ingresso all’interno del sensorio e della coscienza del personaggio. Come mostra l’intera tradizione fiorentina della novella di beffa, la centralità della dinamica intersoggettiva ingannatore/ingannato non può essere disgiunta da un qualche tipo di apertura sull’universo mentale dell’ingannato. Per quanto si possa esaltare l’ingegnosità del beffatore, semmai sommo artista come nel caso di Brunelleschi, è l’apertura sul sistema individuale di convenzioni, convinzioni e credenze a rendere davvero comica quella straordinaria macchinazione.

Ma se è così, possiamo allora meglio comprendere come mai Antonio Manetti associ in maniera tanto stretta novella e biografia d’artista. Non è solo la relativamente tradizionale abitudine di trasmettere attraverso il canale epistolare notizie o aneddoti sugli artisti che consente allo scrittore di creare una simile ‘combinazione’ di generi. Né è solo la fondamentale centralità nella cultura fiorentina del concetto di ‘prontezza’ (d’ingegno) o ‘prestezza’ (esecutiva), cui ci siamo riferiti in precedenza. Quel che invece ha consentito, o almeno facilitato l’abbinamento di un racconto di beffa e di un racconto biografico è stata la nuova sottolineatura della specificità di ogni individuo:

¹¹ G. Alfano, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli, Liguori, 2006; Idem, *Novelle tra Medioevo e Rinascimento*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di E. Russo, Roma, Carocci, 2020, pp. 133-145.

la valorizzazione, che tenderemmo a chiamare ‘moderna’, della singolarità dei punti di vista e degli universi mentali; la nuova centralità attribuita alla specificità del posto (sociale e mentale) occupato da ciascuno, e all’apertura di mondo che si offre a partire da ciascun posto. Centralità accentuata, non certo contraddetta, dal fatto che in questo caso si siano confrontati un uomo dotato di una mente ingegnosa e un altro che è quasi uno sciocco.

6. Chiamarsi Matteo

Per arrivare alla conclusione del nostro discorso su biografia e ‘senso della vita’, è necessario allora ricorrere all’interessante lavoro che Valentin Groebner ha dedicato alla storia della certificazione della identità personale. In particolare, Groebner ha mostrato che tra Medioevo e Rinascimento si pose il problema del riconoscimento ufficiale delle identità, al triplice livello del rapporto col nome proprio, della corrispondenza tra fattezze facciali e descrizione del volto, della esistenza di segni particolari.

Nel suo studio, la novella del Grasso occupa un posto di grande rilievo in quanto sarebbe un potentissimo rivelatore della grande metamorfosi concettuale che portò dall’epoca in cui il ‘volto’ era in rapporto con la determinazione soggettiva (a conferma della supposta etimologia dal verbo ‘volo’), e dunque era considerata una mera proiezione delle intenzioni individuali, all’epoca in cui i «caratteri distintivi» sono invece concepiti come una specie di contrattazione con le istanze del mondo esterno (il Potere, l’ambiente sociale, la famiglia).¹²

Tenendo conto della tensione tra dispositivi pubblici e determinazione individuale, Groebner sottolinea la corralità della beffa, ossia la partecipazione di tutta la brigata di amici che si stringe intorno a Brunelleschi, piuttosto che valorizzare l’ingegnosità del solo architetto: nella *Novella del Grasso* non sarebbe questione di uno scontro tra individui, ma di definizione della identità singolare attraverso il confronto con il mondo esterno.

Anche Groebner torna però sul «maraviglioso ingegno» del beffatore per ricordare che nei suoi celebri esperimenti pubblici di prospettiva (realizzati nel Duomo di Firenze e a Piazza della Signoria) il grande Brunelleschi aveva utilizzato degli specchi. La loro presenza, come ha mostrato Hubert Damish, serviva per aumentare la carica illusionistica della rappresentazione prospettica, cioè non solo per rendere la rappresentazione pittorica ‘come se’ fosse vera, ma per introdurre nella rappresentazione degli elementi ‘veri’ (questo

¹² V. Groebner, *Storia dell’identità personale e della sua certificazione. Scheda segnaletica, documento di identità e controllo nell’Europa moderna*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2008, p. 29.

è soprattutto il caso del secondo esperimento con le nuvole del cielo reale che si riflettono nel cielo sovrastante la riproduzione pittorica di Palazzo Vecchio).¹³

Se nella *Vita* manettiana di Brunelleschi gli specchi hanno un ruolo decisivo, nella 'vita' del Grasso manca invece il riferimento a ogni tipo di superficie riflettente: «il Grasso legnaiuolo non può osservarsi in nessun quadro [...]; né nel racconto di Manetti v'è traccia di specchi», scrive lo studioso.¹⁴ Nella novella, conclude Groebner, «il legnaiuolo non può farsi un'immagine di sé se non, appunto, nell'ambito di quella perfida percezione raddoppiata» ideata dai suoi persecutori per lui: Grasso non può riconoscersi allo specchio; egli non può che accettare il verdetto sociale che gli dice che egli è Matteo.¹⁵

Un verdetto che passa attraverso una scena particolarmente suggestiva della novella, cioè quella in cui vediamo il Grasso accettare per la prima volta la 'persona' che gli è stata imposta. I fratelli di Matteo sono arrivati nella prigione, e il «notaio», avuta notizia del pagamento del debito, prende le chiavi per liberarlo. Guardando in giro tra i prigionieri, domanda «Quale è Matteo?», e il Grasso, sventurato, risponde: «Eccomi, messere» (G 36). Per un paradosso tragicamente comico, proprio nel momento in cui sta per uscire di prigione, il protagonista accetta la condanna di essere divenuto un altro; e lo fa perché la storia della certificazione personale è arrivata alla fase della «rivelazione della persona attraverso il suo nome»,¹⁶ cioè alla fase in cui l'identità di un individuo viene considerata in rapporto biunivoco con la 'proprietà' del suo nome. Un nome che però doveva risultare su un documento, su un registro ufficiale, su una registrazione sanzionata dalla Autorità.

Ed eccoci arrivati allora al 'senso della vita', o, se si vuole, al 'senso' della 'vita', cioè al senso di scrivere la vita di qualcuno. La scrittura biografica diventava una pratica necessaria, e si imponeva come genere letterario autonomo nel momento in cui il concetto di individualità si intrecciava con il principio di proprietà e di appropriatezza. Avere una identità significava avere un nome: raccontare una individualità significava raccontare quella identità, e dunque quel rapporto col nome proprio. Il racconto della vita di un uomo perdeva il suo carattere di esemplarità (di 'agio-grafia') per diventare racconto della rivelazione di una singolarità, semmai addirittura rivelazione di sé a sé.

Ed è probabilmente per questo motivo che nella *Novella del Grasso* non solo viene tematizzata la trafila testimoniale che ha reso possibile la

¹³ Cfr. H. Damish, *L'origine della prospettiva*, Napoli, Guida, 1992.

¹⁴ Groebner, *Storia dell'identità personale e della sua certificazione*, cit., p. 34.

¹⁵ Ivi, p. 35.

¹⁶ Ivi, p. 67.

conoscenza del caso avvenuto, ma viene esplicitata la collaborazione del protagonista nella precisazione di alcuni dettagli della vicenda. Tornato infatti a Firenze alcuni anni dopo la sua partenza per l'Ungheria, ritrovando Brunelleschi, dietro le insistenti domande di quest'ultimo il Grasso poté fornire raggugli «d'ogni particolare», cioè su tutte le cose che gli erano accadute. Collaborazione essenziale, abbiamo già ricordato, «imperò che la maggiore parte delle cose da ridere erano state, come si dice, nella mente del Grasso» (G 60).

Attraverso la perdita di sé, questo ebanista fiorentino del s. XVI riesce dunque a riappropriarsi di sé: processo all'apparenza paradossale che si realizza grazie a una pratica narrativa capace di trasformare la relazione delle vicende accadute a un uomo ordinario in epifania della sua identità. Una rivelazione che però non si sviluppa più lungo l'asse verticale della Palingenesi, ma che al contrario ribadisce la dimensione costituzionalmente contingente dell'umanità, così attraendo l'identità verso l'apparenza. Del resto, ha spiegato lo stesso Valentin Groebner, l'espressione tedesca medievale *Schein*, dopo essersi imposta come termine «per definire l'atto, l'attestato, il documento d'identità», finì proprio nel Rinascimento col significare «simulazione», «irrealtà», o insomma appunto apparenza.¹⁷ Stritolato tra le *res gestae* e la destinazione universale di tutte le cose, il *punctum* dell'esistenza umana finiva col riconciliarsi con se stesso nel momento stesso in cui la sua impermanenza appariva definitivamente conclamata. La scoperta di sé della umanità contingente, e quindi il 'senso' della propria 'vita', si articolava come racconto della disappropriazione: diventare Matteo, ossia perdere il nome, significava per il Grasso addivenire tortuosamente (*per ambages*) alla possibilità di farsi un nome.

¹⁷ Ivi, p. 216.

Novella, autobiografia e biografia: da Masuccio a Celio Malespini

Adriana Mauriello

Università degli Studi di Napoli Federico II

1. In maniera più o meno evidente, i confini di alcuni sottogeneri narrativi sembrano essere molto labili e facilmente valicabili. Talvolta sotto traccia, talvolta con maggiore visibilità, i percorsi si intrecciano e i margini, in grado di produrre e giustificare etichette, si fanno meno netti.

Autobiografia, biografia e novella, ad esempio, spesso s'intersecano, si sovrappongono o si sfiorano tangenzialmente. Difficilmente, infatti, l'autore di un novelliere rinuncia a entrare nel gioco da lui stesso inventato. Troppo forte è la tentazione di introdursi in quel mondo raffinato ed elegante che ha modellato e messo in scena: e può farlo da protagonista o da comparsa, da attore o da spettatore, sotto un'identità vera o fittizia. La 'cornice' diventa allora anche un modo per 'raccontarsi', per ritagliarsi uno spazio particolare, per fornire un ritratto di sé, a beneficio dei lettori contemporanei ma forse, soprattutto, di quelli futuri. Certo, in qualche caso sono tracce minime e, tuttavia, sempre significative.

Ovviamente basterebbe alludere alle tante proiezioni autobiografiche di Boccaccio individuabili nel *Filocolo*, nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, nella brigata decameroniana.

Esemplari, sotto questo profilo, sono le dediche del *Novellino* quattrocentesco, che evocano l'*élite* dell'aristocrazia e l'universo intellettuale della Napoli aragonese. Pontano, il Panormita, Francesco Galeota si mescolano al sovrano, all'erede al trono, alle infante Beatrice ed Eleonora, a Ippolita Sforza, a principi, conti, duchi, marchesi, baroni, potenti funzionari di corte, contendendo lo spazio e la ribalta ai protagonisti delle novelle. Al di là dell'intento encomiastico i due poli, dedicatario/Masuccio, che 'incorniciano' la narrazione, si ricongiungono idealmente al di là di essa. Tessendo intorno a sé una complessa trama di rapporti, il giovane segretario del principe di Salerno, di fatto, intende rappresentarsi saldamente incardinato in quella sfera politico-culturale con cui dialoga; un mondo che certo lo attraeva ma che, probabilmente, nella realtà, frequentava solo da una posizione marginale e subalterna.

2. Se da Masuccio si passa a Bandello, le dediche, definite da Mazzacurati «la più vasta mappa disponibile della vita di corte (tra grandi sedi, palazzi urbani e luoghi satelliti) negli anni tra il '15 e il '40»,¹ diventano, in modo ancora più evidente, il mondo che l'autore intende rappresentare.²

È il suo mondo, ricostruito sul filo della memoria, che di fatto costituisce – precisa ancora Mazzacurati – «la scena della propria promozione sociale e della propria più larga gratificazione intellettuale, da conservare il più possibile intatta e verisimile fino a riempirne i vuoti con la falsificazione o fino a reinventarne i tratti sbiaditi attraverso l'arma spregiudicata del plagio [...]».³

L'architettura, estremamente complessa, poggia, in sostanza, su una fitta trama di rimandi che, se da una parte crea una serie di filtri rispetto al racconto, di cui Bandello si dichiara semplice trascrittore, dall'altra ricrea, nei dettagli, lo scenario dentro cui agisce il narratore. È lo stesso scenario in cui l'autore è immerso (o vorrebbe immergersi): una corte, un salotto, un *locus amoenus*, un'adunanza di intellettuali o di artisti. Riaffiora, così, quell'universo elegante ed esclusivo descritto da Castiglione, in cui il letterato aveva ancora un posto di primo piano. Si tratta di un fondale 'dipinto', di una scena popolata da personaggi di un tempo perduto, al pari dei dedicatari delle novelle, che compaiono quando l'oralità si trasforma in scrittura. La cornice bandelliana, dunque, non è solo l'architrave su cui poggia la raccolta; è anche un ampio contenitore, in cui si affastellano dati e notizie che contribuiscono a delineare una sorta di biografia intellettuale dell'autore, un ritratto da tramandare ai posteri, provvisto delle credenziali giuste.

3. Anche nel novelliere del Fortini il tratto autobiografico si coglie fin dalle prime battute, nel modo di 'autorappresentarsi' come letterato. Rivolgendosi alla dedicataria, l'autore, infatti, etichetta l'opera come la risposta 'dal basso' a un evento culturale, che coinvolse i membri più prestigiosi dell'Accademia senese degli Intronati:⁴

¹ G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo, Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, Firenze, La nuova Italia, p. 147.

² Sulle dediche del novelliere bandelliano si veda ora M.A. Cortini, *Tornando a Bandello. Il «libro», le lettere, il racconto*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp. 35-67.

³ G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo*, cit., p. 204.

⁴ Fortini allude infatti al volgarizzamento dei primi sei libri dell'*Eneide*, tradotti, rispettivamente, da Alessandro Sansedoni, Ippolito de' Medici, Bernardino Borghesi, Bartolomeo Carli Piccolomini, Aldobrando Cerretani, Alessandro Piccolomini, e dedicati, nell'ordine, a Aurelia Tolomei de' Borghesi, Giulia Gonzaga, Giulia Petrucci, Aurelia Petrucci, Girolama Carli Piccolomini e Frasia Venturi. I sei volgarizzamenti furono stampati in un unico volume, a Venezia, nel 1540, dallo Zoppino.

Alcuni sono stati, nobilissima madonna, che per il gravosissimo affanno loro si sono afatigati a tradurre di latino in volgare chi il secondo, quale el quarto e taluno il sesto de le Eneide di Vergilio [...] e quello a le donne loro l'hanno mandato; mostrando lo' con sottilissimo ingengo a quelle tutto il loro animo [...] Ora a me è parso, senza dare un minimo fastidio ad alcun poeta, di farvi questo mio mal composto libro, mostrandovi in essi con molti versi el mio gravoso affanno.⁵

Proseguendo lungo questa via, lo scrittore sembra deciso a utilizzare proprio la cornice per ritagliarsi uno spazio ben definito, dentro l'orizzonte intellettuale cittadino, ponendosi come ideale punto d'incontro tra i due opposti versanti dei Rozzi e degli Intronati. Se da una parte, infatti, riprende le tematiche e gli spunti polemici dei primi, pur senza dividerne le soluzioni linguistiche, decisamente orientate in direzione dialettale; dall'altra si accosta all'attività letteraria degli Intronati, modulandola su una tonalità minore. Basti pensare alla decisione di sfidarli 'in casa', cimentandosi anche come commediografo.⁶ E si potrà accennare all'intuizione di adottare per le *Notti* lo schema della veglia senese, bruciando sul tempo i fratelli Bargagli; né si può trascurare il travestimento rusticale di una famosa cerimonia Intronata, oscillante tra imitazione e garbata parodia.⁷ Ovviamente, sul piano letterario, qualsiasi confronto è improponibile. Ciò che conta è la volontà di 'collocarsi' dentro quel mondo, per descriverne i riti e le forme di svago. Si spiega così la rappresentazione, un po' sopra le righe, di una società che si rispecchia nella scena su cui agisce. E questa scena prevede, certo, il *locus amoenus* decameroniano, ma anche interni sfarzosi, logge panoramiche, sale adibite a teatri, giardini segreti dove natura e arte gareggiano. Giochi d'acqua, piante lussureggianti, animali, statue, banchetti: tutto fa parte dello spettacolo orchestrato a beneficio del lettore. La precisazione quasi maniacale delle descrizioni, costruite su un'aggettivazione intensa, risente ovviamente del gusto manierista. L'indugiare sui dettagli, l'insistenza sui particolari – le misure di un tavolo o di una siepe, ad esempio – trasformano, però, la narrazione in cronaca, se non addirittura in una cronaca 'dal vivo'. È un mondo fantastico e, insieme, reale, i cui confini spazio-temporali coincidono con quelli del novelliere;⁸ un mondo raffinato ed elitario

⁵ P. Fortini, *Le Giornate delle novelle de' novizi*, a cura di A. Mauriello, t. I, Roma, Salerno Editrice, 1988, pp. 3-4.

⁶ Il *corpus* teatrale di Fortini è costituito da quattro commedie, una farsa e un atto unico, inseriti nelle *Notti*, e dalla commedia *Fortunio*, scritta nel 1547 e dedicata a Cosimo I de' Medici.

⁷ Si tratta della cerimonia del Sacrificio d'amore, celebrata dagli Intronati nel 1532, ripresa nella Notte IV: cfr. P. Fortini, *Le piacevoli e amorse notti de' Novizi*, a cura di A. Mauriello, Roma, Salerno ed. 1995, t. I, pp. 497 sgg.

⁸ Intellettualmente inferiore agli altri, il goffo 'messer' Dorico, zimbello della brigata, sarà aspramente redarguito da Ippolito per averlo pubblicamente ossequiato, in chiesa, come signore di turno, dimostrando appunto di non essere in grado di distinguere tra la realtà e la finzione della 'cornice': cfr. P. Fortini, *Le piacevoli e amorse notti de' Novizi*, cit., t. I, p. 474.

che lascia ai margini chi non è in grado di stare al gioco ma, certo non a caso, accoglie a pieno titolo Fortini. Con lui si identifica, senza ombra di dubbio, Costanzio, l'anfitrione delle *Giornate*, che attesta il suo legame con la realtà, proponendosi, in più di un caso come testimone degli eventi narrati. Nome 'parlante', Costanzio, nei versi che concludono gli incontri, si rivela, infatti, fedele e devoto amante della dedicataria del novelliere, la senese Faustina Braccioni. E forse, benché difficile da interpretare, un ulteriore indizio di natura autobiografica si può cogliere, nelle *Notti*, dove un simbolico scambio di pietanze innesca una schermaglia amorosa, che, fra *avances* respinte o accettate, coinvolge proprio Costanzio e due dame della brigata, opportunamente celate dietro il loro *senhal*.

Ma c'è di più. Accanto a Costanzio compare, già nelle *Giornate*, Ippolito. Alla costanza in amore del primo si contrappone la volubilità dell'altro. Al pari di Dioneo, il giovane racconta spesso novelle licenziose, provocando l'imbarazzo e il rossore delle ascoltatrici; queste, d'altra parte, gli contestano, a più riprese, l'incostanza affettiva e l'eccessiva leggerezza, sottolineata anche attraverso il 'linguaggio' del cibo. A differenza di Costanzio, Ippolito teorizza la necessità di non sprecare il tempo, amando chi non lo merita. I versi conclusivi delle *Giornate* evidenziano proprio questa sua scelta. L'esaltazione di un nuovo sentimento per «due bell'alme accorte»⁹ prende, infatti, il posto della celebrazione della donna ingrata a cui ha dedicato il suo amore e le sue rime. E se questa donna è facilmente identificabile con Laudomia Forteguerra,¹⁰ non ci vuol molto a capire che dietro la maschera di Ippolito si celi, in realtà, il volto di Alessandro Piccolomini.¹¹

Personaggio della 'cornice', Ippolito ruba spesso la scena a Costanzio: sarà lui a 'comandare' la veglia, nella Notte III; sarà lui, nella notte successiva, ad accogliere la brigata nel suo giardino, vero luogo di delizie, provocando lo stupore degli ospiti con una serie di eventi in costume ed un banchetto dalla scenografia spettacolare. E sempre Ippolito, in qualità di novellatore, disseminerà, a sua volta, qualche elemento autobiografico, narrando in prima persona, in due diverse novelle,¹² un'analoga, inedita esperienza. È il suo primo impatto con una realtà diversa da quella senese: Firenze, prima, poi Roma, quasi in

⁹ P. Fortini, *Le giornate delle novelle de' Novizi*, cit., t. II, p. 866.

¹⁰ Nei versi della sesta giornata Ippolito allude spesso alla Forteguerra, attraverso un gioco di parole sul nome e sul cognome della gentildonna senese (Laudomia; forte guerra): cfr. P. Fortini, *Le giornate delle novelle de' Novizi*, cit., t. II, pp. 661, 662, 665, 783, 867.

¹¹ Com'è noto, Laudomia Forteguerra, poetessa senese, considerata una sorta di eroina per il suo comportamento durante la guerra, fu a lungo amata da Alessandro Piccolomini, che le dedicò alcune sue opere. Rimasta vedova di Giulio Colombini, la Forteguerra, nel 1544, sposò, in seconde nozze, Petruccio Petrucci, provocando il risentimento del Piccolomini.

¹² Si tratta, rispettivamente, dell'undicesima novella della II Giornata delle Notti e della ventiseiesima novella della III Giornata delle Notti.

una sorta di crescendo. Sono due città affascinanti e insidiose, viste attraverso gli occhi del giovane provinciale, che si trasformano, certo non a caso, sia pure in modi differenti, nel luogo dell'eros e dell'avventura.

Ancora una volta, attraverso la cornice, si riannoda, dunque, il filo diretto con gli Intronati. Ovviamente, il binomio Costanzio/Ippolito, con ciò che sottende in termini reali, non trova riscontri oggettivi all'esterno del novelliere. Nonostante questo, però, o forse proprio per questo, potrebbe costituire un'ulteriore conferma del tentativo fortiniano di gettare un ponte tra le due realtà culturali cittadine; e, soprattutto, può rivelare l'esigenza di 'riscrivere' la propria biografia, ostentando, se non un legame di amicizia, almeno un sodalizio intellettuale con uno dei membri più prestigiosi dell'Accademia.

4. È ovvio che autobiografia e novella possono coniugarsi nei modi più disparati. Basti pensare al *Viaggio in Alamagna* di Vettori, dove il resoconto in prima persona di una missione diplomatica del legato fiorentino ingloba una nutrita serie di spunti narrativi, che spesso, utilizzando anche lo strumento dell'analessi, assumono il respiro della novella. E si potrà almeno accennare alla sottile traccia autobiografica individuabile nelle *Lettere storiche* di Luigi da Porto, novelliere e capitano di ventura, che, mescolando epistolografia, cronaca e racconto, narra episodi di una guerra combattuta da lui in prima linea.

Tuttavia, il caso più eclatante riguarda sicuramente l'opera del lucchese Niccolò Granucci, che nel 1569 pubblica, a Lucca, *L'Eremita, la carcere e 'l diporto*. Il titolo evidenzia la struttura tripartita del testo, che racchiude il *corpus* novellistico vero e proprio nella parte conclusiva ma dissemina narrazioni in più punti, intrecciando generi letterari differenti.

Nella dedica a Ippolito Malaspina l'autore ricollega la genesi dell'opera alla necessità di sottrarsi all'ozio forzato a cui è costretto a causa del suo amore, leale e sfortunato, per una donna ingrata, la cui reale identità è celata sotto lo pseudonimo di Ismine

Nel primo libro, Granucci, dopo una serie di vicissitudini, si reca all'eremo dei Camaldoli, per incontrare un monaco in odore di santità. Ne segue un lungo dibattito su questioni etiche, filosofiche e teologiche, preceduto però da una sorta di autopresentazione dei due interlocutori, che, a turno, forniscono al lettore un resoconto dettagliato delle loro sventure. Nel dialogo si insinua così l'autobiografia, vera o inventata. E se per l'eremita si tratta di motivare la scelta della vita contemplativa, l'esigenza di Niccolò è quella di ricordare passato e presente, ricollegando le sue disgrazie a un amore sbagliato. Tradito dalla sua donna, il giovane, ferito in un agguato e accusato falsamente di omicidio, ha dovuto abbandonare Lucca per sottrarsi

all'arresto; la necessità di curare la ferita lo spinge però a tornare in patria e a costituirsi: il colloquio con il frate gli consente infatti di affrontare serenamente la prigionia.

Il carcere è il luogo di un secondo incontro, questa volta con un mercante raguseo, che gli narra le sue disavventure. È un racconto denso di colpi di scena e di elementi romanzeschi, che hanno un'unica origine nei ripetuti tradimenti di una donna bellissima, quanto malvagia e lussuriosa, il cui nome è, ovviamente, Ismine. Evidente proiezione autobiografica dell'autore, il personaggio, esaurita la sua funzione, esce definitivamente di scena. Rimasto solo, per passare il tempo, Niccolò, sollecitato dal pericolo imminente dell'invasione turca, dà spazio alla sua vena storiografica, scrivendo una storia dell'impero ottomano, corredata da una serie di biografie di personaggi storici: da Giorgio Castriota Scanderbeg a Maometto II, da Baiazet a Solimano.

Nel terzo libro (*Il piacevole e virtuoso diporto*) la scena cambia di nuovo ma il punto focale è sempre Granucci che, una volta scagionato, si reca in una villa fuori città. Qui incontra una brigata di dame e gentiluomini che si diletta in svaghi piacevoli ma rigorosamente «virtuosi». Pagato il debito alle esigenze controriformistiche, l'esercizio del novellare può, dunque, rientrare in gioco a pieno titolo, collocandosi all'ombra del *Decameron*, sotto l'attenta regia della saggia e virtuosa madonna Flavia, «eletta» regina all'unanimità.

Il cerchio così si chiude e il testimone può passare alla seconda, per certi versi più canonica, raccolta novellistica. Ne *La piacevol notte e 'l lieto giorno* l'elemento autobiografico, sia pure meno evidente, è tutt'altro che eliminato. Qui, infatti, Granucci è al centro di un complicato gioco di specchi che, come spesso avviene in ambito novellistico, tende ad attribuire all'autore il ruolo di semplice trascrittore. La brigata, costituita inizialmente soltanto da tre gentiluomini, Giulio Petrucci, Francesco Benci e suo cugino Agniolo, si riunisce nella villa di Francesco a Toiano, nei pressi di Siena. In questa «cornice» i tre amici, a cui si è aggiunto un quarto personaggio, trascorrono la notte dibattendo questioni di vario genere. Il giorno dopo si continua a discutere fino all'arrivo di alcune dame e di altri giovani. Il tempo scorre tra balli, canti e rappresentazioni teatrali; poi ci si dedica al novellare. Estratti a sorte, i dieci narratori, cinque donne e cinque uomini, raccontano una novella ciascuno. Quindi la compagnia si scioglie. Spetterà poi ad Agniolo mantenere viva la memoria di ciò che è accaduto nella villa del Benci. Sarà lui infatti a farne un dettagliato resoconto a un frate a cui donerà anche un compendio scritto degli incontri. Dalle mani del frate il manoscritto passerà in quelle di Niccolò, che ha anche ascoltato il racconto del religioso. Nella genesi del novelliere, dunque, oralità e scrittura si fondono e trovano il punto d'incontro in Granucci, che questa volta, però, sembra avere una posizione marginale. La sua funzione, in sostanza, sarebbe quella di dare dignità letteraria all'opera,

trasformando in un tessuto di pregio una trama abbozzata da altri. A lui toccherebbe fare da tramite tra chi ha partecipato agli incontri e il lettore. In realtà le cose non stanno così e, a uno sguardo appena più attento, la sua neutralità si rivela solo apparente. Da un supplemento d'indagine sui componenti della brigata emerge subito che la figura tratteggiata a tutto tondo è quella del padrone di casa, di cui si esaltano le virtù, la nobiltà di stirpe, la cultura. Esentato dalla pratica del novellare, Francesco assume di fatto una funzione registica ed è il punto di confluenza dell'opera. Il suo è un ritratto ampio e completo; un ritratto che indugia, in maniera quantomeno sospetta, anche sulle sue reazioni, sui suoi pensieri, sui suoi stati d'animo e, soprattutto, sul suo rancore nei confronti delle donne. La sua misoginia ha però una causa ben precisa, che si identifica, ancora una volta, in un nome ormai ben noto:

Essendo adunque vivuto sì gran tempo in così pessima vita, avendo sempre da costei, che figuratamente ISMINE nominava, ricevuto per un sol piacere mille dolori e proccacciandosi ella ogni dì, per non smarrire le sue pedate, di nuovo nocchiero, adivenne che in un medesimo tempo, da focoso, disonesto amore sospinta, amò e si diede preda d'un uomo senza virtù e colmo d'ogni vizio.¹³

La rivelazione strappa la maschera al giovane gentiluomo che si rivela di fatto un altro doppio dell'autore. L'elemento autobiografico si insinua di nuovo, in maniera velata, e riconquista il suo spazio, saldandosi con le prime battute dell'opera, dove si traccia la storia della famiglia Granucci, per esaltarne la grandezza presente:

Con ciò sia, che nel 1316, solamente [...] ne furono scacciati tutti i Guelfi in guisa che più di 900 famiglie [...] furon costrette soffrire un duro esilio. Fra le quali una fu la nostra dei Granucci, allora detta dei Paladini, i quali [...] si ripararono a Marlia [...] ne' lor beni. [...] Però che per confondere, e intricar ben le cose, nel 1348 sopraggiunse una peste universale per tutta l'Europa [...] La qual peste tutti della nostra famiglia spense, da un giovanetto in poi detto Buonanno, il quale per certo tempo diede nuovo cognome a detta famiglia [...]. E finalmente venne uno Andrea, il quale ebbe tre figliuoli, il maggior de' quali fu detto Granuccio, dal qual Granuccio hanno preso il nome tutti i Granucci che sino al presente si ritrovano. I quali essendo ritornati nella Città, in convenevole tempo accrebbero in virtù e in facultà e vissero politicamente in tutti gli onori, con ogni leanza e integrità d'animo.¹⁴

¹³ N. Granucci, *La piacevol notte e 'l lieto giorno*, Venezia, Iacomo Vidali, 1574, c. 70. Si avverte che, qui e in seguito, nel citare dalle stampe cinque-secentesche, si sono adottati i consueti ammodernamenti grafici.

¹⁴ Ivi, cc. 4v-5v.

5. Del resto quella di autopromuoversi, celebrando i fasti della propria famiglia, non è una pratica inusuale, in ambito novellistico.

Alla fine degli anni Sessanta del Cinquecento, la *Siracusa* di Paolo Regio, riscrittura in chiave marina dell'*Arcadia*, sostituisce a Sincero Solitario, che vivrà, in terra di Sicilia, un'esperienza analoga a quella del suo omologo sannazariano. Come Sannazaro, anche Regio utilizza per il protagonista dell'opera il suo pseudonimo accademico.¹⁵ Accolto a Siracusa in un'edenica comunità di pescatori, Solitario non si lascia sfuggire l'occasione per raccontare la storia della sua famiglia:

Ma il sacerdote non contento di questo con mille prieghi mi strinse ch'io dovessi manifestare la mia patria e origine, poi che Siciliano io non era. Alle cui preghiere essendone agionate quelle degli altri pescatori miei amici, io così diedi principio. Perché, con la nova narrazione delle cose passate, quelle di nuovo in vita per fama risorgeno, cercarò di narrarvi il mio origine, accioch' i miei antichi avi non restino sepolti sotto le smemorate onde di Lete. De cui il primo nella togata Gallia nacque (e non d'ignobili parenti) Ludovico chiamato, il qual all'esercizio delle armi datosi, venne in tanto merito che fu degno essere annoverato tra i famosi capitani di Carlo primo angioino, del re di Francia germano, il quale passando a conquistare il bel regno di Napoli di Lodovico non poco si avalse. Conciosiachè il valor di lui non inferiore agli altri fu estimado tanto in vincere il gran Manfredi nel paese de' Sanniti quanto anco in romper Coradino nei campi Palentini.¹⁶

Il racconto prosegue, elencando i meriti di Lodovico che salva la vita al re e ottiene perciò importanti riconoscimenti e lo stemma gentilizio dei Regio-Orseoli, con in campo due orsi. Fedeli agli angioini, i discendenti di Lodovico ne seguono le sorti. La loro storia si raccorda così con la Storia del regno di Napoli, di cui si ripercorrono, di tappa in tappa, le vicende. L'arrivo degli Aragonesi determina la diaspora del nucleo familiare originario: gli uomini d'arme si disperdono per l'Europa al seguito dei loro capitani, gli altri tornano in Francia. A Napoli sopravvive un solo ramo dei Regio, i cui componenti si dedicano alla scienza, alle lettere, al diritto. Si arriva così a Ferrante, giureconsulto di fama, e alla moglie, della nota stirpe dei Salernitano: sono i genitori del protagonista della *Siracusa*, sulla cui reale identità, dunque, non ci sono più dubbi.

Sfruttando l'onda lunga del successo dell'*Arcadia*, Regio ne mutua la struttura e trova il modo di mantenere viva la memoria di un passato storicamente e culturalmente prestigioso. Sulla scia del 'romanzo di formazione' di

¹⁵ Per un profilo bio-bibliografico del Regio, che fu membro dell'Accademia degli Svegliati con il nome di Solitario, cfr. A. Cerbo, *Regio, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2016, s.v.

¹⁶ P. Regio, *Siracusa*, Napoli, Gio. de Boy, 1569, cc. 74v-75.

Sincero, il ‘romanzo’ di Solitario si ammantava di una serie di significati allegorici e sembra incanalarsi nell’alveo dell’autobiografia. Poi, però, cambia rotta, incrociando, certo non a caso, i territori della letteratura di consumo. Insieme alle egloghe, la *Siracusa* ingloba, infatti, un *corpus* di dodici novelle, in cui si mescolano leggenda, mito, fiaba e realtà. Il prosimetro, etichettato in apertura come «pescatoria del signor Paolo Regio», si trasforma così in libro di novelle: o, forse, rovesciando la prospettiva, è proprio il libro di novelle che cerca soluzioni alternative. Paradossalmente sono ipotesi entrambe legittime, se si considera che tanto la novellistica quanto l’egloga, boscareccia o pescatoria, a quest’altezza cronologica, sono generi letterari in crisi. L’esigenza di rinnovare i propri statuti può condurre, allora, a sperimentare nuovi percorsi o a mimetizzarsi in sottogeneri affini. E se il mondo arcadico può tornare alla ribalta trovando spazio nella favola pastorale, la narrativa in prosa ha davanti a sé un ampio ventaglio di opzioni: la facezia, la cronaca, la trattatistica, l’eziologia, la fiaba ma anche, naturalmente, l’autobiografia e/o la biografia.

6. Proprio lungo la sottile linea di confine con l’autobiografia e la biografia sembra muoversi il *Duecento novelle* del Malespini,¹⁷ pubblicato a Venezia sulle soglie del Seicento.¹⁸ Cortigiano, soldato, scrivano, falsario, traduttore, curatore di edizioni pirata, costruttore di apparati scenici, Orazio/Celio Malespini è una figura poliedrica dalle mille risorse. La sua vita ‘scapigliata’ lo portò a incappare di frequente nelle maglie della giustizia e a sperimentare la prigione, da cui si salvò con la fuga o per il tempestivo intervento di qualche personaggio influente.

Plagate per gran parte sull’anonima raccolta quattrocentesca francese, intitolata *Cent nouvelles nouvelles*, le duecentodue novelle malespiniane sono tenute insieme da un’esile cornice di matrice decameroniana,¹⁹ di cui, però, si perdono subito le tracce.²⁰ Lo scenario dei racconti è estremamente mobile. Da Venezia, presumibilmente città natale dell’autore, ci si sposta a

¹⁷ Per le poche notizie biografiche su Malespini (1531-1609 c.), spesso desunte dallo stesso novelliere, e per la scarsa bibliografia sull’autore cfr. D. Ghirlanda, *Malespini, Orazio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2007, s.v.

¹⁸ Celio Malespini, *Duecento novelle*, Venezia, Al Segno dell’Italia, 1609.

¹⁹ Poiché in città infuria la peste, un gruppo di nobili veneziani, composto da 10 gentiluomini e altrettante dame a cui si aggiunge il francese monsignor de Ramburi, decide di seguire l’esempio della brigata decameroniana e si rifugia in una villa del Trevigiano, dove, nel canonico *locus amoenus*, trascorrerà il tempo narrando novelle.

²⁰ Concluso l’*Argomento delle novelle*, che occupa il recto e il verso di un’unica carta, la brigata non compare più e le novelle si susseguono senza alcun elemento di raccordo.

Mantova, a Bologna, a Siena, a Milano, a Firenze, lungo un itinerario probabilmente simile a quello compiuto dallo stesso Malespini, durante la sua lunga e movimentata 'carriera' di avventuriero.²¹

L'assenza programmatica di qualsiasi ripartizione tematica²² favorisce inoltre il carattere particolare dei racconti, indicati nel frontespizio non come novelle ma come «diversi avvenimenti così lieti, come mesti e stravaganti con tanta copia di sentenze gravi, di scherzi e motti». Sono narrazioni che mirano a spiazzare il lettore, puntando sulla dimensione cronachistica e spettacolare, su amori senili o su spaccati di vita quotidiana.

Tuttavia, ciò che conta, ai fini del nostro discorso, è la possibilità di cogliere, all'interno della raccolta, qualche elemento di natura autobiografica. In realtà la scelta inderogabile della narrazione in terza persona sembrerebbe andare nella direzione opposta ma forse è solo una delle false piste create dall'autore. Leggendo di seguito alcune novelle, collocate per altro a debita distanza (II 17, 23, 64), si ha infatti la sensazione di trovarsi di fronte a tessere diverse di un unico mosaico, che a volte combaciano e a volte no. E se le differenze onomastiche²³ e un improbabile lieto fine²⁴ sembrano creare punti di fuga, una cospicua serie di particolari fa pensare, invece, a una sorta di romanzo a puntate che narra le avventure e, soprattutto, le disavventure dello stesso personaggio. Gentiluomo, soldato di ventura, giocatore, il protagonista si sposta lungo un itinerario che si snoda tra Venezia, Siena, Bologna, Milano, una sperduta località della Val d'Ossola e ancora Milano. E non sarà certo un caso che, dopo la fuga da Siena insieme alla fanciulla di cui è innamorato, proprio nella novella dove ha il nome di Orazio, si ritrovi a Milano,

²¹ Sulla possibilità di individuare una stretta connessione tra le novelle e la biografia del Malespini si insiste in R. Lencioni Novelli, *Celio Malespini tra biografia e novella*, Napoli, Liguori, 1983, p. 27: «Una parte del suo percorso letterario si articola, e molto spesso coincide, con quello biografico e da questo sembra prender corpo. All'interno del novelliere [...] è possibile configurare una sorta di mappa topo-biografico-narrativa, in cui le caratterizzazioni, da un lato storico-geografiche, dall'altro linguistiche e demotiche dei luoghi prescelti fungono da diagramma rappresentativo»; e si veda anche ivi, pp. 29 sgg.

²² «E perché sarebbe troppo tedioso il cominciar ad ogni giornata nuovo argomento, sì come hanno fatto gli altri, massimamente essendo assai lungo il numero delle novelle, basterà adunque solamente che la novella condecante ad oneste e onorate gentildonne s'intendi esser sua e l'altre alquanto più licenziosette sieno de' Gentiluomini come più convenienti alla loro virilità seguendo in così fatto modo fino alla fine», C. Malespini, *Ducento novelle*, cit., *Argomento delle novelle*, c. 3v.

²³ Nella prima novella (II 17) il protagonista rimane anonimo, nella seconda (II 23) si chiama Orazio, nella terza (II 64) il suo nome è Clemente.

²⁴ Dopo aver superato numerosi ostacoli, Clemente sposa Felice ed eredita l'intero patrimonio familiare, che gli consente di sistemare adeguatamente tutti i parenti della moglie. L'autore si congeda così, definitivamente, dal personaggio con una battuta finale che sembra riecheggiare la formula conclusiva delle fiabe: «Poscia egli attese a godere lungo tempo con la sua felicissima Felice», ivi, vol. II, c. 228v.

insieme alla senese incinta, costretto a sbarcare il lunario facendo lo stesso mestiere dell'autore:

Era la stanza del gentiluomo superiore a tutte l'altre a presso d'un granaio, non vi capitando altri se non quegli ch'egli voleva, piacendogli istar così ritirato per rispetto della sua donna, amandola come la propria vita sua, sopportando pazientemente la sua avversa fortuna e trattenendosi al meglio che poteva col far delle suppliche e copiar delle scritture a questo e a quello, del cui profitto egli sottrageva appena lo vivere [...].²⁵

Che dietro Orazio/Clemente si nasconda Malespini è certo solo un'ipotesi, per quanto non priva di fondamento. Sicuramente autobiografica è invece l'undicesima novella della seconda parte, dove si descrivono i preparativi per le nozze del duca di Mantova Guglielmo II Gonzaga con l'arciduchessa Eleonora d'Austria. L'impresa è affidata a Leone Leoni che chiede esplicitamente l'aiuto dell'amico Celio:

E perché ambedui non erano bastanti per supplire all'infinite cose che erano necessarie, scrissero al marchese a Milano che gli dovesse mandare uno gentiluomo de Malespini, servitore del re Filippo, loro domesticissimo amico. Il Marchese chiamò subito a sé il Malespini dicendogli ch'andasse tosto su per la posta in Mantova a trovargli e loro dovesse agiutare nell'apparato, come quegli che era non poco pratico e intendente, avendolo veduto altrove adoperarsi in molti altri apparati fatti in Milano.²⁶

Il racconto prosegue con una descrizione 'tecnica', quasi da addetto ai lavori, del complesso allestimento scenico. Punto cruciale è l'episodio dell'incontro tra Malespini e il duca, scambiato per un cortigiano curioso e invadente e trattato come tale. Risolto l'equivoco, il protagonista ne ricaverà un dono prezioso e la gratitudine del signore di Mantova. La novella diventa così un modo per celebrare i fasti di un mondo che sta per scomparire, ma serve anche a legittimare la propria presenza in quel mondo, sia pure nella condizione, ora irrimediabilmente subalterna, di cortigiano.

Sulla stessa lunghezza d'onda, del resto, sembra sintonizzarsi il racconto della movimentata vita di un altro personaggio storico, al centro delle cronache mondane di fine Cinquecento.

La scena si sposta a Firenze e riguarda tre novelle (II 24, 84, 85) che coprono un ampio arco temporale, dal 1563 al 1587. Il trittico si apre con il resoconto di una festa memorabile, svoltasi negli Orti Oricellari: una sorta di prova generale di un evento, poi annullato, con cui Bianca Cappello, amante di Francesco I de' Medici, intendeva onorare il fratello e i suoi amici di

²⁵ Ivi, vol. II, c. 76v.

²⁶ Ivi, vol. II c. 29.

ritorno da Roma. Percorsi sotterranei, travestimenti, vapori sulfurei, negromanti, finti diavoli, rumori assordanti, quindi musiche celestiali, splendide fanciulle, tavole imbandite, profumi simulano il passaggio dall'inferno ai Campi Elisi, su suggerimento del granduca mediceo, che partecipa attivamente all'organizzazione. La novella si apre con una prolessi tutt'altro che irrilevante²⁷ e si chiude con la notizia di un evento drammatico: la morte prematura della granduchessa Giovanna d'Austria. A un'altra morte, altrettanto tragica, è dedicato invece l'ultimo dei tre racconti, che accende i riflettori su Pietro Bonaventura, marito compiacente e scomodo della Cappello, assassinato di notte in una strada di Firenze, probabilmente con la connivenza del granduca. Sono due eventi cruciali tra i quali Malespini incastona il 'romanzo' di Bianca, che occupa l'ottantaquattresima novella del secondo volume. Qui la gentildonna veneziana entra in scena in tutto lo splendore dei suoi quindici anni. La tresca con Bonaventura, la fuga a Firenze, il matrimonio, la miseria, l'incontro con il granduca, che calpestando il protocollo di corte la sposerà due mesi dopo essere rimasto vedovo, sono le tappe, storicamente documentate, di un'esistenza avventurosa. È una inarrestabile scalata al potere, bruscamente interrotta, nel 1587, dalla morte, quantomeno sospetta, della coppia granducale, a poche ore di distanza.

Ne emerge un ritratto in chiaroscuro della donna, dentro il quale sono disseminati, in modo discreto, non pochi indizi negativi: il calcolo che orienta la scelta del primo amante,²⁸ il gioco di sguardi, da abile seduttrice, con cui attira l'attenzione di Francesco,²⁹ l'ambiguo rapporto con il Bonaventura,³⁰ il tentativo, appena accennato, di servirsi dei presunti poteri paranormali di un cortigiano.³¹

Non ci vuol molto a capire che, da consumato cortigiano, Malespini è pronto a porsi sulla stessa linea del nuovo granduca, Ferdinando, deciso a

²⁷ Ivi, c. 80v: «Il saper far veramente le beffe [...] a chiunque l'odono porgono non poco gusto e piacere, si come fu quella che un gentiluomo del Gran Duca fece nella città di Fiorenza, il quale andando a diporto in compagnia di dua gentiluomini, si avvennero a sorte nella signora Bianca Capello la quale fu poi Gran Duchessa di Toscana [...]».

²⁸ Ivi, c. 275 v: «la quale, credendo ch'egli fusse padrone o almeno compagno del Banco, lo cominciò a rimirare con occhio pietoso e lascivo e a considerare più interiormente le belle sue maniere e gentili costumi».

²⁹ Ivi c. 276: «avenne che un giorno passando per buona fortuna il Gran Duca Francesco in carrozza sotto le sue finestre ella innalzò alquanto la gelosia, non lo avendo mai più veduto, per meglio guatarlo. Gli occhi dell'uno e dell'altra s'incontrarono. Il che ciò veduto da lei abbassò subito la gelosia e si sottrasse dalla finestra ma non restò il Gran duca di non trar fuori il capo della carrozza rimirando, ma sempre indarno verso la finestra per rivederla. Cotesto così repente e improvviso sguardo egli ingenerò nel petto del Gran Duca non so quale affetto [...]».

³⁰ Cfr. ivi, cc. 278 sgg.

³¹ Cfr. ivi, c. 80v.

riscattare l'onore della stirpe medicea, screditando, in tutti i modi possibili, l'immagine dell'odiata cognata.

7. Dall'autobiografia alla biografia, dunque, per incontrare il favore dei potenti, magari 'riscrivendo' o, almeno, ritoccando la storia.

Ci aveva già provato, qualche decennio prima, un cartolaio fiorentino, Alessandro Ceccherelli,³² che compie il cammino inverso, ribaltando in positivo l'immagine di un principe corrotto e lussurioso, noto per la sua condotta tirannica. Di evidente natura encomiastica, l'opera, esplicitamente intitolata *Delle azioni e sentenze di Alessandro de' Medici*, vide la luce nel 1564, quando ormai il dominio della Toscana era saldamente nelle mani di Cosimo I. Ricorrendo alla consueta microcornice di matrice decameroniana, prudentemente filtrata attraverso l'oraziano *utile dulci*,³³ Ceccherelli ricostruisce, sul filo della memoria, a beneficio di un gruppo di abituali frequentatori della sua bottega, un 'ragionamento' svoltosi, in tre giorni, tra lui e Ludovico Domenichi. Il dialogo, suddiviso in due parti, si trasforma presto in un monologo del Domenichi,³⁴ a cui è affidato il compito di riabilitare la figura di Alessandro, assassinato nel 1537 dal cugino Lorenzino, dopo sette anni di regno. In linea con il progetto cosimiano di rinverdire i fasti del suo casato, il dialogo prende le mosse da un quesito relativo alla villa medicea di Poggio a Caiano:

Dico adunque Compagnia cara che sendo ieri andati per satisfazione di messer Ortensio a vedere la stupenda muraglia di Poggio a Cajano, la quale l'illustrissimo Signor Duca nostro con mirabile ordine e grandezza degna dell'animo suo fa condurre a fine, ne arrecò tanta meraviglia che come stupidi restammo e ci cadde nell'animo uno ardente desiderio di intendere chi a tal fabrica di casa Medici diede principio.³⁵

³² Per un profilo bio-bibliografico del Ceccherelli si veda G. Gangemi, *Ceccherelli, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, s.v.

³³ A. Ceccherelli, *Delle Azioni e sentenze di Alessandro de' Medici*, Venezia. Giolito de' Ferrari, 1564, rist. anast. Bologna, Romagnoli, 1865, p. 14: «DOMENICHI [...] e avendo noi così bella occasione, a piè di questi lauri, dove Apollo non puote con l'ardente raggio suo offenderci, e al suono di queste acque, che così limpide e chiare ne fanno sì grato, e dolce mormorio, che n'invitano, a guisa della Compagnia descritta tanto leggiadramente dal Boccaccio nel suo Decamerone a dovere prendere qualche piacevole ragionamento, non lasciamo adunque tal comodo, dove non solo verremo a passare felicemente il giorno ma ancora insieme trarremo e piacere e utile».

³⁴ Sul particolare rapporto che si instaura tra forma dialogica e novellistica nell'opera del Ceccherelli si veda V. Caputo, «*Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo*». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, FrancoAngeli, 2012, part. pp. 167-176.

³⁵ A. Ceccherelli, *Delle Azioni e sentenze di Alessandro de' Medici*, cit., p. 19.

La scelta del luogo, tutt'altro che casuale, assume di fatto una forte valenza simbolica,³⁶ come segno tangibile della continuità tra il ramo cadetto della famiglia, a cui apparteneva Cosimo, e la discendenza diretta dal Magnifico, estintasi proprio con Alessandro. Opportunamente preceduto da una celebrazione di Cosimo che non ammette confronti, il ritratto di Alessandro esclude programmaticamente ogni accenno al privato per puntare sul personaggio pubblico e, soprattutto, su alcuni suoi «detti e fatti degni di memoria».³⁷ Le 42 micronovelle, dall'evidente funzione esemplare, mettono in scena personaggi indistinti e anonimi, che si indentificano, di fatto, con la categoria di appartenenza. Unico punto focale è la figura a tutto tondo del duca. Sul versante opposto, si affollano, alla rinfusa, contadini, fattori, vedove, orfani, cortigiani corrotti, ricchi mercanti, faccendieri, in un ibrido linguistico-comportamentale che provoca la reazione di uno degli interlocutori:

MAN. Signor Domenichi, gli è forza, che in questo io vi dica il mio parere [...]. Quel che io voglio dire è questo: che mi pare che abbiate preso buona materia, e che la esprimiate molto bene; ma dall'altro canto mi pare che non ci abbiate usato diligenza come ricercavano i motti, cioè di aver messi insieme tutti gli attenenti a' suoi cortigiani, e da l'altra parte a' cittadini, e contadini. E così distintamente grado per grado dando a ciascuno quello che gli si conveniva; anzi mi pare che gli abbiate messi alla rinfusa senza ordine.

La risposta del Domenichi, che chiama a sostegno Castiglione e Parabosco,³⁸ sancendo così il definitivo distacco dal *Decameron*, serve, in sostanza, a giustificare una deroga che spiazza il lettore, abituato, a questa altezza cronologica, a precise forme di codificazione. D'altra parte, l'intento celebrativo non lascia scelta al Ceccherelli, costretto a costruire il racconto di una vita da una prospettiva fissa, selezionando e ricucendo insieme, in maniera credibile, una serie ben definita di episodi. È un lavoro complesso che, pur avendo alle spalle l'avallo della tradizione classica, per raggiungere un'ampia fascia di pubblico deve, probabilmente, appoggiarsi alla novellistica.

³⁶ Sull'importanza di questa scelta operata dal Ceccherelli cfr. V. Caputo, *Tra dialogo e novella. Ceccherelli e il duca Alessandro de' Medici*, in *Imitazione di ragionamento». Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di V. Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 102 sgg.

³⁷ A. Ceccherelli, *Delle Azioni e sentenze di Alessandro de' Medici*, cit., p. 25.

³⁸ Ivi, p. 70: «DOM. [...] e per rispondervi vi dico che nello scrivere e contare i motti e fatti degni di memoria di qualsivoglia persona basta il raccontare il seguito palesemente che ciascuno l'intenda; e di questo vedete il Cortigiano parte ordinati e parte secondo il proposito detti, esplicati da ciascuno degli introdotti dal Castiglione a ragionare; ne' *Diporti* del Parabosco ancora ve ne sono per ordine e di quelli ancora confusamente sparti, come egli in persona di que' gentiluomini da lui introdotti dice per la qualcosa possono stare».

Ancora una volta biografia e novella si incrociano. Ancora una volta un profilo biografico prende vita attraverso un gruppo di novelle e si mimetizza dentro la forma più accreditata della letteratura di intrattenimento.

Ma forse è vero anche il contrario. In realtà, tra fine Cinquecento e inizio Seicento, è la novella, e soprattutto la novella toscana, che ha bisogno di nuova linfa per sopravvivere. E se uno sperimentatore come il Lasca non ha più margini di manovra e deve arrendersi all'invasione di un progetto culturale imposto dall'alto; se Firenzuola deve accontentarsi di dare una nuova 'veste' a una raccolta orientale o è costretto a ripiegare verso la spicciolata, la soluzione va cercata altrove. Ed è una soluzione che può o deve coinvolgere altri generi o sottogeneri letterari: la facezia, la cronaca, ma anche l'autobiografia o la biografia, per esempio; almeno fino a quando cadranno altre barriere e sarà possibile percorrere, liberamente e dovunque, la via del romanzo o della fiaba.

Plutarco ‘invecchiato’: note sull’identità tra biografia e ritratto nel Cinquecento

Vincenzo Caputo

Università degli Studi di Napoli Federico II

1. Plutarco e l’identità tra biografia e ritratto

Cominceremo dall’ovvio. L’alto grado di teoricità, che il dibattito sulla poetica di Aristotele raggiunge nel corso del Cinquecento, finisce per coinvolgere diverse forme della nostra tradizione. Tra esse c’è sicuramente la biografia: basterebbe, in tal senso, pensare alle questioni legate al concetto di ‘verosimiglianza’, che inevitabilmente riguardano anche il problema delle ‘qualità’ del personaggio. Eppure – è bene ribadirlo – negletto risulterebbe il tentativo di confrontare le questioni inerenti alla ‘scrittura di vite’ con quelle proliferatesi intorno ad altri e più alti generi letterari in volgare (penso, ad esempio, al fondamentale dibattito sull’‘epica’ e ai modelli alternativi di Ariosto e Tasso): inutilmente insomma si cercherebbero nei commenti alla *Poetica* riferimenti espliciti e probanti a come si debba elaborare una vita.¹

In tale contesto è chiaro che la pratica dei testi, i modelli delle *auctoritates*, finiscano per configurarsi anche come punto di riferimento teorico (Plutarco, Svetonio, Diogene Laerzio, per citare i più noti).² Tra questi giganteggia

¹ Per le teorie cinquecentesche su ‘epica’ e ‘romanzo’ ci limitiamo a segnalare: F. Sberlati, *La polemica sul poema epico e le discussioni sull’Orlando furioso e sulla Gerusalemme liberata. Torquato Tasso*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. XI, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 369-435; S. Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema epico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002; F. Sberlati, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001. L’accostamento è, invece, possibile con una forma ibrida e fluttuante, già in senso aristotelico, come il ‘dialogo’, dove i modelli classici (soprattutto Platone, Cicerone e Luciano) diventano anche modelli teorici: cfr. F. Pignatti, *Introduzione*, in C. Sigonio, *Del dialogo*, a cura di F. Pignatti, pref. di G. Patrizi, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 13-108.

² In questo elenco si dimentica spesso la vita di Plotino elaborata da Porfirio, che grazie soprattutto all’edizione latina delle *Enneadi* a opera di Marsilio Ficino ebbe una fortunata circolazione nel Cinquecento. Torquato Tasso, ad esempio, lesse e annotò *Plotini divini illius et platonica familia philosophi, de rebus philosophicis libri LIII in enneades sex distributi, a Marsilio Ficino Florentino e Graeca lingua in Latinum versi, et ab eodem doctissimis*

appunto l'autore delle *Vite parallele* e soprattutto la dichiarazione d'apertura relativa al profilo di Alessandro, la quale diviene una sorta di punto di riferimento (appunto 'teorico') per il biografo cinquecentesco:

Io non scrivo un'opera di storia, ma delle vite; ora, noi ritroviamo una manifestazione delle virtù e dei vizi degli uomini non soltanto nelle loro azioni più appariscenti: spesso un breve fatto, una frase, uno scherzo, rivelano il carattere di un individuo più di quanto non facciano battaglie [...]. Insomma, come i pittori colgono la somiglianza di un soggetto nel volto e nell'espressione degli occhi, poiché lì si manifesta il suo carattere, e si preoccupano meno delle altre parti del corpo; così anche a me deve essere concesso di addentrarmi maggiormente in quei fatti o in quegli aspetti di ognuno, ove si rivela il suo animo, e attraverso di essi rappresentarne la vita, lasciando ad altri di raccontarne le grandi lotte.³

Il principio di 'selezione' (si è costretti a scegliere tra le tante solo alcune vicende da narrare) mette in evidenza il carattere peculiare della biografia. La scrittura di vite deve appunto 'selezionare' le vicende 'notabili' del personaggio biografato: «nella loro particolarità – a voler usare le parole di Palumbo – si scopre, infatti, la chiave per rivelare l'identità autentica del soggetto di cui si parla».⁴ Plutarco consegna ai posteri una uguaglianza, quella tra biografia e ritratto, che rende la forma della biografia e quella della storiografia difficilmente sovrapponibili.⁵

Non è un caso che a questa uguaglianza il letterato del secondo Cinquecento sia costretto con frequenza a tornare come a una topica dichiarazione sul genere. Accade, nello specifico, ai trattatisti Francesco Patrizi, autore de *Il Valerio overo dell'istoria della vita altrui* (ottavo dei dieci dialoghi *Della historia*, in Venetia, appresso Andrea Arrivabene, 1560), Giovanni Antonio Viperano, autore del *De scrivendis virorum illustrium vitis sermo* (Perusiae,

commentarijs illustrati, Solingen, apud J. Soter, 1540 (per il postillato Stamp. Barb. Cr. Tass. 19 si veda A.M. Carini, *I postillati "barberiniani" del Tasso*, «Studi tassiani», XII, 1962, pp. 97-110: 102). Gli interventi del letterato sul volume non riguardano, però, la vita plotiniana (cfr. E. Ardissino, *Tasso, Plotino, Ficino*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2003, part. p. 116).

³ Plutarco, *Vite parallele*, trad. di C. Carena, vol. II, Torino, Einaudi, 1958, p. 575. Il lettore della seconda metà del XVI secolo può consultare le vite di Plutarco nel volgarizzamento di Lodovico Domenichi (uscito a Venezia in due volumi rispettivamente nel 1555 e nel 1560 presso Gabriel Giolito de' Ferrari) e di Francesco Sansovino (Venezia, Valgrisi, 1564).

⁴ M. Palumbo, *Valore e disvalore nelle 'Vite' di Vasari del 1550: l'esempio di Cimabue* [2005], in Idem, «La varietà delle circostanze». *Esperimenti di lettura dal Medioevo al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 133-146: 138-139 (per la citazione).

⁵ Cfr., oltre al citato saggio di Palumbo, E. Mattioda, *Biografia come storia: un'antica dialettica*, in Idem, *Giorgio Vasari tra prosa e poesia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 147-158.

apud Valentem Panitium Mantuanum, 1570) e Torquato Malaspina, autore del *Dello scrivere le vite* (da far risalire agli anni Ottanta del Cinquecento e pubblicato da Vanni Bramanti nel 1991).⁶ Tali letterati sottolineano appunto nelle rispettive opere come alla biografia spetti il compito di mostrare l'*èthos* del personaggio biografato (basti in questa sede l'affermazione di Malaspina sulla necessità di «tralassare molte di quelle azioni che procedono dal medesimo abito»)⁷. Registrare, dal punto di vista letterario, le azioni storiche di un personaggio realmente esistito significa dare al lettore l'idea del carattere di quel personaggio (e va da sé che tali idee possano tranquillamente rientrare in tipologie standardizzate) attraverso una serie di specifiche sequenze narrative. Allora, in base a tali riflessioni, diviene naturale che il racconto di una vita possa narrare le azioni effettivamente accadute al biografato, ma – inevitabilmente – è naturale che quelle azioni debbano piegarsi a una rappresentazione caratteriale, la quale risulterà, oltre o più che vera, verisimile. Azioni specifiche e caratteristiche fisiche, ma anche aneddoti, detti e motti arguti contribuiscono a fornire al lettore un'idea del personaggio descritto.⁸

È evidente, da queste preliminari considerazioni, che lo studio del genere biografico cinquecentesco ponga numerosi nodi da sciogliere. Nel momento fondativo della società classicista di Antico Regime, la codificazione retorica della scrittura di vite si configura come una prima sistemazione relativa a una tipologia che, all'altezza della seconda metà del XVI secolo, può già vantare una massiccia e duratura frequentazione (da Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio a Niccolò Machiavelli e Paolo Giovio, passando per Leonardo Bruni, Antonio Manetti e tanti altri). E proprio su alcuni di questi luoghi problematici vorremmo puntare, nello specifico, la nostra attenzione.

⁶ È stato proprio Bramanti a porre particolare attenzione a questi scritti teorici: si veda tra gli altri – oltre all'edizione dell'opera di Malaspina (cfr. T. Malaspina, *Dello scrivere le vite*, a cura di V. Bramanti, Bergamo, Moretti & Vitali, 1991 con relativa introduzione alle pp. 11-30) – anche l'*Introduzione* a J. Nardi, *Vita di Antonio Giacomini*, a cura di V. Bramanti, Bergamo, Moretti & Vitale, 1990, pp. 11-34.

⁷ T. Malaspina, *Dello scrivere le vite*, cit., p. 64.

⁸ Per tale impostazione sia consentito il rinvio a V. Caputo, «Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, FrancoAngeli, 2012, part. pp. 141-176 e, precedentemente, Idem, *La «bella maniera di scrivere vita»*. *Biografie di uomini d'arme e di stato nel secondo Cinquecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009, part. pp. 136-191.

2. Capitani dubbiosi

È stato più volte sottolineato, ad esempio, che la biografia – prima della rivoluzione tardo-ottocentesca – sia sostanzialmente ‘biografia pubblica’.⁹ L’esistenza si manifesta davanti agli occhi del lettore per mezzo delle azioni che ne illuminano il profilo. Si è quello che si fa o – meglio – l’idea del personaggio biografato è la risultante di una serie di forze, le quali si materializzano in azioni belliche, opere artistiche o letterarie. Da qui anche sul piano titolografico l’idea che una vita possa coincidere pienamente – stando alla formula vasariana – con una ‘descrizione delle opere’.¹⁰ Ma è sempre così? Davvero non esistono crepe nell’edificio scrittoriale, che possano – sia consentita la formula – ‘sfondare’ talvolta tale solida costruzione pubblica? Il verbo, non casuale, è preso in prestito dal linguaggio artistico. A metà Cinquecento, sulla scia degli esempi quattrocenteschi, la pittura sperimenta un tipo di decorazione di cupole, soffitti o parete (‘sfondato’, appunto) grazie alla quale la bidimensionalità è superata per mezzo di arguzie prospettiche. Lo spazio visibile, reale, si apre a una dimensione nuova, ulteriore (famoso è l’esempio della volta della Sala dell’Olimpo affrescata da Paolo Veronese nella Villa Barbaro a Maser nel 1560-61 circa). Allo stesso modo la scrittura di vite, che è fermentata sui densi grumi della prosa storiografica di Machiavelli e Guicciardini, si concede talvolta il lusso di andare oltre la dimensione pubblica e di sondare un’altra dimensione, più intima.¹¹ È stata Emanuella

⁹ Cfr. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di C.S. Janovic, Torino, Einaudi, 1979, part. pp. 279-280: «si capisce bene che in quest’uomo biografico (immagine dell’uomo) non c’era e non ci poteva essere alcunché di intimo e privato, di segreto e personale, alcunché che fosse diretto verso se stesso [...]» (ma si vedano anche le pp. 287-289).

¹⁰ Penso all’edizione giuntina della raccolta di Vasari, dove i profili degli artisti ancora in vita all’altezza del 1568 sono indicati appunto con il termine ‘descrizione’ (cfr. *Descrizione dell’opere di Francesco Primaticcio bolognese, abate di S. Martino, pittore et architetto e Descrizione dell’opere di Tiziano da Cadore, pittore, Descrizione dell’opere di Iacopo Sansavino, scultore fiorentino*). Si veda, inoltre, l’autobiografia: *Descrizione dell’opere di Giorgio Vasari, pittore et architetto aretino*.

¹¹ La centralità della tradizione storiografica fiorentina è stata sempre più ribadita, ad esempio, nello studio delle biografie vasariane: cfr. E. Mattioda, *Giorgio Vasari tra Roma e Firenze*, in Idem, *Giorgio Vasari tra prosa e poesia*, cit., pp. 61-97. Qui si ipotizza che l’artista aretino abbia potuto leggere la *Storia d’Italia* di Guicciardini nella copia manoscritta di Vincenzo Borghini (p. 85): al saggio rinviamo in generale per i rapporti tra l’opera vasariana e il modello storiografico machiavelliano (su questi rapporti si veda, inoltre, A. Caleca, *Vasari e Machiavelli*, in *Percorsi vasariani. Tra le arti e le lettere. Atti del convegno di Studi (Arezzo 7-8 maggio 2003)*, a cura di M. Spagnolo, P. Torriti, Montepulciano, Le Balze, 2004, pp. 21-26). Più recentemente Anselmi ha sottolineato la centralità della *Storia d’Italia* per la scrittura di vite («i profili dei protagonisti/personaggi (veri cammei narrativi e psicologici che tanto influenzeranno il genere biografico cinquecentesco, Vasari compreso, ma non solo cinquecentesco [...]»): cfr. G.M.

Scarano, in un aureo volume di qualche anno fa, a mettere in evidenza alcune delle specifiche caratteristiche retoriche della scrittura di storia, tra le quali si è individuata anche la categoria della ‘psicologia’.¹² Ci limitiamo in tal senso a fare due soli esempi.

Si prenda il caso della vita del filo-imperiale Ferrante I Gonzaga, principe di Molfetta, che Alfonso de’ Ulloa pubblicò nel 1563 a circa sei anni dalla morte del capitano italiano (in Venetia, appresso Nicolò Bevilacqua).¹³ Anche in questo caso sono le azione dell’eroe biografato, che consentono al lettore di comprendere i suoi costumi. La vita si costruisce come una somma di imprese illustri a partire dagli episodi che – giovanissimo – lo videro protagonista a Roma durante i giorni della tragedia del Sacco (riuscì a proteggere la madre Isabella d’Este, preservando dagli attacchi il palazzo Colonna dove la donna dimorava).¹⁴ Nonostante questa generale impostazione, è comunque possibile in qualche caso frantumare l’immagine dell’eroe ‘in bella mostra’ e carpirne alcuni intimi ragionamenti. Nominato comandante delle truppe di terra e luogotenente di Andrea Doria nella lega di Venezia Papato e Impero contro i turchi di Barbarossa (febbraio 1538), Ferrante fa dirigere l’armata verso Corfù. Le truppe papali e quelle veneziane spingono per un intervento immediato con l’attacco al castello della Prevesa (nel golfo di Arta), mentre il comandante – in attesa dell’arrivo del Doria – ritiene l’attacco pericoloso. Che fare? A questo punto non è più possibile registrare le azioni dell’uomo d’arme, ma è necessario riportare i suoi ‘pensieri’. La richiesta a Ferrante di un’opinione sulle decisioni da prendere spinge il biografo Ulloa a registrare sulla pagina – attraverso una sintassi fortemente ipotattica – il suo ‘parere’:

[...] essendo don Ferrante di parere, che mettendo in terra i soldati e l’artiglieria necessaria si dovesse andar a battere con ogni sforzo il Castello della Prevesa [...]. Il qual castello essendo stato preso, piantando eglino i pezzi grossi d’artiglieria sul promontorio, e nelle riune del castello, dicea che i nimici non potevano fuggire, &

Anselmi, *Guicciardini testimone e storico*, in *Tutto ti serve da libro. Studi di letteratura italiana per Pasquale Guaragnella*, vol. I, Lecce, Argo, 2019, pp. 188-198: 198.

¹² Cfr. E. Scarano, *La voce dello storico. A proposito di un genere letterario*, Napoli, Liguori, 2004, part. pp. 129-134.

¹³ Sulla produzione letteraria (in castigliano e in italiano) dello spagnolo Alfonso de’ Ulloa, nella Penisola a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento (fu al seguito di Ferrante Gonzaga e cancelliere a Venezia dell’ambasciatore spagnolo Hurtado de Mendoza), si veda A.-M. Lievens, *Il caso Ulloa. Uno spagnolo ‘irregolare’ nell’editoria veneziana del Cinquecento*, presentazione di A. Fucelli, Roma, Pellicani Ed., 2002 e, più recentemente, Eadem, *Ulloa, Alfonso de*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 97, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2020, s.v. [d’ora in poi *DBI*].

¹⁴ Per una ricostruzione dell’attività militare del primo Ferrante si veda la voce di G. Brunelli, in *DBI*, LVII, 2001.

che l'armata loro si poteva danneggiar grandemente [...]: perciò che a voler torre, che i nimici in alcun modo non potessero uscir fuori, voleva che nelle foci si affondasse un naviglio grosso [...] voleva anco che contra la bocca di quello stretto si mettessero tre galioni [...], accioché se Barbarossa avesse voluto uscir del golfo in alto mare, sull'entrar della bocca avesse rivelato una tempesta d'innnumerabili cannonate [...].¹⁵

Si concretizzano nella scrittura ipotesi che appartengono alla riflessione del Gonzaga («essendo di parere che [...]»), grazie alle quali è possibile costruire un periodo ipotetico («il quale castello essendo stato preso [...]): si pensa al da farsi e si valutano le conseguenze di ciò che si ritiene giusto sul piano bellico («accioché se Barbarossa avesse voluto uscir dal golfo [...] avesse rivelato una tempesta d'innnumerabili cannonate»).¹⁶ È un procedimento che ritroviamo soprattutto in quelle biografie dove la necessità di narrare eventi, circostanze, questioni crea una sorta di 'sconfinamento' verso la dimensione *tout court* storiografica.¹⁷ L'intreccio narrativo si scioglie tendenzialmente in una lunga serie di perfetti, i quali segnalano le tappe principali del percorso biografico coincidenti – per lo più – con l'attività politico-militare, ma anche artistica o letteraria («fece», «condusse», «lavorò», «dipinse», «scrisse», etc.). Tale orizzonte narrativo, però, finisce per sgretolarsi di fronte al tentativo di illuminare la profondità interiore del personaggio biografato, dimidiato tra eventi e decisioni da prendere in merito a essi.

¹⁵ A. de' Ulloa, *Vita del valorosissimo e gran capitano don Ferrante Gonzaga*, cit., cc. 98r-99v.

¹⁶ Sull'ipotassi si veda la riflessione, non a caso legata a Guicciardini, di P.V. Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, part. pp. 59-63.

¹⁷ Ovviamente non ritroviamo sempre le modalità segnalate soprattutto per quei profili vicini alla formula del breve medaglione. Ci limitiamo, a titolo esemplificativo, a segnalare il caso delle *Vite de' matematici*, che Bernardino Baldi elaborò tra il 1587 e il 1589, dove ci aspetteremmo che l'estasi della speculazione ragionativa possa trovare nella scrittura una sua fissazione. Si veda, in tal senso, un raro esempio nella vita del matematico [*sic!*] Alessandro Piccolomini, dove si dichiara che lo scrittore cinquecentesco – per confutare alcune tesi errate – ha elaborato un'opera in cui dimostra il contrario (ma a mancare nello scritto è proprio la dimostrazione, la deduzione della mente): «Tornato a Roma il quarantesimo sesto anno de l'età sua, non cessando il suo nobilissimo intelletto di portar nuovi frutti di sé al mondo, venneli in mente di gittar a terra una falsa opinione radicata ne gli animi di molti, i quali vedendo la sfera del fuoco maggiore di quella de l'aere, e quella de l'aere maggiore di quella de l'acqua, tenevano che l'acqua anco fosse maggiore de la terra; al che tanto più si movevano a credere, quanto che da Aristotile fu detto [...]. Vedendo egli dunque il luogo del Filosofo mal inteso, e l'argomento dal foco a l'aere, e da l'aere a l'acqua malamente dedutto, per gittar a terra la falsità di quella opinione, scrisse un trattatello nobilissimo e succoso intitolato *De la Grandezza de l'Acqua e de la Terra*, nel quale con ottimi fondamenti mostra l'acqua [...].» (B. Baldi, *Le vite de' matematici*, edizione annotata e commentata della parte medioevale e rinascimentale, a cura di E. Nenci, Milano, FrancoAngeli, 1998, pp. 520-538: 531).

Si veda, tra gli altri, il caso simile presente nella biografia di Cosimo I de' Medici, che Baccio Baldini pubblicò all'altezza del 1578 (in Firenze, nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli).¹⁸ Fondamentale risulta all'interno della vita medicea la narrazione dell'assedio (e della conquista) di Siena, che occupa anche sul piano brutalmente quantitativo una porzione importante di testo.¹⁹ Il racconto ha inizio con la rivolta senese nei confronti del superbo Diego di Mendoza, il quale ha eretto una invisa fortezza per controllare meglio la città. La posizione di Cosimo è inizialmente attendista: è pericoloso dal punto di vista politico-militare intraprendere una guerra contro le truppe francesi, che appoggiano la rivolta senese, e allo stesso tempo è pericoloso dal punto di vista economico inimicarsi una città con la quale sono intensi gli scambi commerciali. L'intervento concreto si rende necessario solo dopo l'astuta decisione imperiale di inviare in Toscana don Pedro de Toledo, viceré di Napoli e soprattutto padre di Eleonora moglie di Cosimo. In sostanza il Medici si è mostrato troppo accondiscendente nei confronti dei francesi e la scelta di Carlo V, in questo senso, serve a inchiodare il personaggio biografato alle proprie responsabilità. Baldini sceglie di narrare queste complesse dinamiche belliche, registrando frammenti di pensieri di Cosimo, provando a fissare nella scrittura pubblica sulle azioni del Duca l'intimità dei suoi ragionamenti. C'è bisogno di scindere ciò che si 'dimostra' attraverso le azioni da ciò che 'si pensa'. Per Carlo V l'atteggiamento cosmiano 'dimostra' appunto un'opportunistica accondiscendenza nei confronti dei nemici francesi:

egli [Carlo V] vedeva che il Duca in quel tempo *si dimostrava* amico del Re di Francia, lasciando passare per lo stato suo quando uno e quando altro i soldati Franzesi, & lasciando andare in Siena tutto quello che per la vita loro lor bisognava [...].²⁰

Per fuggire i dubbi cesarei, il biografo Baldini si sente obbligato a svelare appunto ciò che a Cosimo 'pareva', ovvero la sua visione delle cose:

[...] per cominciare senza un'ultima necessità la guerra con il Re di Francia per le ragioni di sopra dette, & anche percioche *gli pareva* si come era in fatto, che i Sanesi

¹⁸ Su Baccio Baldini, protomedico e biografo di Cosimo I, si veda il saggio di Bramanti, dedicato in generale alle vite cosmiane: V. Bramanti, *Per una genesi di due biografie di Cosimo I: Filippo Cavriani e Aldo Manuzio il Giovane*, «Lettere italiane», ii s., XXXII, 1992, pp. 291-309. In questo senso cfr. C. Menchini, *Panegirici e vite di Cosimo I dei Medici. Tra storia e propaganda*, Firenze, Olschki, 2005. Sul Baldini è tornata, più recentemente, E. Carrara, *Feste e apparati medicei per le nozze di Francesco I e Giovanna d'Austria (1565-1566): qualche riflessione e alcuni spunti di ricerca*, «Italianistica», XLVII, 2018, 1, pp. 131-147 (con appendice documentaria di V. Vestri, *Tante già feci e tante mascherate: note d'archivio su Vincenzo Buonanni e Alessandro Ceccherelli*, pp. 148-151).

¹⁹ Cfr. B. Baldini, *Vita di Cosimo Medici*, cit., pp. 39-64.

²⁰ Ivi, p. 43 (nostro il corsivo).

fussero stati molto mal trattati da gli Spagnuoli, la qual cosa si come a amicissimo che egli era della giustizia gli dispiaceva fieramente [...].²¹

Non è stato opportunista Cosimo I ma piuttosto – a guardare le sue più personali considerazioni – è stato solo ‘giusto’. La granitica azione dell’uomo di stato mediceo, che testimonia esplicitamente le sue *virtutes* (prudenza, forza, magnanimità, etc.), si frantuma per un attimo, mostrando dubbi e opinabili decisioni: esse potranno giustificarsi soltanto attraverso una scrittura, che assuma il punto di vista interno del protagonista della biografia.

Non vogliamo forzare troppo la mano. Bastino questi due esempi (Ulloa e Baldini) a sottolineare come l’edifizio biografico mostri talvolta alcune crepe: grazie a esse è possibile – anche se solo minimamente – intravedere un’altra dimensione. Ipertrofie ipotattiche e non solo (si pensi a figure di accumulazione ed elenchi dubitativi) consentono appunto di ‘sfondare’ il muro piatto, che fa totalmente coincidere l’animo dell’eroe con le sue azioni (battaglie, asse di congiure, affreschi, sculture, edifici, etc.), e di lasciare intravedere lo spazio illusorio di quella che può essere etichettata come la sua ‘psicologia’.

3. *Ménage à trois*: noterella su biografi e biografati

C’è un altro aspetto che vorremmo approfondire ed è relativo a quelle – diciamo così – ‘interferenze’ tra ‘soggetto’ scrivente di una vita e ‘oggetto’ di essa. Lo facciamo, partendo da una particolarissima dichiarazione vasariana. Ad apertura della propria autobiografia l’artista aretino evidenzia le motivazioni, che lo hanno spinto a elaborare una conclusiva ‘descrizione delle sue opere’:

Avendo io infin qui ragionato dell’opere altrui con quella maggior diligenza e sincerità, che ha saputo e potuto l’ingegno mio, voglio anco nel fine di queste mie fatiche raccorre insieme e far note al mondo l’opere, che la divina Bontà mi ha fatto grazia di condurre [...]. E, però che potrebbero per avventura essere scritte da qualcun altro, è pur meglio che io confessi il vero et accusi da me stesso la mia imperfezione, la quale conosco davantaggio: sicuro di questo, che se, come ho detto, in loro non si vedrà eccellenza e perfezione, vi si scorgerà per lo meno un ardente disiderio di bene operare et una grande et indefessa fatica e l’amore grandissimo che io porto alle nostre arte. Onde averrà, secondo le leggi, confessando io apertamente il mio difetto, che me ne sarà una gran parte perdonato.²²

²¹ B. Baldini, *Vita di Cosimo Medici*, cit., p. 42 (nostro il corsivo).

²² Citiamo da G. Vasari, *Descrizione delle Opere*, in *Le Vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, VI, Firenze, SPES, 1987, p. 381. È in corso di stampa

Ci troviamo di fronte a un'affermazione degna di nota: uno dei maggiori biografi cinquecenteschi dichiara esplicitamente di non fidarsi del genere da lui tanto frequentato («e, però, che potrebbero per avventura essere scritte da qualcun altro, è pur meglio che io confessi il vero [...]»). Nelle parole dell'artista Vasari la scrittura di vite si configura come forma 'infida', rispetto alla quale bisogna nutrire dubbi e sospetti. Il biografo, solidificando gesti e comportamenti, è costretto a selezionarli e deformarli: giudica quei gesti e comportamenti in modi che non sempre sono approvati da colui che li ha realmente vissuti o da coloro che vogliono immortalarli. Talvolta le vite cinquecentesche non piacciono a chi deve in esse 'specchiarsi' sia egli l'oggetto stesso della biografia o un parente-convicino, il quale l'ha commissionata (e – sia detto per inciso – in questa 'dimensione infida' risiede la motivazione della sfortuna editoriale, che spesso arrise a tali opere).

Bastino, in tal senso, alcuni esempi. Il primo vede protagonista proprio il biografo aretino e riguarda il 'divino' Michelangelo. Non è estranea infatti a questo ragionamento la vicenda, famosissima e per questo da noi brevemente riattraversata, del 'botta-risposta' biografico tra Giorgio Vasari e Ascanio Condivi.²³ Qui – è bene ribadirlo – gli attori in scena non sono due (Vasari e Condivi, appunto) ma tre (Vasari, Condivi e Michelangelo). La vita di Michelangelo, che rappresenta il vertice del disegno teleologico tracciato da Vasari nella prima edizione torrentiniana della raccolta all'altezza del 1550 (sia il primo profilo di Vasari che il secondo di Condivi – è bene ribadirlo – sono eccezionalmente elaborati quando il 'divino' artista è ancora in vita), non dovette piacere molto al diretto interessato. La biografia di Ascanio Condivi, che uscì nel 1553 in Roma appresso Antonio Blado, è chiara testimonianza – vista la vicinanza tra Michelangelo e Condivi – di una necessità. L'artista vuole correggere il ritratto vasariano, commissionando un'opera più vicina all'autoritratto. Nello scritto Condivi dichiara, infatti, di essere abilitato a elaborare il profilo del «maestro» Buonarroti per la «stretta dimestichezza» con lui intrattenuta.²⁴ Il peccato originale del primo tentativo vasariano sta, in sostanza, in una mancata vicinanza tra biografo e biografato. Da questo punto di vista l'opera di Condivi si fa vanto di elaborare una – per dir così – 'narrazione vera':

una nuova edizione commentata delle *Vite* giuntine (Alessandria, Edizioni dell'Orso) sotto la direzione di E. Mattioda (vol. I e III, a cura di E. Mattioda, 2017; vol. II, a cura di V. Caputo, M. Contini, A. Cotugno, D. Fratini, E. Mattioda, R. Morace, è. Passignat, G. Rizzarelli, M.L. Russo, G. Tellini, S. Tullio Cataldo, 2018; vol. IV, a cura di V. Caputo, A. Cotugno, D. Fratini, E. Mattioda, è. Passignat, G. Rizzarelli, G. Tellini, 2019; il vol. V è in corso di stampa).

²³ Sull'attività (artistica e letteraria) di Ascanio Condivi ancora utile la voce di G. Patrizi in *DBI*, XXVII, 1982.

²⁴ Per queste citazioni cfr. A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di G. Nencioni, con saggi di M. Hirst e C. Elam, Firenze, SPES, 1998, pp. 5-6.

Prima perché sono stati alcuni che, scrivendo di questo raro uomo, per non averlo (come credo) così praticato come ho fatto io, da un canto n'hanno dette cose che mai non furono, da l'altro lassatene molte di quelle che sono dignissime d'esser notate. Di poi perché alcuni altri a' quali ho conferite e fidate queste mie fatiche, se l'hanno per modo appropriate che come di sue desegnano farsene onore. Onde, per supplire al difetto di quelli e prevenir l'ingiuria di questi altri, mi son risoluto di darle fuori così immature come sono.²⁵

Non vogliamo tornare su questioni già note: ci preme, però, sottolineare che l'ipotesi paventata di una scrittura 'dettata' da Michelangelo è interessante proprio per i suoi risvolti sul piano del genere. La biografia fissa un'immagine precisa dell'altro, disegna un profilo in bella mostra; è inevitabile che il personaggio ritratto in scrittura voglia controllare quel profilo, in un certo senso avallarlo, tramite un testimone – ovviamente fedelissimo – degli avvenimenti narrati.²⁶ La nota vicenda sulle 'vite' del Buonarroti finisce, da questo punto di vista, per divenire esemplare di un nodo specifico relativo alla scrittura biografica. A questa vita seguirà poi il profilo vasariano nella seconda edizione giuntina della raccolta all'altezza del 1568, dove Vasari talvolta accoglierà e talaltra no le indicazioni-correzioni di Condivi.²⁷ Ci troviamo di fronte a tre biografie (1550, 1553 e 1568), edite nel giro di diciotto anni, le quali sono un chiaro segnale di quella 'dimensione infida', precedentemente evocata.

Il secondo esempio è relativo alla fortuna, in tutta la sua valenza di *vox media*, delle vite di Cosimo I de' Medici che si susseguirono all'indomani della morte del granduca mediceo (1574). Dopo la quasi immediata pubblicazione della vita elaborata da Baccio Baldini (1578), alla quale abbiamo già fatto riferimento, moltissime altre vite dovettero aspettare anni prima di vedere la luce o rimasero allo stato manoscritto. È evidente che la narrazione di vicende fondamentali, dal punto di vista politico non solo peninsulare, avesse bisogno di un alto grado di meditazione e – aggiungiamo noi – di 'controllo'. Le biografie cristallizzano la figura al centro del racconto e necessitano di patteggiamenti narrativi, rimodulazioni e silenzi inevitabili per

²⁵ Ivi, p. 5.

²⁶ Utile, in tal senso, lo studio di Procacci sulle postille a un esemplare della vita condiana: cfr. U. Procacci, *Postille contemporanee in un esemplare della 'Vita' di Michelangelo del Condivi*, in *Atti del Convegno di Studi michelangioleschi (Firenze-Roma 1964)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, pp. 279-294.

²⁷ Per un'analisi delle varianti (micro e macro) tra queste tre vite si veda ora S. Stifano, «Tutto quel che si scrisse allora e che si scriverà al presente è la verità». *Vasari e Condivi sul banco dei testimoni*, «Studi rinascimentali», 18, 2020, pp. 117-128 (num. mon. *Il naufragio degli dèi, le inquietudini del Rinascimento e il mondo nuovo di Caravaggio e Galilei*, a cura di S. Magherini).

costruire l'esemplarità del personaggio biografato.²⁸ In tal senso è altrettanto evidente che il busto (scrittorio) di Cosimo non sempre piacque a colui che l'aveva commissionato, ovvero al figlio primogenito Francesco de' Medici. Ci volle molto tempo prima che vedesse la luce la biografia cosmiana di Aldo Manuzio il giovane (1586), mentre altre e altrettanto significative ricostruzioni finirono – come accadde spesso a queste vite cinquecentesche – per restare allo stato manoscritto (si vedano le vite di Cosimo, scritte da Giovan Battista Cini e Filippo Cavriani).²⁹ Si prenda, a mo' di caso esemplificativo, la vicenda scottante dell'omicidio da parte del duca mediceo del cameriere segreto Sforza Almeni, avvenuto nel 1566. Non è possibile, nel profilo biografico cosmiano, tacere l'episodio. Diviene allora fondamentale scendere a patti; trovare una possibile via di fuga narrativa. Nel racconto di Baccio Baldini l'uccisione di chi deve la propria scalata sociale al Duca si configura paradossalmente come una sorta di eccezione, che conferma la regola di un Cosimo poco incline all'ira. In Baldini l'equilibrio è ancora instabile e la vicenda si dispiega nella consapevolezza che non è possibile indicarne una reale motivazione:

Era in questo tempo venuto sommamente nella grazia del Duca per il lungo tempo che egli l'aveva amorevolmente servito messere Sforza Armeni Perugino, povero uomo e di bassa condizione, ma per il favore che il Duca gli avea fatto era divenuto Cavaliere di Portogallo, questi fu un giorno in camera del Duca ucciso da lui, né mai si seppe veramente la cagione perché il Duca facesse questo, se bene molte se ne dissero [...].³⁰

²⁸ Mi piace sottolineare, però, che lo sconfinamento dell'autore nella narrazione delle vicende biografiche può anche avvenire in forme idiosincratice. Mi si conceda la forzatura: Giovan Pietro Bellori 'odia' Caravaggio eppure, secondo le norme del genere, inserisce il suo profilo nella raccolta seicentesca di pittori, scultori e architetti (1672). Oltre alla sintonia, la voce del narratore può essere distonica rispetto alle imprese, che intende raccontare. Insomma le affezioni dell'animo sono negative e il profilo del Merisi si delinea attraverso i campi semantici del «torbido» e del «contenzioso»: questa dimensione negativa è, però, esemplare, dal momento che da essa nasce l'arte. Ci troviamo – come ha sottolineato Sabbatino – di fronte a un 'antieroe' (cfr. P. Sabbatino, *Il ritratto di Caravaggio. L'“orrido cominciamento” del Decamerone e l'“ingegno torbido e contenzioso” dell'artista nelle Vite del Bellori*, «Cahiers d'études italiennes», 8, 2008, pp. 149-175, num. mon. *Boccace à la Renaissance*).

²⁹ Cfr. V. Bramanti, *Per una genesi di due biografie di Cosimo I*, art. cit., pp. 291-309, il quale si sofferma sulla vita cosmiana in latino di Filippo Cavriani (Biblioteca Moreniana, Acquisti diversi 154) e accenna alla biografia di Cosimo, scritta da Giambattista Cini e pubblicata postuma dal figlio Francesco nel 1611 a Firenze per Giunti (di essa ci resta un codice, testimone delle varianti apportate dal curatore, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II.IV.187-188). La biografia del Cavriani è stata, poi, edita da C. Menchini, *Panegirici e vite di Cosimo I*, cit., part. pp. 197-262.

³⁰ B. Baldini, *Vita di Cosimo Medici*, cit., p. 71.

Le ipotesi sono tante e sarebbe inutile – sottolinea Baldini – riportarle tutte. L'unica certezza è che, per compiere un atto tanto brutale, «si dee ragionevolmente credere che molto fusse giusta & potente la cagione qualunque ella si fosse».³¹ La conclusione del breve riferimento è una sorta di doppia giustificazione conclusiva: prima dell'atto scellerato, Cosimo avrebbe inutilmente intimato all'Almeni di abbandonare la città e, compiuto l'omicidio, avrebbe poi lasciato tutte le ricchezze alla famiglia dell'antico servitore.³² Degna di nota in tale ricostruzione è, però, la parentesi che Baldini apre su Francesco de' Medici. In una Firenze, ormai nelle mani del figlio di Cosimo, il riferimento alle parole di quest'ultimo al padre, seguite all'omicidio, hanno il sapore di una sorta di passaggio di consegne. Sforza Almene ha meritato per le sue misfatte la morte, ma quest'ultima non sarebbe dovuta avvenire per mano del Duca:

[...] perché il Principe ragionando con il Duca di questo caso non molti giorni di poi che egli era avvenuto veramente gli disse, meritava certamente Sforza questo che gli è avvenuto, ne è in questo caso inconveniente alcuno, se non che era molto meglio che voi lo faceste gastigare a qualcuno di noi vostri altri figliuoli che gastigarlo voi stesso.³³

Il passaggio del testimone politico è avvenuto e il giovane Francesco, rispetto al quale non può essere considerata estranea l'operazione biografica di Baldini, finisce per consigliare e allo stesso tempo redarguire l'anziano padre, mostrandosi pronto sul piano della *Realpolitik* a sobbarcarsi il peso del governo granducale.³⁴

Sono esempi che ci riportano alla complessità della forma biografica e alla sua dimensione 'infida'. Tra le 'ambiguità', che rendono difficilmente codificabile il genere, un'attenzione specifica va riservata proprio alla questione del corto circuito analogico tra soggetto e oggetto della biografia,

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, pp. 71-72.

³³ *Ivi*, p. 72.

³⁴ Manca questo dialogo nella citata biografia cosmiana di Aldo Manuzio il giovane, edita nel 1586. Anche qui, però, si riporta l'episodio come 'straordinario' rispetto al carattere non irascibile di Cosimo; si sottolinea che la ricchezza dell'Almeni, di umili origini, era dovuta totalmente al Duca e che non si conoscono le reali motivazioni dell'omicidio; si evidenzia che preventivamente Cosimo aveva ordinato al suo coppiere di lasciare la città (cfr. A. Manuzio il giovane, *Vita di Cosimo de' Medici*, cit., pp. 186-187). Come in Baldini, anche in Aldo Manuzio il giovane l'omicidio è giusto, a guardare il comportamento di Sforza Almene. Posto però a conclusione dell'intera vita, il breve riferimento qui diviene quasi una tappa narrativa obbligata e non del tutto fondamentale: «tuttavia ciò lascerò giudicare a chi ne ha più di me particolare contezza, & meglio il può fare: bastandomi di averlo, conforme alle leggi dell'istoria, raccontato» (*ivi*, p. 187).

dell'invasione del primo nei confronti del secondo e viceversa.³⁵ Insomma tra i «meccanismi» e le «astuzie» – a voler usare le parole di Battistini – di un «un genere che solo per l'ignoranza delle sue norme di funzionamento si è indotti a credere di facile confezione»³⁶ si cela anche la questione del rapporto tra biografo e biografato, narratore e personaggio. Pur non volendo tirare in ballo categorie narratologiche, è indubbio che, in questo specifico caso, la solida relazione tra autore e opera si apre a spazi poligami. C'è un terzo incomodo, in carne e ossa. Gli attori in scena non sono – è bene ribadirlo – soltanto lo scrittore e la materia della scrittura. A questi se ne somma un terzo, che è il personaggio storico a cui si riferisce la narrazione: si tratta di un particolare *ménage à trois* costruito sulle promiscue interferenze tra io scrivente e tu descritto. E ciò accade sia quando il protagonista è stato vicino al biografo sia quando la conoscenza è avvenuta – per così dire – sul piano bibliografico.³⁷

4. «Quel vecchio Plutarco»: la biografia oltre l'elogium

Le questioni affrontate – si spera in maniera non troppo tangenziale – consentono una riflessione ad ampio raggio sulla scrittura di vite cinquecentesca. La costruzione di una narrazione 'orientata' verso il personaggio biografato, talvolta anche sul piano 'intimo', il corto circuito tra profilo del biografo e profilo del biografato – per citare solo quelli attraversati – mostrano l'alto

³⁵ Non è questa la sede per una rassegna di studi sul genere bibliografico, che pure risulterebbe utile. Ci limitiamo a segnalare, per le questioni da noi affrontate, i contributi presenti in *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni. Atti delle prime giornate filologiche salernitane (Salerno-Fisciano, 2-4 maggio 1994)*, a cura di I. Gallo e L. Nicastrì, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995; A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990; M. Guglielminetti, *Biografia e autobiografia*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 829-886; M. McLaughlin, *Biography and autobiography in the Italian Renaissance*, in *Mapping Lives. The Uses of Biography*, ed. by P. France and W. St. Clair, Oxford, Oxford University Press, 2002, part. pp. 37-65. Si veda, in tal senso, anche il volume collettaneo *La biografia*, a cura di Ch. De Carolis, Roma, Bulzoni, 2008 (con l'utile *Nota bibliografica* alle pp. 249-257).

³⁶ A. Battistini, *Genere storiografico o genere letterario*, «Sigma», XVII, 1-2, 1984, pp. 90-102: 102 (num. monografico *Vendere le vite: la biografia letteraria*).

³⁷ Non a caso molteplici risultano le polemiche bibliografiche cinquecentesche su profili di personaggi del passato prossimo e del passato remoto: per le questioni relative a Matilde di Canossa e Scipione l'Emiliano sia consentito il rinvio a V. Caputo, «Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo», cit., part. pp. 191-256.

grado di complessità sul piano retorico legato al genere.³⁸ La produzione del secondo Cinquecento, sia essa dedicata al singolo o a molteplici personaggi, si allontana sempre di più dalla dimensione del medaglione, per il quale – secondo il modello gioviano – le brevi informazioni sono un necessario completamento scritto da affiancare al profilo ritratto. Quelle cinquecentesche sono opere che ci presentano ovviamente personaggi esemplari, ma la narrazione della loro vita si struttura spesso in diversi libri o sezioni; si interseca in modi specifici con le questioni della storia generale; tenta insomma di analizzare i fatti e di imprimere a essi il punto di vista del personaggio biografato. È divisa in cinque libri, ad esempio, sia la vita di Carlo V che quella citata di Ferrante Gonzaga, elaborate da Alfonso de Ulloa (in Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi, 1552; in Venetia, appresso Nicolò Bevilacqua, 1563); in tre parti è strutturato il profilo sempre del Gonzaga, scritto da Giuliano Goselini (in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, 1574 secondo l'indicazione del frontespizio ma 1575), e in tre libri quello di Federico Barbarossa, scritto da Cosimo Bartoli (in Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1559); di due libri consta la biografia latina di Andrea Doria, elaborata da Carlo Sigonio (Genuae, apud Hieronymum Bartolum, 1586), e quella di Emanuele Filiberto, elaborata da Giovanni Tonsi (la *princeps* è del 1596, Augustae Taurinorum, apud Io. Dominicum Tarinum); lungo questa scia si arriva addirittura agli otto libri del profilo cosmiano di Giambattista Cini, edito postumo nel 1611 (Firenze, Giunti). È chiaro che per queste e per altre opere di tal tipo la scrittura di vite è intrinsecamente anche scrittura di storia. Resta la peculiarità per il biografo di selezionare gli eventi, al fine di consegnare al lettore un'idea del personaggio, ma tali eventi opzionati si confrontano con la complementare narrazione dei 'grandi fatti' del primo e del secondo Cinquecento (il sacco di Roma, l'assedio di Siena, la guerra ai Turchi, etc.). Ne viene fuori una scrittura strabica, che da un lato guarda agli eventi della storia generale e dall'altra a quelli della singola esistenza: il letterato finirà per narrare questa intersezione, dando di quei 'grandi eventi' il punto di vista del biografato.

Forse si comprende meglio, dopo queste precisazioni, una criptica e – ci sia consentita la formula – 'irriverente' affermazione, che Francesco Patrizi

³⁸ In tal senso per il rapporto tra biografia e novellistica rinviamo ai saggi di G. Alfano (*Il senso della vita. Una passeggiata quattrocentesca tra identità e rappresentazione*) e A. Mauriello (*Tra biografia, autobiografia e novella: da Masuccio a Celio Malespini*) contenuti in questo volume. Discorso specifico, in senso cinquecentesco, potrebbe essere fatto anche per le vite di letterati, per le quali si veda ora F. Tomasi, *Le vite dei poeti nelle edizioni cinquecentesche tra esegesi e storia della letteratura*, in *Vies d'écrivains, vies d'Artistes. Espagne, France, Italie XVIe-XVIIe siècles*, eds. M. Residori, H. Trope, D. Boillet, M.-M. Fragonard, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 71-86.

pose a chiusura del proprio dialogo dedicato alla biografia (non a caso inserito in una silloge incentrata sulla scrittura di storia).³⁹ È il 1560 e al centro della riflessione c'è ancora una volta Plutarco ma in modi completamente diversi rispetto a quelli evocati ad apertura di queste pagine. Ne *Il Valerio overo dell'istoria della vita altrui* il letterato nativo di Cherso evidenzia le caratteristiche del genere; ne esalta, in modi peculiari, la complessità. A conclusione delle sue riflessioni egli sferra, per bocca del *princeps sermonis*, un diretto ed esplicito attacco al più volte citato principio plutarco di identità tra biografia e ritratto. Il discorso è complesso e vale la pena ripercorrerlo. Gli elementi principali di una vita restano le azioni e i sermoni del protagonista di essa, ma a questi elementi vanno sommati altri fattori da prendere necessariamente in considerazione, i quali permettono allo scrittore di usare la penna come un pennello e di trasporre sul piano della scrittura il ritratto del biografato. Grazie a tali elementi deve rimanere – si sottolinea inizialmente – «dallo scrittore espressa quasi in imagine, & in ritratto la vita di cui si scrive, & egli stesso». ⁴⁰ Fin qui l'identità è salva. Stavolta, però, si sostiene che il ritratto dei letterati deve oltrepassare di molto quello dei pittori e degli scultori. Oltre ai lineamenti corporali, il profilo scritto infatti ha lo scopo di mostrare l'esemplarità o la non esemplarità del personaggio immortalato attraverso una serie di difficili stazioni narrative, che il biografo deve necessariamente affrontare e superare. Insomma non è poi detto che il ritratto e la biografia, l'immagine scritta e quella dipinta, possano essere associati così facilmente:

Et sia il fine dello scrittore, con la espression di tante cose, di dimostrare al mondo, quanto sieno stati quegli uomini o giovevoli altrui, over dannosi, & quanto possiamo noi, conformandoci alla vita loro essere tali. Et non sia suo fine lo stesso, che è de dipintori, & degli scoltori, di ritrarre il più che facciano, le passioni dell'animo, & i costumi. Et sia ciò detto, con pace di quel savissimo, & santissimo vecchio Plutarco.⁴¹

³⁹ Sul Patrizi cfr. L. Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1980, C. Vasoli, *Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1989, più recentemente M. Rinaldi, *Torquato Tasso e Francesco Patrizi*, Ravenna, Longo, 2001 e i saggi presenti in *Francesco Patrizi filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento*, a cura di P. Castelli, Firenze, Olschki, 2002 (ma per un generale profilo bio-bibliografico cfr. la voce di M. Palumbo, in *DBI*, vol. 81, 2014). Nello specifico dei dialoghi relativi alla storia si veda M.D. Couzinet, *Mythe, fureur et mélancholie. L'inspiration historique dans les "Dialoghi della istoria" de Francesco Patrizi*, «Nouvelle revue du XVIe siècle», XIX, 2001, pp. 21-35.

⁴⁰ F. Patrizi, *Della Istoria*, cit., c. 48v.

⁴¹ *Ibidem*.

L'accostamento tra il ritratto del letterato e quello dell'artista serve a Patrizi per dichiarare la supremazia del primo sul secondo e affermare, in maniera del tutto singolare, le peculiarità della scrittura biografica, che attraverso le sue stazioni narrative è in grado di consegnare al lettore, meglio della pittura, le azioni esemplari del biografato. All'altezza del 1560 l'*auctoritas* antica appare bisognosa di revisioni e precisazioni. Il modello plutarco, ormai 'invecchiato', mostra le sue rughe: di fronte all'alto grado di teoricità del dibattito di pieno Cinquecento l'affermazione dell'antico letterato – applicata senza precisazioni e contestualizzazioni – può addirittura apparire troppo semplicistica.

Ci troviamo sicuramente di fronte a una testimonianza preziosa. Si mette in evidenza la complessità della forma biografica nella seconda metà del XVI secolo e la sua contiguità con la scrittura di storia. È una vicinanza che consente appunto di frantumare la dimensione semplicistica dell'encomio o – meglio – dell'*elogium*: esso non basta più.⁴² Scrivere di un personaggio realmente esistito così come scrivere di storia significa 'giudicare' e il 'giudizio', che può talvolta coincidere anche solo con la 'selezione' degli argomenti da narrare, finisce per spezzare il nesso tra volto e biografia. Più semplicemente – a voler riassume – ne viene fuori l'idea che la biografia non possa più mostrarsi servile al ritratto.

⁴² Ciò ovviamente non esclude la tenuta e la fortuna del modello gioviano: cfr. T. Casini, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Edifir, 2004.

Biografia, agiografia, institutio. *Il Cortigiano santo di Ranuccio Pico*

Andrea Torre
Scuola Normale Superiore Pisa

L'uomo di corte è senz'ombra di dubbio
il prodotto più bizzarro di cui dispone la specie umana.
Si tratta di un animale anfibio,
che spesso assomma in sé ogni sorta di contraddizione.

Paul H.D. D'Holbach

Il Cortigiano santo di Ranuccio Pico (1568-1642), letterato e segretario della corte farnesiana di Parma ai tempi di Odoardo e di Ranuccio I,¹ costituisce un interessante caso di articolata ibridazione della forma 'biografia' in cui si assiste non solo al recupero primosecentesco di una variazione tardoantica e medievale della scrittura biografica, qual è l'agiografia, ma anche all'illusiva appropriazione in ambito religioso e alla rifunzionalizzazione, proprio in relazione al discorso biografico, di un classico della trattatistica sociale e politica come il *Libro del Cortegiano* di Baldassar Castiglione. La versione completa del titolo dell'opera di Pico – uscita prima a Venezia presso Sarsina nel 1635 e due anni dopo, con alcune integrazioni, dal tipografo modenese Cassiani – ne illustra limpidamente lo statuto anfibio tra le esperienze di scrittura poc'anzi ricordate, nonché la corretta scansione delle parti: *Il Cortigiano Santo, ovvero La vita di Santo Elzearo, conte di Ariano, con alcuni Avvertimenti Politici ai Cortigiani*. Contenitore testuale composito, il *Cortigiano santo* si struttura infatti nella giustapposizione del ritratto agiografico del santo laico Elzeario di Sabran (1285-1323), già fidato cortigiano del re di Napoli Roberto d'Angiò, e di un breve trattato in venticinque *Avvertimenti* sulle qualità richieste all'uomo di corte (portati a trenta nella seconda edizione), o più correttamente al segretario di un signore, principe o sovrano, in un contesto geografico e storico di ricercata legittimazione religiosa del potere politico. L'osmosi tra le due differenti parti dell'opera è gestita

¹ Per le poche notizie bio-bibliografiche si rinvia a I. Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, t. V, Parma, Stamperia reale, 1797, pp. 55-61. Per un aggiornato quadro critico della civiltà letteraria parmigiana del XVII secolo si ricorra a F. Bondi, *La festa e la storia. Cultura e letteratura nel Seicento*, in *Storia di Parma. IX. Le lettere*, a cura di G. Ronchi, Parma, Mup Editore, 2012, pp. 133-165.

dall'*Introduzione agli Avvertimenti*, vero e proprio spazio di intersezione, che da una parte deduce il portato esemplare dell'esperienza biografica di Elzeario, cristallizzandola in principi teorici di generale validità, dall'altra illustra nel dettaglio la plausibilità e le modalità applicative di tali principi, facendo implicitamente leva sul precedente testimoniale agiografico.²

La dialettica tra le due parti dell'opera, e la ricercata specularità tra esse, trova concettistica conferma nell'ambiguità grammaticale della denominazione principale di quella che è peraltro apertamente denunciata come un'opera composita. La formula congiuntiva «overo» presenta infatti il sintagma «Cortigiano santo» come qualcosa di equivalente alla più dettagliata intitolazione «La vita di Santo Elzeario, conte di Ariano, con alcuni Avvertimenti Politici ai Cortigiani». Ma soprattutto, i due aggettivi sostantivati che compongono tale sintagma si prestano, complementariamente, a evidenziare le due fondamentali peculiarità del tipo umano che Pico intende al contempo ritrarre e progettare. Se leggiamo la formula «cortigiano santo» come sequenza di aggettivo più sostantivo, ossia come qualificazione del contesto socio-professionale in un cui un individuo dimostra la propria condizione di santità, allora il titolo dà risalto alla componente biografica della scrittura di Pico, ossia alla celebrazione della vita di Elzeario quale esempio di beatitudine spirituale conseguita entro il mondo delle corti, e a dispetto delle trappole ivi presenti. Se invece la leggiamo nell'ordine inverso, di sostantivo più aggettivo, il *focus* dell'intitolazione si sposta sulla sezione trattatistica, su quegli avvertimenti volti ad allontanare ogni cortigiano dai pericolosi vizi del suo elettivo ambito d'azione e a prospettargli un virtuoso indirizzo di vita che potrebbe condurlo alla santità. In entrambi i casi il titolo vale, ovviamente, anche da contratto di intertestualità con l'opera di Castiglione, gran parte delle cui indicazioni sulle peculiarità richieste all'uomo di corte per svolgere al meglio il ruolo pubblico di ausilio del principe vengono riprese sinteticamente nella sezione trattatistica degli *Avvertimenti*. In tal senso l'operazione di Pico sembra ricordare quella, culturalmente ben più rilevante, dispiegata da sant'Ambrogio nel *De officiis clericorum*, opera che fin dal titolo prospetta una vera e propria riconversione, ad uso del clero, della

² La circolarità semantica alimentata dalla struttura dell'opera di Pico sembra ribadire quella che sostanzia la stessa esperienza di scrittura agiografica: «This definition of sacred biography implies an interpretive circularity in the composition and reception of these texts. First, the text extends the idea that its subject is holy and worthy of veneration by the faithful, and, second, the text as the documentary source of the saint's life receives approbation from the community as a source of great wisdom. In its participation in the tradition, the text is canonized by the tradition and thereafter itself becomes part of the appropriating force of the tradition» (Th.J. Heffernan, *Sacred Biography. Saints and Their Biographers in the Middle Ages*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1992, p. 16).

tradizione romana delle buone maniere cristallizzata da Cicerone nella pre-cettistica di educazione morale del *De officiis*.³

Anche solo per la strategica appropriazione (e correzione) del titolo del dialogo di Castiglione, l'operazione intertestuale di Pico merita di essere rubricata nel quadro di un'esperienza culturale che lungo l'intero arco del XVI secolo vede riconfigurare le opere di Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso in compendi dottrinari per la devozione o la predicazione, saggi di letteratura popolare d'argomento sacro, prove di epica controriformistica o esercitazioni poetico-esegetiche d'accademia. I vari *Petrarcha spirituale*, *Orlando santo*, *Decamerone spirituale*, *Gerusalemme celeste* e via dicendo, applicano, con differente intensità e consapevolezza, ai rispettivi ipotesti l'inevitabile inclinazione dell'ermeneutica cristiana a 'leggere' nella filigrana di ogni evento narrato un'allusione figurale all'esperienza di vita e di morte di Cristo (o dei santi), e così facendo li rifunzionalizzano come testi cifrati, per comprendere i quali è necessaria una precisa griglia decodificatoria. Nella gran parte dei casi le strategie impiegate in tali adattamenti spirituali contemplano essenzialmente l'espurgazione dei vari modelli di competenza generica e la revisione in chiave religiosa della loro materia. La riconfigurazione e la rifunzionalizzazione dell'opera originaria possono venir perseguite attraverso la rimozione pressoché completa del dettato ipotestuale (di cui rimangono solo strategiche reliquie paratestuali o macrostrutturali), oppure mediante un suo addomesticamento entro i domini dell'allegoria, o ancora grazie alla delegittimazione valoriale dei suoi elementi costitutivi (focalizzazione sui personaggi, regia narrativa, gestione della dialettica tra verità e finzione letteraria).⁴

Nel caso specifico del *Libro del Cortegiano*, l'elaborazione allusiva offerta da Pico si inserisce in un preciso filone editoriale che muove nel tardo Cinquecento dalla revisione post-tridentina dell'*institutio principis* di matrice umanistica (di un Botero ad esempio, con la correzione delle arti politiche machiavelliane entro l'alveo della morale cristiana e in funzione di un governo ispirato a finalità religiose) e approda nei primi decenni del Seicento alla pubblicazione, tra gli altri, della *Suppellettile degli avvertimenti politici, morali e christiani* (1609) del protonotaio apostolico pistoiese Bonifacio

³ Per una sintetica contestualizzazione della tradizione romana di riflessione sulle buone maniere si ricorra a P. Burke, *Le fortune del Cortegiano. Baldassarre Castiglione e i percorsi del Rinascimento europeo*, Roma, Donzelli, 1998, pp. 10-19 (p. 14 sul *De officiis clericorum*). Per la sistematica discussione delle questioni storico-culturali che muovono dal *Cortegiano* di Castiglione, o ne presuppongono la composizione, si veda A. Quondam, "Questo povero cortegiano". *Castiglione, il libro, la storia*, Roma, Bulzoni, 2000.

⁴ Per l'analisi di alcuni casi esemplari e per un quadro teorico e bibliografico di riferimento circa questo fenomeno culturale della prima età moderna mi permetto di rinviare ad A. Torre, *Scritture ferite. Doppiaggi, innesti e correzioni nella letteratura rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 2019.

Vannozzi, de *Il Cortigiano* (1614) di Michele Timotei, e della *Institutione civile e christiana* (1622) del gesuita senese Bernardino Castori: tutte opere volte a integrare l'ormai necessaria presenza di principi e istituti religiosi nel discorso morale e politico di formazione della vita a corte.

Come in tutti questi testi, anche in Pico il dettato di Castiglione viene largamente disatteso nel suo statuto di affresco di un momento storico e di una stagione culturale. L'istanza normativo-prescrittiva di rappresentazione di un modello antropologico-culturale, che fungerà da grammatica per la stagione del classicismo europeo nelle società di Antico Regime fino al Settecento, sembra prevalere, in questa esperienza di ricezione produttiva dell'opera di Castiglione, sull'istanza testimoniale di descrizione di un mondo e di un tipo umano irrimediabilmente perduti col tramonto delle signorie e l'avvento dei grandi stati nazionali. Dell'articolata struttura argomentativa del *Libro del Cortegiano* restano i precetti e le pratiche che nel quarto libro alimentano un discorso pedagogico funzionale a gestire la relazione di verità tra principe e cortigiano,⁵ e viene meno il ritratto nostalgico di una specifica esperienza e dei personaggi che l'hanno realizzata; ritratto che nei primi tre libri si dispiega come discorso sulla forma del cortigiano ideale enunciato da cortigiani a questa forma già pienamente omologati.

Nel *Cortigiano santo* di Ranuccio Pico il profilo del cortigiano perfetto è mutuato dalla biografia storica di sant'Elzeario, e al ricordo idealizzato della corte di Urbino si sostituisce il documentato resoconto delle virtuose prove da costui sostenute al servizio del re di Napoli. Si delinea così il ritratto a tutto tondo di una esemplare figura di cortigiano sovrapponibile, limitatamente alla funzione ricoperta nell'argomentazione del discorso, ai 'manichini storici' che animano la corte urbinata nel dialogo di Castiglione; manca però la rappresentazione specifica della dimensione collettiva del prototipo sociale lì proposto, totalmente mutuata dalla riattualizzazione strumentale della vita esemplare di un santo medievale da parte di un contesto, la corte farnesiana del primo Seicento, alla ricerca di efficaci cristallizzazioni letterarie per il proprio ideale di funzionario di un principe cristiano. In un passaggio della sezione trattatistica dell'opera, gli *Avvertimenti politici ai cortigiani*, inserito nella seconda edizione (apparsa nel 1637 a Modena per i tipi Cassiani), la funzionalità paradigmatica della biografia di Elzeario nella prospettiva del cortigiano ideale poi delineato è, ad esempio, esplicitata attraverso un parallelismo tra l'aneddoto lì proposto sulla liberalità di Marco Cornelio Frontone (cortigiano e confidente dell'imperatore Marco Aurelio) e uno incentrato sulla medesima qualità del nostro santo laico. Il nesso

⁵ Si ricordi peraltro che proprio il quarto libro è l'esito delle revisioni dell'opera effettuate nel 1520, quando Castiglione era passato a una carriera semi-clericale e cominciava a farsi sempre più pressante la necessità di una riforma morale.

tematico sottolinea dunque il rispecchiamento tra sezione agiografica e sezione trattatistica, ribadendo una volta di più l'applicabilità, storicamente documentata, dei precetti proposti.⁶

Al netto delle modifiche, la funzione esemplificativa svolta dalla cornice e dai referenti storici pare del tutto analoga a quella dell'ipotesto castiglianese, nonché rappresentativa dell'accezione di scrittura biografica che l'autore parmense ci offre. Come ha ben illustrato Michel de Certeau, il senso ultimo della biografia di un santo non risiede tanto nella ricostruzione di un passato individuato, bensì nella riattivazione di questo passato nel presente di ogni lettore-fedele quale modello esemplare a cui egli deve conformare la propria personale biografia.⁷ Dal momento che ogni biografia sacra tende a configurarsi come variazione del racconto evangelico, l'*imitatio Christi* lì testimoniata da un illustre fedele si dispone a duplicarsi e amplificarsi nell'*imitatio sancti* di una moltitudine non individuata di devoti. In tale funzionalità parenetica l'agiografia marca la propria differenza dalla scrittura biografica latamente intesa, dal momento che non focalizza la propria rappresentazione sugli aspetti peculiari e distintivi dell'individualità ritratta (ciò che determina l'unicità della sua esistenza e ne legittima il racconto), quanto piuttosto sul grado e sulle modalità del suo conformarsi a un preciso modello originario, a un'idea generale valida e adottabile universalmente.⁸ La Vita di un santo diviene pertanto la riflessione intorno alla realizzabilità di un'ideale

⁶ Cfr. R. Pico, *Il cortigiano santo, ovvero La vita di s. Elzearo, conte di Ariano*, Modena, Cassiani, 1637, p. 105: «Di Frontone parimenti si narra un'azione molto memorabile, che come molto somigliante a quella che si è di s. Elzearo nell'Istoria narrata, così merita con la medesima lode d'essere ammirata, e celebrata». Il riferimento è alle pp. 18-19 della *Vita di s. Elzearo*, laddove si narra quando egli «in tempo di carestia sovviene con liberalità e misericordia grande i suoi sudditi». Cfr. a questo proposito M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2002, p. 323: «En montrant comment, par un saint (une exception), l'histoire s'est ouverte à la "puissance de Dieu", il crée une place où *le même* et *le loisir* se rejoignent. Cette place exceptée ouvre à chaque lecteur la possibilité d'un sens qui est à la fois l'ailleurs et l'immuable. L'*extraordinaire* et le *possible* s'appuient l'un l'autre pour construire la fiction ici mise au service de l'exemplaire. [...] Sous les especes d'une exception et d'un écart (c'est-à-dire par la métaphore d'un cas particulier), le discours crée une liberté par rapport au temps quotidien, collectif ou individuel, mais c'est un non-lieu» (corsivi dell'autore).

⁷ De Certeau, *L'écriture de l'histoire*, cit., pp. 325-326: «L'individualité, dans l'hagiographie, compte moins que le personnage. Les mêmes traits ou les mêmes épisodes passent d'un nom propre à l'autre: de ces éléments flottants, comme de mots ou de bijoux disponibles, les combinaisons composent telle ou telle figure et l'affectent d'un sens. Plus que le nome propre, importe le modèle qui résulte de ce "bricolage"; plus que l'unité biographique, le découpage d'une fonction et du type qui la représente».

⁸ Cfr. D. Delcorno, *Biografia, agiografia e autoagiografia*, «Lettere Italiane», 51, 1999, 2, pp. 173-196; C. Leonardi, *Agiografia*, in *Lo spazio letterario del Medioevo latino*, I. *La produzione del testo*, t. II, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 421-462; *Scrivere di santi*, a cura di G. Luongo, Roma, Viella, 1998.

perfezione cristiana a partire dall'esperienza storica di un individuo e nel contesto di una determinata comunità sociale.⁹ È ciò che accade anche nella *Vita di Santo Elzeario, conte di Ariano*, primo tempo del nostro *Cortigiano santo*, dove l'esemplarità dell'eroe cristiano immortalato è intensificata anche dal suo *status* di laico e dal contesto pubblico in cui si è trovato a operare.

Nato in Provenza intorno al 1285 da un'importante famiglia aristocratica legata alla corte angioina di Napoli,¹⁰ dopo aver trascorso l'infanzia sotto la tutela dello zio monaco e abate a Marsiglia, Elzeario fu unito precocemente in matrimonio a Delphine de Signe per ragioni patrimoniali. A seguito della morte di Carlo II d'Angiò nel 1309 e dell'ascesa al trono di Sicilia del figlio terzogenito Roberto, Elzeario venne chiamato a succedere al padre, morto nel 1310, come conte di Ariano, in Irpinia. Dopo aver ricevuto l'investitura di cavaliere dal sovrano in persona, partecipò al fianco o per conto di re Roberto a diverse missioni militari e diplomatiche in Italia e in Francia. Nominato vicario del re nel 1319, a causa della partenza di Roberto per la Toscana e la Lombardia, Elzeario svolse il ruolo di ministro principale, distinguendosi per la fermezza nel resistere alle lusinghe dei cortigiani e per la risolutezza con cui prese generosi provvedimenti a favore dei poveri. Fu apprezzato come uomo di fede e di carità, specie nell'assistenza ai lebbrosi. Colpito da una malattia fulminante, morì il 17 settembre del 1323 nel palazzo del re di Sicilia a Parigi.¹¹ Questi e molti altri dettagli biografici vengono riportati

⁹ Cfr. Heffernan, *Sacred Biography. Saints and Their Biographers in the Middle Ages*, cit., pp. 21-22: «The function of the text was not only to document the wondrous appearance of the divine in a man or woman but also to interpret for the community what was only partially understood, mysteriously hidden in the well-known public record, buried in the very ideal of sanctity itself. [...] They [*the biographies*] exist not to confirm what the community may already understand but rather to increase that understanding, to bring a new, complete, and carefully documented understanding of the subject to the community».

¹⁰ A questo proposito ricordiamo, con De Certeau, che «l'utilisation de l'origine noble (connue ou cachée) n'est qu'un symptôme de la loi qui organise la vie de saint. Alors que la biographie vise à poser une évolution, et donc des différences, l'hagiographie postule que *tout est donné à l'origine* avec une "vocation", avec une "election" ou, comme dans les vies de l'Antiquité, avec un *ethos* initial. L'histoire est alors l'épiphane progressive de ce donné, comme si elle était aussi l'histoire des rapports entre le principe générateur du texte et ses manifestations de surface» (*L'écriture de l'histoire*, cit., p. 326, corsivi dell'autore).

¹¹ Cfr. A. Vauchez, *Elzeario de Sabran, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 42, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, p. 535: «Fuori dei confini della Provenza, dove conobbe una certa diffusione tra la fine del XIV secolo e la distruzione della sua tomba, avvenuta nel 1562 ad opera degli ugonotti, la propagazione del culto di E. fu opera dei francescani, che nel XV secolo lo inserirono nell'elenco dei santi del Terz'Ordine e lo rappresentarono in alcuni cicli agiografici, nei quali egli viene presentato come una delle glorie francescane. L'esempio più famoso è quello della chiesa di S. Francesco a Montefalco (Umbria), in cui Benozzo Gozzoli ha raffigurato E. come un vecchio barbuto col capo cinto di una corona

nella *Vita* del santo laico, redatta da Ranuccio Pico sulla scorta di alcuni ritratti agiografici di Elzeario apparsi lungo il XVI secolo. Oltre al medaglione biografico latino procurato da Lorenz Sauer nel *De probatis sanctorum historiis* (1575) e al volgarizzamento di quest'opera prodotto dal gesuita Claudio Bilancetti con la *Vita del glorioso confessore di Christo santo Elzeario conte* (1594), dobbiamo senz'altro ricordare la sezione dedicata al santo provenzale nella raccolta di vite francescane di Heinrich Sedulius, più volte citata nel testo di Pico.¹²

Oltre che aderire ai caratteri canonici del genere biografico «attraverso una diegesi sospesa tra verità biografica e finzione aneddótica»,¹³ il racconto di Pico si allinea più specificamente ai modelli della tradizione agiografica in ragione del suo dispiegarsi secondo un preciso schema che contempla, nella funzionale sovrapposizione tra piano privato e piano pubblico, la presa di coscienza della fede, la resistenza alle tentazioni, l'estatico incontro col divino, gli atti miracolosi, il servizio alla comunità perseguito attraverso l'abnegante rimozione del Sé, la sofferenza e la morte vissute con estrema

comitale. Le biografie di maggior importanza furono però composte nel Sud della Francia; basti pensare alla *Vita latina*, opera di un anonimo francescano (composta tra il 1363 e il 1370, pubblicata in *Acta sanctorum Septem.*, VII, pp. 539-564), e alla *Vie occitane*, redatta da un chierico originario della regione di Albi negli ultimi decenni del XIV secolo, sulla base della *Vita latina* e della tradizione orale (in J. Cambell, *Vies occitanes*, pp. 40 ss.). In Italia, la prima biografia di una certa rilevanza gli fu consacrata dal compilatore francescano Mariano da Firenze nel suo *Trattato del Terz'Ordine*, composto verso il 1520-1521». Si veda anche A. Vauchez, *I laici nel Medioevo. Pratiche e esperienze religiose*, Milano, Il Saggiatore, 1989, pp. 91-102, 234-249; e, sulla paradigmaticità del ritratto agiografico di Elzeario, cfr. Id., *Esperienze religiose nel Medioevo*, Roma, Viella, 2003, p. 17: «Del resto, i semplici fedeli non potevano evitare la triplice macchia che, agli occhi dei chierici, comportavano la pratica della guerra, in cui inevitabilmente veniva versato del sangue, le relazioni sessuali – anche quelle consumate all'interno del matrimonio legittimo – e l'uso smodato del denaro. Dunque, pur non essendone esclusi a priori, è chiaro che i laici soltanto in casi eccezionali potevano accedere alla sfera della santità. Del resto, essi stessi erano convinti di essere dei peccatori e si sforzavano di rimediare a questo handicap inerente la loro condizione legandosi in extremis a un ordine religioso di cui rivestivano l'abito in punto di morte, o mettendosi al servizio dei monaci come servitori o fratelli conversi, per poter beneficiare nell'al di là delle loro preghiere».

¹² L. Sauer, *De probatis sanctorum historiis*, vol. V, Colonia, Quentel, 1574, pp. 374-389; C. Bilancetti, *Vita del glorioso confessore di Christo santo Elzeario conte, tradotta di latino in volgare... con alcune digressioni del Traduttore per aiuto spirituale delli pietosi lettori*, Praga, Schumann, 1594; H. Sedulius, *Historia Seraphica B.P. Francisci Assisiatis*, Antwerp, sumptibus Haeredum Martini Nutij, 1613, pp. 631-658.

¹³ Cfr. V. Caputo, *La «bella maniera di scrivere vita». Biografie di uomini d'arme e di stato nel secondo Cinquecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009, p. 75 (ma si consideri l'intero primo capitolo per la questione della dialettica tra verità storica e sintassi retorica canonizzata che presiede il discorso biografico di secondo Cinquecento).

serenità interiore.¹⁴ Nella definizione di un siffatto ritratto un punto di riferimento ineludibile debbono essere state le ‘vite’ di san Francesco, storiograficamente rigorose – ricorda Carlo Delcorno – nel proporre l’organica interpretazione della vita «di un personaggio storico che mette l’accento sulla singolarità di un’esistenza individuale e sull’evoluzione continua di una personalità».¹⁵ Esaustività ed efficacia debbono dunque essere le parole d’ordine anche di una siffatta biografia esemplare, e Ranuccio Pico se ne mostra consapevole nel momento in cui ci ricorda di aver enucleato dalla vita di Elzeario soprattutto gli aspetti che meglio possono supportare la redazione della *Vita* esemplare di un cortigiano santo,¹⁶ e di aver disposto tale significativa selezione di fatti secondo una cronologia corretta e comprensibile.¹⁷

Le esigenze della ricezione paiono dunque ben presenti al biografo farnesiano, così come le funzioni riconosciute al testo. Queste ultime sono strettamente implicate con i due ambiti interessati dalla ricostruzione agiografica. Da una parte la sfera della vita privata, con le testimonianze della profonda spiritualità della madre di Elzeario ispirata dallo stesso figlio;¹⁸ dell’animo già caritatevole in fasce;¹⁹ del desiderio adolescenziale verso l’eremitaggio e

¹⁴ Cfr. De Certeau, *L’écriture de l’histoire*, cit., p. 327: «Ses lieux successifs se répartissent essentiellement entre un temps d’épreuves (combat solitaires) et un temps de glorifications (miracles publics): passage du privé au public».

¹⁵ Cfr. Delcorno, *Biografia, agiografia e autoagiografia*, cit., p. 185.

¹⁶ R. Pico, *Il Cortigiano santo, ovvero La vita di santo Elzearo conte di Ariano, con alcuni Avvertimenti Politici ai Cortigiani*, Venezia, Sarsina, 1635, pp. 19-20: «Molte altre cose di stupore potrebbero narrarsi [...] le quali cose sono di parte in parte assai puntualmente spiegate dall’Autore della sua vita, ma perché troppo m’allungherei, e potrebbe per avventura la somiglianza delle azioni saziare chi legge, passo ai gloriosi fatti dell’età sua più adulta». Cfr. a questo proposito J. Bartuschat, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e-XV^e siècles). Contribution à l’histoire du genre biographique*, Ravenna, Longo, 2007, p. 14: «L’hagiographie doit fonder le culte d’un saint; la biographie doit, elle aussi, transmettre le souvenir d’un homme (vénérable) à la postérité. Mais la sainteté ne s’inscrit pas dans l’histoire; elle s’inscrit dans le temps absolu d’une recherche de Dieu. La biographie, elle, célèbre des actions et des hommes mémorables qu’elle inscrit dans l’histoire et dont elle doit définir le sens pour la postérité. Plus généralement, elle reste attachée à une certaine forme de véridicité: c’est une forme d’historiographie; c’est pourquoi elle ne peut pas être entièrement idéalisante. Mais elle se ne dissout pas non plus dans l’histoire: elle est consacrée plus à l’homme qu’à son époque; elle attache autant d’importance à la gloire de l’individu qu’au sens historique de son action».

¹⁷ Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 66: «La vita di questo Santo, la quale [...] compose un Autore antico d’incerto nome, come che si vede scritta assai confusamente, e senza ordine alcuno, così ha avuto bisogno d’essere aggiustata nel tempo, sì come ho procurato di fare, subordinando i fatti secondo la ragione dei tempi».

¹⁸ Ivi, p. 4: «e narrasi per cosa maravigliosa che doppo avere lei conceputo il Figliuolo, che fu questo Glorioso Santo, senti di maniera fuori del solito a riempirsi di Santi desideri».

¹⁹ Ivi, p. 7: «che uscito a pena dalle fasce, mentre non aveva ancor compito il terzo anno [...] trovando all’uscire della porta del suo castello molti poveri, che stavano aspettando ivi

il martirio; del voto di castità condiviso con la moglie; della risolutezza contro ogni forma di tentazione;²⁰ della predisposizione all'inflessibile meditazione come occasione di dialogo estatico col divino; e dell'autodisciplina con cui regolò la propria esistenza domestica.²¹ Dall'altra parte la sfera della vita pubblica di Elzeario, quella che lo vede impegnato a dispiegare le proprie virtù morali nel microcosmo della corte, vero e proprio «compendio di tutti gli affari e cure humane [...] teatro spaziosissimo per fare prova d'ogni virtù [...] perfetta scuola in cui s'affina l'intelletto con la prudenza e si coltiva la volontà con virtuosi esercizi».²²

È in tale contesto di più immediata, quotidiana e quasi claustrofobica prossimità col male che la storia del santo laico Elzeario può marcare la propria originalità rispetto alla tradizione agiografica, e vedere realisticamente legittimata la propria funzione di *exemplum* agli occhi di chi, pur immerso nei travagli del secolo e della vita attiva, cerca comunque «di mortificare i sensi, di domare le passioni, di fare atti di temperanza, di humiltà e di esercitarsi nel disprezzo di sé stesso e delle ricchezze»; ossia, cerca di dimostrare

che il Cortigiano non sia differente in altro dal religioso che nel fine, mentre un'istessa legge all'uno et all'altro viene proposta. Al Religioso, quando di Christo si dice *Si reliquerit Patrem et Matrem propter me. Et al Cortigiano mentre da profano scrittore nel cominciamento del suo servire se gli dà tal avvertimento *Noveris te haec omnia, genus, libertatem, progenitores ante limen relinquere.**²³

Del tutto coerente con la strategia agiografica di differenziazione dell'individualità virtuosa di Elzeario rispetto alla comunità sociale della corte risulta qui il riferimento a un testo, come il *De mercede conductis* di Luciano di Samosata, che viene arruolato nel filone della letteratura anticortigiana fin dalla traduzione erasmiana di primo Cinquecento e in modo ancor più esplicito con i volgarizzamenti degli anni Cinquanta, profondamente influenzati dall'azione culturale di Pietro Aretino:²⁴

la limosina, non voleva passare più oltre, sì come con le molte grida e pianti ne dava manifesto segno, se prima non vedeva a darsi la dovuta mercede a quei miseri bisognosi, e tosto che ciò era seguito egli s'acchetava».

²⁰ Ivi, p. 17: «dall'animo di lui particolarmente si cancellò affatto l'affezione e l'appetenza di tutti gli honori e grandezze della terra, et insieme si radicò nel cuore suo un proposito così fermo e costante di mantenersi puro e casto, così di mente, come di corpo».

²¹ Ivi, p. 25: «in breve tempo la sua casa divenne tanto ben disciplinata e regolata che pochi errori accadevano e aveva più tosto sembianza di monastero de' religiosi che di casa de' secolari».

²² Ivi, p. 42.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Per una puntuale ricostruzione di tale paesaggio culturale rinvio ad I. Fantappiè, *Delle molteplici trasformazioni di Luciano nel Cinquecento: La vita de cortigiani di Luciano*

[...] e fu già chi ebbe a dire che a chi entra in corte, o agli altrui servigi, Iddio suole togliere la metà del cervello, volle perciò la divina Provvidenza che Elzearo entrasse in questo teatro, acciòché s'accingesse a combattere con la emulazione d'alcuno con la frode d'un altro, con la invidia de' molti, e si vedesse accerchiato da mille insidie, e nel favore del patrone provasse l'odio d'infiniti altrui servitori.²⁵

I principali *topoi* della polemica anticortigiana classica e volgare trovano un puntuale contrappunto nella biografia del santo provenzale, che dimostra con le sue azioni di disprezzare i beni materiali, di non dar peso alle onoreficenze,²⁶ di sopportare pazientemente ogni offesa attraverso una protratta *imitatio Christi*,²⁷ e di rifunzionalizzare la comune pratica della dissimulazione, trasformandola da mendace autorappresentazione difensiva di sé a strumento per indurre alla commozione e al ravvedimento chi reca ingiuria:

Sapeva ben egli come vero Filosofo Cristiano che la costante sofferenza e tolleranza de' torti e affronti che dall'altrui malignità si ricevono, sono come una continua orazione presso Iddio di tanta virtù et efficacia, che come sovente e quasi sempre avviene gl'ingiurianti, quando veggono che gli offesi tacciono e sopportano con pazienza una e più volte gli oltraggi e le ingiurie, che loro si fanno, anzi che potendole

filosofo, «Italianistica», 47, 2018, 2, pp. 161-180. Il testo di Luciano, nella versione latina di Erasmo, è citato in una postilla a margine del testo di Pico che esplicita l'indeterminato riferimento in corpo di testo: «Et al Cortigiano mentre da profano scrittore nel cominciamento del suo servire se gli dà tal avvertimento: *Noveris haec omnia, genus, libertatem, progenitores ante limen relinquere*» (*Il Cortigiano santo*, cit., p. 42). Il passaggio luciano è ripreso da Pico anche nell'introduzione agli *Avvertimenti politici* dove l'autore greco viene esplicitamente nominato a testo, nonché stigmatizzato: «Et insomma pare che egli [*il cortigiano*] sia sottoposto alle medesime leggi che il Religioso, benché il Legislatore sia differente, anzi contrario, sì come a Christo Signore nostro fu l'empio Luciano, il quale, mentre tratta degl'incomodi e stenti che patiscono coloro che servono in corte, prescrive nel cominciamento del loro servire quasi per legge, che *genus, libertatem, Progenitores ante limen relinquere debeant*» (ivi, pp. 83-84). Non bisogna peraltro dimenticare che uno dei bersagli poetici dei *Ragionamenti* di Aretino è proprio il ritratto dell'uomo e della società di corte offerto da Castiglione, ipotesto quindi di operazioni intertestuali che, muovendosi su direttrici opposte e complementari, possono condurre tanto al meretricio quanto alla santità.

²⁵ Ivi, p. 31.

²⁶ Ivi, p. 42: «quando in Napoli il re Roberto volle crearlo cavaliere [...], non potendo egli ricusare così grand'honore senza nota d'ingratitudine e di mala creanza, volle accettarlo sì ma come quello ch'era scarco dal peso de' gli affetti mondani e che gustato aveva in parte la dolcezza e grandezza della gloria celeste, s'imaginò di volere, mentre il suo corpo era ornato o più tosto oppresso da quelli arnesi e abiti cavallereschi, di mandare l'animo suo sciolto ad arricchirsi de' gli ornamenti celesti».

²⁷ Ivi, p. 70: «Di questa sì mirabile pazienza et insuperabile costanza ch'egli mostrava nel sopportare qualunque sorte d'offesa soleva dire a quelli che ne facevano le meraviglie che principale cagione era il ricoversarsi [...] nelle piaghe di Christo Signore Nostro, considerando la sua passione e meditando con quanta pazienza egli tollerasse ogni supplicio et ingiuria, e con quanta prontezza perdonasse ai suoi propri crocifissori».

ribattere le passano e dissimulano con modestia, restano talmente convinti e confusi che si riconoscono de i loro errori e ne chiedono perdono.²⁸

La gratuità dell'agire pubblico di Elzeario è d'altronde uno degli aspetti differenziali dall'*identikit* del cortigiano-tipo su cui Pico insiste maggiormente, e che conosce la sua massima espressione nel benefico effetto che l'irreprensibile condotta morale del cortigiano santo ha sul suo signore. La parte conclusiva della *Vita*, incentrata sulla felice influenza esercitata da Elzeario sul giovane figlio di Roberto d'Angiò – il duca Carlo di Calabria, divenuto vicario del re per l'assenza del padre –, costituisce una vera e propria anticipazione esemplificativa degli *Avvertimenti* teorici che occupano la seconda metà del *Cortigiano santo*, e soprattutto dell'*Introduzione* che li apre. Quale uomo di corte *in fieri*, il duca Carlo rappresenta infatti un ideale lettore implicito dell'*exemplum* biografico di Elzeario. Costui venne di fatto scelto quale tutore del figlio da re Roberto, il quale «vide nella persona di lui a concorrere a maraviglia non solo tutte quelle parti che possano compitamente adornare un Cavalliero ma di più una bontà e integrità di vita tanto singolare e non così commune a tutti, che stimò che l'assistenza sua per questo potesse essere di grandissimo profitto al figliuolo per fargli apprendere il timore di Dio».²⁹ Contrariamente a tutti i cortigiani adulatori che «per guadagnare grazie e favore attendevano a secondare e fomentare» la naturale inclinazione di Carlo ai vizi e alla dissoluzione, Elzeario cercò di instillare nel giovane «tutte le virtù che sono tanto necessarie al Principe, come la giustizia, la prudenza, la magnanimità, la liberalità»,³⁰ e se costui «honorevole statua d'immortale fama meritò» per le virtù politiche e umane di cui diede testimonianza, «Elzearo che di questa statua fu lo scultore e l'artefice a sé medesimo accrebbe parimenti grandissima stima et autorità»,³¹ dando così entrambi piena dimostrazione «che anco nella vita cavalleresca, e nella professione di cortigiano si può fare non solo acquisto di pregiate e religiose virtù ma anco arrivare al sommo di perfezione cristiana».³² Il successo del duca Carlo vale dunque da prova dell'efficacia del modello, da legittimazione storica di un *exemplum* che può così assurgere a prototipo teorico. Di fatto, assistiamo qui alla piena realizzazione di quanto viene solo suggerito come possibile all'inizio del IV libro del *Cortegiano* di Castiglione.³³ Il modello relazionale non

²⁸ Ivi, p. 33.

²⁹ Ivi, p. 48.

³⁰ Ivi, pp. 49-50.

³¹ Ivi, p. 54.

³² Ivi, p. 3.

³³ Cfr. S. Kolsky, *Some Notes on Book Four of the Cortegiano*, «Forum Italicum», 34, 2000, pp. 5-29, part. p. 22: «The moral virtues are necessary to the courtier in so far as they

funziona però soltanto sul piano teorico delle sovrapposizioni storico-letterarie ma conosce un'effettiva applicazione nella stessa esperienza biografica di Ranuccio Pico come segretario farnesiano, strategicamente coinvolto nell'istituzione del principe e nella costruzione della sua immagine pubblica, quali riflessi di un personale percorso di formazione:

L'esame della sua biblioteca fa luce sul ruolo nevralgico affidatogli dal principe: contribuire all'elaborazione dell'immagine dei Farnese. Le opere da lui possedute sulla "ragion di stato" non si esaurivano in riflessioni puramente teoriche o astratte, ma erano volte a fornire le direttive indispensabili per la condotta del sovrano e a giustificare le scelte. Se negli anni della prima età farnesiana nelle biblioteche dei segretari ducali prevalevano libri di storia e di retorica, ora s'impongono letture che fondono morale e politica, teologia e diritto. Il Pico assicurò con la sua presenza a corte la continuità del passaggio dinastico da Ranuccio I a Odoardo e riuscì a fare in modo che il secondo non apparisse meno pio del padre. In questa prospettiva individuò la propria vera professione nella funzione del letterato di corte esperto di religione e di politica, e a questo scopo i principi riuscirono a fargli ottenere licenze di lettura per libri interdetti dalla Congregazione romana dell'Indice, in particolare per testi riguardanti la politologia stampati oltralpe. I Farnese non si accontentarono di mostrare se stessi come "padri" dei sudditi, ma vollero incarnare personalmente ideali di santità e giustificare ogni scelta con una "ragion di stato" elaborata *ad hoc* dai letterati al proprio servizio.³⁴

Nell'*Introduzione* agli *Avvertimenti* si assiste proprio a tale movimento deduttivo dal particolare al generale, dalla storia alla teoria, dall'agiografia all'*institutio*. I principali motivi di biasimo della vita di corte vengono qui controbilanciati da altrettante virtù morali di matrice cristiana: alla perdita di libertà, che potrebbe derivare dalla cieca ambizione, si oppone l'umiltà di un comportamento prudente e conscio della mutevolezza della sorte;³⁵ la pazienza di fronte alle ingiustizie e agli oltraggi della vita di corte è riconosciuta come unico dispositivo di controllo della passione dell'ira;³⁶ la mortificazione dei

concern a right use of knowledge, to ensure the good government of the prince. Thus, Book IV is intimately tied in with the rest of the *Cortegiano* through its insistence on the link between knowledge and power, either on a personal or a state level. The shift in perspective is brought about by the change in the arena. The courtier first of all uses knowledge to gain access to power and then to moderate that power».

³⁴ F. dall'Asta, *Eredità di carta. Biblioteche private e circolazione libraria nella Parma farnesiana (1545-1731)*, Milano, FrancoAngeli, 2010, p. 216.

³⁵ Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 80: «se dunque un Cavagliero o Cortegiano gentile seppe sprezzare gli honori che meritava e moderarsi nel colmo della gloria quanto più a ciò è tenuto il Christiano, come quegli che deve ambire d'essere e non di parere».

³⁶ Ivi, pp. 80-81: «Segue per prova l'altra virtù che è la pazienza [...]. Né solo serve questa virtù al Cortigiano nel sopportare somiglianti disgusti ma mille altri affroni et oltraggi che

desideri terreni attraverso la preghiera continua (o «annegazione della propria volontà»)³⁷ è parimenti necessaria per aspirare ai beni celesti; e infine, contro la tirannia della sorte (quanto mai imperante nel microcosmo relazionale della corte), si può erigere «l'affabilità, cioè quella parte [...] che consiste nel sapere accomodarsi a tutte le nature, a tutti i genii», riducendo così al minimo le occasioni di conflittualità sociale.³⁸ D'altra parte però, le virtuose disposizioni qui ricordate in termini teorici e impersonali sono proprio le stesse prima individuate nella biografia di Elzeario, e soprattutto quelle evidenziate, nella sezione biografica dell'opera, dalle rubriche poste sui margini della stampa: l'umiltà in occasione della nomina a cavaliere («Sprezza ogni honore benché il Re lo volse creare con gran solennità Cavaliere»);³⁹ la pazienza nel sopportare l'ostilità degli arianesi («Sopporta con pazienza mirabile questo duro incontro senza procurare risentimento»);⁴⁰ il voto di castità difeso attraverso la preghiera («Sue mortificazioni congiunte alle continue orazioni»);⁴¹ l'affabile accettazione della sorte («Mansuetudine deve essere accompagnata con altre virtù»)⁴².

Come altre componenti paratestuali, anche le postille marginali partecipano dunque al funzionamento dell'articolato meccanismo semantico del *Cortegiano santo*. Esse creano infatti un *fil rouge* tra sezione biografica e sezione trattatistica dell'opera, guidando i lettori nell'identificazione dei nuclei concettuali che rendono universalmente esemplare la vita di Elzeario, e specularmente fornendo loro icastiche testimonianze di reale applicabilità e di efficace memorabilità che legittimano i precetti teorici proposti. Insieme all'indice dei capitoli degli *Avvertimenti politici* (che in avvio segue la lettera di dedica) e alla *Tavola copiosissima delle cose più notabili, e più degne, che si contengono nella presente Opera* (puntuale e diffusa sintesi della materia dell'intero libro) le postille a margine contribuiscono a regolare la fruizione del testo, prospettandone una lettura selettiva tematicamente mirata e intensificandone lo statuto di prontuario morale.

Una siffatta configurazione editoriale del dispositivo-libro era ormai pienamente acquisita nel 1635 (e semmai prossima a una reazione semplificante), ma non dobbiamo dimenticare che quasi cent'anni prima trova una progressiva definizione proprio in alcune elaborate testimonianze a stampa

nella Corte si suole incontrare, e massime nel domare quel violentissimo affetto dell'ira, tanto sitibonda di vendetta e di sangue, e che come mostro indomito suole nel mondo fare tanta strage».

³⁷ Ivi, cit., p. 83.

³⁸ Ivi, p. 85.

³⁹ Ivi, p. 43.

⁴⁰ Ivi, p. 32.

⁴¹ Ivi, p. 26.

⁴² Ivi, p. 40.

del dialogo di Castiglione. Se dobbiamo alla giolitina del 1541 l'introduzione di un'elaborata *Tavola degli argomenti*, e all'aldina del 1547 un indice alfabetico delle voci degne di nota nonché un conclusivo sommario delle qualità del cortigiano, è con l'edizione di Giolito del 1552 che fanno la loro comparsa sui margini rubriche che fungono da compendi e da note esegetiche relative alle fonti del dialogo.⁴³ Questo articolato sistema paratestuale, le cui singole componenti rimandano l'una all'altra più che alla lettera del testo, guida la progressiva transizione del «*Cortegiano* da un dialogo aperto, probabilmente concepito per essere letto a voce alta, in un trattato chiuso, un manuale di istruzioni». ⁴⁴ È un tale *format* dell'ipotesto cinquecentesco che deve averne ispirato, da parte di Pico, la rifunzionalizzazione in ambito sacro; e alla riconfigurazione in forma di agiografia può forse aver contribuito anche la comparsa, nella stampa giolitina del 1559 e in quella Comin da Trino del 1573, della *Vita* di Castiglione redatta da Paolo Giovio. Quest'ultima è un'integrazione paratestuale del *Libro del Cortegiano* pienamente rispondente alla prassi editoriale ormai canonizzata con la *Commedia*, i *Fragments*, il *Decameron* e l'*Orlando furioso*,⁴⁵ ma che nel caso di un'opera volta alla definizione di un modello socio-antropologico non poteva che

⁴³ Per un'analisi di questa edizione si veda Quondam, «*Questo povero cortegiano*». *Castiglione, il libro, la storia*, cit., pp. 43-52, in part. p. 46: «Per quanto discontinua e fragile, l'area delle postille iscrive la strategia interpretativa del postillatore, scandisce il ritmo della sua *performance* di lettura. Ai nostri occhi distratti non è certo agevole comprendere quanto efficace possa essere questa strategia dispiegata tutta attraverso i dispositivi del montaggio editoriale di un libro, ma basterebbe considerare due elementi: opera direttamente dai margini del testo, quindi in posizione di per sé autorevole, tale da produrre un effetto di omologazione nel lettore (è l'autore che parla, anche attraverso le postille); opera contestualmente alla lettura, e in tempo reale, nel doppio movimento che l'occhio disegna dal testo alla postilla, dalla postilla al testo, incorporandoli – di fatto – l'una all'altro, e viceversa».

⁴⁴ Burke, *Le fortune del Cortegiano*, cit., p. 43.

⁴⁵ Cfr., a titolo di esemplificativa sinossi programmatica, *Il Petrarca colla spositione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Da Sabbio, 1533, c. a5v: «Antico e laudato costume è de gli spositori, prima che vengano alla spositione, alcune cose considerare, tra le quali è il titolo de l'opera, la vita de lo scrittore il quale espongono, la 'ntentione, l'ordine, et il numero de' libbri, la qualità del verso, l'utilitate». Per una panoramica critica del fenomeno si vedano: D. Javitch, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 35-80; M. Santoro, *Le vite di Dante nelle edizioni rinascimentali italiane della Commedia*, in *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle tre corone*, a cura di M. Santoro, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, pp. 30-49; Bartuschat, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e-XV^e siècles)*, cit.; F. Tomasi, *Le vite dei poeti nelle edizioni cinquecentesche tra esegesi e storia della letteratura*, in *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVI^e-XVIII^e siècles*, a cura di D. Boillet, M.-M. Fragonard, M. Residori, H. Tropé, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 71-85; e A. Villa, *Les trois premières Vies de l'Arioste*, in *Vies d'écrivains, vies d'artistes*, cit., pp. 87-104.

proiettare sul genere biografico implicazioni moralistico-didascaliche ben più suggestive.⁴⁶

Le postille a margine testimoniano che, per sostenere la sua dettagliata argomentazione, Pico è ricorso non solo alle fondamentali *auctoritates* bibliche e patristiche (Bernardo, Bonaventura, Girolamo, Tommaso d'Aquino), e alle principali voci classiche della storiografia e della riflessione moralistica (Cicerone, Claudiano, Luciano, Orazio, Ovidio, Plinio, Plutarco, Sallustio, Seneca, Senocrate, Tacito, Valerio Massimo), ma anche ad autori italiani (Bembo, Boccaccio, Botero, Petrarca, Villani), fra i quali val la pena di rimarcare la presenza di Ludovico Ariosto, non fosse altro che per il suo essere spesso evocato in coeve scritture (e riscritture) d'argomento religioso. Oltre che dall'allegoresi fiorita entro le edizioni cinquecentesche del *Furioso* (programmaticamente volta a selezionare episodi del poema e a rubricarli come *exempla*)⁴⁷ e dai veri e propri trasvestimenti spirituali che lungo tutto il XVI secolo ne hanno rifunzionalizzato il dettato poetico, l'*auctoritas* morale del laico Ariosto è stata alimentata anche da testi, come *L'umanità del Figliuolo di Dio* (1533) del benedettino cassinese Teofilo Folengo⁴⁸ o come il

⁴⁶ Lo ricordava già Amedeo Quondam, analizzando il quadro storico-sociale della produzione editoriale veneziana del XVI secolo, nel sottolineare la struttura ambigua del genere biografico «tra storiografia, scrittura letteraria, apologetica e in qualche misura trattatistica-comportamentale (le biografie sono sempre esemplari: e diventano pertanto modelli di comportamento)» (A. Quondam, «*Mercanzia d'utile*» / «*mercanzia d'onore*». *Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di A. Petrucci, Bari, Laterza, 1977, pp. 51-105: 86).

⁴⁷ La piena consapevolezza delle finalità di questa operazione editoriale emerge senza reticenze sia nella lettera prefatoria di Gabriel Giolito alla stampa 1542: «[...] perciöché nel suo Orlando con bellezza di stile incomparabile ha dimostrato quanto d'arte e di perfetto giudicio in alta et eroica composizione dimostrare possa. Qui la prudenza e la giustizia dell'ottimo Principe; qui la temerità e la trascuratezza di non savio re accompagnata con la tirannide; qui l'ardire e la timidità; qui la fortezza e la viltà; qui la castità e la impudicizia; qui l'ingegno e la sciocchezza; qui i buoni e rei consigli sono in modo dipinti et espressi ch'io ardisco dire che non è libro veruno dal quale, e con più frutto e con maggior diletto imparar si possa quello che per noi fuggire e seguir si debbia» (L. Ariosto, *Orlando furioso*, Venezia, Giolito, 1542, pp. Aiiir-v). Sia nell'invito, rivolto ai lettori da Clemente Valvassori nell'edizione 1553, a concentrare l'attenzione verso i paratesti allegorici: «Ricorrete adunque alla mirabile dottrina di questo gran poeta cristiano, che vi so ben dire, ch'egli vi agevolerà l'erto sentiero de' sacri misteri sollevandovi con infinite sue moralità, che voi stessi potete adunar, come quelle ch'io vi afferisco al principio di ogni canto» (L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIV, Venezia, Valvassori, 1553, s.i.p.). Queste e altre edizioni hanno programmaticamente assolto nel tempo la funzione di creare una griglia di riferimento, all'interno della quale ogni episodio selezionato ha assunto un preciso significato morale, e fornito una particolare chiave interpretativa al lettore.

⁴⁸ Cfr. T. Folengo, *L'umanità del Figliuolo di Dio*, a cura di S. Gatti Ravedati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 134-135: «Ma considerando al tempo d'oggi gli umani ingegni, eziandio dottissimi, non senza molta gravità di stilo essersi nelli volgari

Decamerone spirituale (1594) del predicatore Francesco Dionigi da Fano;⁴⁹ testi nei quali si registra il riconoscimento, all'autore del *Furioso*, di una condizione di saggezza che si manifesta quando al poeta «per amore [...] in furore e matto», come il suo eroe, subentra il «saggio» moralista dall'«ingegno» non ancora limato dalle follie della passione amorosa.

A un siffatto riconoscimento partecipa anche il *Cortigiano santo*, e in più di un'occasione. Nel rubricare i motivi di biasimo della vita a corte, Pico assegna un posto di rilievo alla passiva dipendenza dall'imprevedibile azione della Fortuna, icasticamente resa attraverso il motivo della ruota con cui Ariosto, nell'episodio dell'ecfrasi profetica degli affreschi nella Rocca di Tristano (*Orlando furioso*, XXXIII, 1-59), commenta l'azione di Francesco I in occasione delle guerre d'Italia.⁵⁰ Più oltre, nell'"avvertimento" dedicato

componimenti così d'ottava come d'ogn'altra rima esercitati, per aviso di chi sa più di me, ho voluto con ottave stanze passarvi il tempo in contemplare su per queste ripe la somma benignità di Dio verso di noi: parendo egli a me più convenire l'eroica maestade a questa ottava rima che l'altre tutte, quantunque molte carte in così fatta maniera di rimare siano state per lo passato infelicissimamente da più autori scritte; ma poscia in questi nostri moderni tempi sonosi desti (come si vede) alcuni veramente fortunati ingegni, li quali, non meno per favore di loro fatiche e continuoati studii di dotte carte, che per natura e divine grazie, hanno restituito al suo candore il quasi già spento lume di queste ottave rime, delle quali, oggidì, quell'onorato e non mai lodato a bastanza messer Lodovigo Ariosto da Ferrara s'ha tolto il primier onore a d'alto nome carco è gito al Cielo per levare l'acquistata mercede de le sue lunghissime vigilie, ove non per altra cosa che per sottoporre la cagione d'ogni male, ociosità, si esercitava, sapendo molto bene che gli uomini a profitto comune in questo mondo nascono. Fortunato vecchio! Che 'n così grave, acconcio e ben limato stile, cagioni ha porto a la molle giovinezza di ritrarsi oggimai da giochi, putte et altre infinite malfatte cose a l'onoratissimo studio delle letere, alla grandezza de l'arme e finalmente ad ogni atto generoso di cortesia: le quali tutte cose ponno essere chiamate le fide scorte al salire più in alto e ritrovare il nostro principale oggetto, e, riconosciutolo, ad altro non fermar più oltre il pensiero, che morire nel Signore e dispensatore d'eterni beni».

⁴⁹ Dionigi sembra usare il poema ariostesco in modo non molto differente da come, più di un secolo prima, Bernardino da Siena ricorreva proprio al *Decameron*, ossia «non come a un organico e unitario sistema narrativo ma come a un repertorio altamente manipolabile di suggestioni esemplari» (N. Maldina, *Lettori devoti. Sul Boccaccio di Bernardino da Siena, in Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G.M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno, S. Nobili, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 229-242: 230). Sul *Decamerone spirituale*, e più in generale sulle spiritualizzazioni del *Furioso*, mi permetto di rinviare alle analisi e alle indicazioni bibliografiche raccolte in Torre, *Scritture ferite. Innesti, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*, cit., pp. 195-266.

⁵⁰ Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 77: «Si va dicendo ch'ella [*la vita a corte*] sia come proprio gioco della fortuna, mentre quivi ella si diletta d'aggirare i poveri Cortigiani, hor quelli sin al cielo innalzando, et hor a terra, onde gli ha tolto, ricacciandoli nella medesima guisa che fa il vento d'arida polvere, si come leggiadramente descrisse il medesimo nostro Poeta Italiano». Il passaggio (che nella seconda edizione del *Cortigiano santo*, apparsa a Modena nel 1637, esplicita la propria natura intertestuale attraverso la postilla «Ariosto»)

all'adulazione, evoca le parole di «un Poeta nostro molto grazioso», parafrasando di fatto i versi iniziali di *Satire I* su questa specificità cortigiana.⁵¹ In fine, allega alla riflessione sulla simulazione la citazione integrale dell'ottava proemiale del quarto canto del *Furioso* e vi riconosce la memoria di *Disticha Catonis II*, 18 («*Insipiens esto, cum tempus postulat aut res; | Stultitiam simulare loco prudentia summa est*») quale «morale documento, [...] molto leggiadramente espresso dal Poeta tanto celebre italiano», che conferma talora necessario il ricorso alla simulazione nelle relazioni interpersonali.⁵² Il precetto relativo alla ricerca di un prudente equilibrio tra principi morali e pragmatismo operativo, quale bussola dell'agire cortigiano, è dunque sopportato da Pico attraverso il ricordo di un canto interamente incentrato sul motivo della simulazione (quella di Bradamante contro il disonesto Brunello; quella che alimenta le finzioni incrociate di Bradamante e Atlante; e quella sottesa all'episodio di Ariodante, Ginevra e Polinesso) e attraverso la citazione del primo vero proemio in cui Ariosto non si limita a rimodulare assunti boiardeschi, ma prospetta una riflessione morale sull'umanistico

costituisce una fedele ripresa di *Orlando furioso*, XXXIII, 50, 1-4: «Ma quella che di noi fa come il vento | d'arida polve, che l'aggira in volta, | la leva fin al cielo, e in un momento | a terra la ricaccia, onde l'ha tolta» (L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIII, 50, 1-4, a cura di E. Bigi, Milano, Rizzoli, 2012, p. 1087).

⁵¹ Cfr. Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 117 («chi non saprà adulare ne anco saprà *corteggiare*, e si come disse un Poeta nostro molto grazioso, ogni Cortigiano dovrebbe essere di quest'arte molto dotto», *corsivo mio*) con L. Ariosto, *Satire*, a cura di E. Russo et alii, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 41-42 [I, 7-8: «o, tutti dotti ne la adulazione | (l'arte che più tra noi si studia e cole)»]. Ossola ricorda la legittimazione del predicato 'corteggiare' nel repertorio lessicale di Francesco Alunno (*La fabrica del mondo*): «Essa [*la corte*] è il luogo ove si "signoreggia", ed è tale esercizio che determina, come risultato corrispettivo della sua efficacia, il "corteggiare" – secondo le giunte che il Porcacchi sarà in obbligo di apporre nel 1584 alla riedizione dell'Alunno, allegando le nuove autorità e citazioni dal Caro, eccellente interprete del circolo farnesiano, e ancora del Bembo: "Corteggiare significa far corte, cioè accompagnare Principe e Signore per onore e per debito, o per altro. BEMBO, *As*. 'Gran senno faranno i suoi compagni, se essi questo Prence corteggeranno'"» (C. Ossola, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo». Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987, p. 103).

⁵² Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 120 (dove si riporta a margine la nota esplicativa «Ariosto»): «La simulazione, che sorella e compagna della adulazione viene con molta ragione detta, non è meno di quella al Cortigiano necessaria, e benché ella ancora sia biasimata, come che parimente offuschi e adombri la verità, non ha però dubbio che se con le medesime circospezioni e cautele che si sono dette dell'adulazione viene usata, non solo si renderà profittevole ma anco molto onorevole, mentre darà segno di prudenza grande». Sulla diffusione italiana dei *Disticha Catonis* si vedano P.F. Gehl, *A Moral Art. Grammar, Society, and Culture in Trecento Florence*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1993; e P. Roos, *Sentenza e proverbio nell'antichità e i «Distichi di Catone». Il testo latino e i volgarezzamenti italiani*, Brescia, Morcelliana, 1984.

superamento della «rigida partizione medievale tra virtù e vizi individuando nel campo tradizionale dei vizi quei comportamenti meritevoli utili alla vita». ⁵³

È ormai assodata acquisizione critica la specificità dei proemi ariosteschi quali cerniere riflessive ove si sottopongono a verifica le costanti del comportamento umano, le leggi universali che presiedono all'infinita varietà dei casi particolari (suggerite dal contesto tematico), e in cui il poeta assume in proprio la parola interpretando le vicende narrate, servendosene come base indiretta per richiami ad eventi e a situazioni contemporanee. ⁵⁴ Nel caso del proemio al canto IV il riflesso tra gli eventi narrati e il tempo nel quale la narrazione si sta realizzando convoca ovviamente l'esperienza ariostesca a corte, nonché la critica delle sue peculiarità dispiegata dallo *speaker* polemico delle *Satire* quanto dalla narrazione polifonica. Proprio a quest'ultima opera ariostesca si riconosce più di un punto di affinità col *Libro del Cortigiano*, in quanto rappresentazione dei rapporti che si stabiliscono tra una soggettività concretamente esistente e l'ambiente entro il quale viene collocata, nonché riflessione dell'autore su quel sistema di relazioni. La sovrapposizione di testi, di autorialità e di esperienze biografiche evocata dalla semplice citazione del proemio ariostesco suggerisce alcune questioni di rilievo per l'interpretazione del *Cortigiano santo* di Pico. Innanzitutto l'effettiva presenza del dialogo di Castiglione nella filigrana dell'opera secentesca; e poi, la compromissione esperienziale dello stesso Pico con il modello antropologico e con l'ambiente sociale sui quali si focalizza il suo discorso.

A differenza di quello di Ariosto, e di altri autori contemporanei, il nome di Castiglione non compare nella *Tavola delle cose più notabili* e neppure tra

⁵³ G. Forni, *Canto IV*, in *Lettura dell'«Orlando furioso»*, diretta da G. Baldassarri e M. Praloran, vol. I, a cura di G. Bucchi e F. Tomasi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 167-188: 172. Un'altra esplicita ripresa di un proemio ariostesco si registra nella seconda edizione del *Cortigiano santo*, che per quanto riguarda la sezione degli *Avvertimenti politici ai cortigiani* conosce un incremento di capitoli; in una di queste integrazioni (*Può se non difficilmente piacere et esser grato al Prencipe et a i sudditi*) Pico ricorre alla variazione ariostesca di *Orlando furioso* XIX, 1 sul motivo topico della ruota di Fortuna, per stigmatizzare l'infida incostanza del popolo nel seguire il proprio sovrano: «È però vero che sarà sempre meglio l'attenersi et accostarsi alla grazia del Prencipe che a quella de' sudditi, poiché non è cosa come tutti affermano più incostante e leggiera che l'amore del popolo e del volgo. Imperoché si come l'isperienza dimostra ogni giorno, egli non si muove per affezione ma per interesse ad amare e riverire alcuno, quando come dice un Poeta *Felice su la ruota siede; ma se si cangia in tristo il lieto stato, volta la turba adulatrice il piede*» (Pico, *Il cortigiano santo* [1637], cit., p. 106, dove a margine si trova anche la postilla «Ariosto»).

⁵⁴ Cfr. almeno H. Honnacker, *Il κόσμος morale illustrato nei prologhi dell'Orlando Furioso nelle edizioni del 1516 e del 1521: la Weltanschauung ariostesca fra Orazio ed Erasmo, «Schifanoia», XXII, 2002, pp. 31-54.*

i *marginalia* del *Cortigiano santo*; ma è puntualmente rubricato nella *Tavola de gli Autori citati nell'Opera e che al componimento di essa hanno servito*, che viene aggiunta nella seconda edizione del testo di Pico apparsa nel 1637 presso il tipografo modenese Cassiani.⁵⁵ Il dato più interessante è però che alcuni passaggi del testo secentesco, tutti concentrati nella sezione degli *Avvertimenti politici*, riecheggiano il dettato del dialogo cinquecentesco, tanto nei suoi costitutivi nuclei concettuali quanto in alcune soluzioni espressive. Ad esempio, nel sottolineare la necessità, da parte del cortigiano, di consigliare il suo signore con la massima sincerità, e senza infingimenti indotti da timore o convenienza, Pico ricorre alla formula «senza liscio» e proietta la stigmatizzazione del servilismo ipocrita degli adulatori di corte nel contesto tipico del discorso contro la cosmesi femminile, secondo una movenza argomentativa che aveva già visto accostati Castiglione e Ariosto nel rendere funzionale un motivo letterario a una più profonda riflessione sui principi della vita sociale, sia sul piano familiare, sia su quello civile.⁵⁶ La dialettica tra sprezzatura e affettazione è peraltro spesso declinata simbolicamente nel contrasto tra superficie e profondità, ad esempio con riferimento agli abiti e alle posture che marcano l'identità di un individuo. La prima «regula universalissima» proposta da Castiglione è ripresa molto fedelmente entro il *Cortigiano santo*:

Chi adunque vorrà esser bon discipulo, oltre al far le cose bene, sempre ha da metter ogni diligenza per assomigliarsi al maestro e, se possibil fosse, trasformarsi in lui. [...] e non far come un amico nostro, che voi tutti conoscete,

Biasimevole ancora si renderà l'imitazione affattata e si può ancora dire ridicolosa di quei Cortigiani, i quali si come ne porgono alcuni essempli le istorie antiche, per trasformarsi in tutto nel loro Prencipe, vestendosi del

⁵⁵ Oltre che il nome di Baldassar Castiglione, la nuova *Tavola* riporta anche quello di altri 'moderni' assenti nell'indice della prima edizione: Antonio Beccadelli detto il Panormita, Camillo Baldi, Giovan Battista Adriani, Paolo Aresi, Pomponio Torelli, Pietro Mattei, Paolo Gioivo, Scipione Ammirato, Stefano Guazzo e Traiano Boccalini.

⁵⁶ Cfr. Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 125 («Il Cortigiano, che serve di Consigliero al suo Prencipe, ponga studio di proporre il suo parere schiettamente, e senza liscio, et ornamento alcuno di parole») con un passaggio del primo libro del *Libro del Cortegiano*, dedicato all'affettazione (*Il libro del Cortegiano*, I, 40, a cura di W. Barberis, Torino, Einaudi, 1998, p. 86: «Gran desiderio universalmente tengon tutte le donne di essere e, quando esser non possono, almen di parer belle; però, dove la natura in qualche parte è mancata, esse si sforzano di suplir con l'artificio. Quindi nasce l'acconciarsi la faccia con tanto studio [...] Non vi accorgete voi, quanto più di grazia tenga una donna, la qual, se pur si acconcia, lo fa così parcamente e così poco, che ci la vede sta in dubbio s'ella è concia o no, che un'altra, empiestrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera, e non osi ridere per non farsela crepare...»), e con alcune occorrenze presenti nella quinta satira ariostesca (ai vv. 202-203: «Voglio che se contenti de la faccia | che Dio le diede, e lassi il rosso e il bianco»; e 230-231: «né sappia far la tua bianco né rosso, | ma sia del filo e de la tela dotta»).

che si pensava esser molto simile al re Ferrando minore d'Aragona, né in altro avea posto cura d'imitarlo, che nel spesso alzare il capo, torzendo una parte della bocca, il qual costume il re avea contratto così da infirmità. E di questi molti si ritrovano, che pensan far assai, pur che sian simili ad un grand'omo in qualche cosa; e spesso si appigliano a quella che in colui è sola viciosa. Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regola universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; [...] Qual di voi è che non rida quando il nostro messer Pierpaulo danza alla foggia sua, con que' saltetti e gambe stirate in punta di piede, senza mover la testa, come se tutto fosse un legno, con tanta attenzione, che di certo pare che vada numerando i passi? Qual occhio è così cieco, che non vegga in questo la disgrazia della affettazione?⁵⁷

colore suo a guisa di camaleonti, e dell'affetto di quelle, che come loro Idolo ammirano, si studieranno d'imitare eziandio quei difetti che nella persona di lui dalla natura sono cagionati, mentre s'egli fosse balbuziente, o losco, o zoppo procurano anzi essi nella medesima guisa, o balbuzire, o torcere la vista, o zoppicare stimando come ebbri che vogliono parere dell'amore di lui, ogni sua qualità quasi sovrahumana.⁵⁸

Minimamente riadattata al contesto religioso di rifunzionalizzazione del dettato castiglionesco è anche la posizione relativa alla lingua da adottare a corte. L'opzione del *Cortegiano* per una lingua fondata sulla dottrina, l'uso e il buon giudizio, piuttosto che su un sistema di regole predefinito e imposto, viene infatti ribadita nel *Cortegiano santo* e integrata dal biasimo non solo degli uomini ma dello stesso Dio di fronte all'affettato impiego di un modello linguistico pedante, inattuale e immutabile:

Sarà adunque il nostro cortegiano stimato eccellente ed in ogni cosa averà grazia, massimamente nel parlare, se fuggirà l'affettazione; nel qual errore

Non men biasimevole si renderà parimente il Cortigiano se in qualche sua operazione volesse mostrarsi singolare e differente dall'uso e commune

⁵⁷ Cfr. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, I, 26, cit., pp. 58-59, corsivi miei.

⁵⁸ Cfr. Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 124, corsivi miei.

incorrono molti, e talor più che gli altri alcuni nostri Lombardi; i quali, se sono stati un anno fuor di casa, ritornati subito cominciano a parlare romano talor spagnolo o francese, e Dio sa come; e tutto questo procede da troppo desiderio di mostrar di saper assai; ed in tal modo l'omo mette studio e diligenza in acquistar un vicio odiosissimo. E certo a me sarebbe non piccola fatica se in questi nostri ragionamenti io volessi usar quelle parole antiche toscane, che già sono dalla consuetudine dei Toscani d'oggi rifiutate; e con tutto questo credo che ognun di me rideria.⁵⁹

costume de gli altri, come sarà se nel parlare, essendo egli Lombardo, e vivente in corte di Principe di Lombardia, volesse fare del Toscano affettando le parole, e la pronuncia che usano coloro che sono nati e allevati in quella provincia; sì come anco nel vestire volesse egli introdurre nuove fogge di vestimenti, e massime quelle che traggono origine da genti straniere, e barbare; perciò che non ha dubbio che con tali novità s'acquisterà odio grandissimo non solo presso gli huomini ma anco presso Iddio.⁶⁰

Più elaborata risulta invece la ripresa di un passaggio ideologicamente cruciale per l'argomentazione castiglionesca; quel «fine ultimo» del «dire la verità al principe» che ad apertura del quarto libro riconfigura il carattere astrattamente pedagogico del rapporto cortigiano-principe mantenuto fino lì, e lo trasforma in un rapporto dialogico quasi paritetico, in cui l'uomo di cultura cortigiano può e deve confrontarsi col politico su un piano di parità, in una relazione che è fondata sul parlare veritiero, in grado anche di sostenere il rischio del contrasto e del dissenso.⁶¹ Nel *Cortigiano santo* questo appello a un riequilibrio dei rapporti di forza entro la società di corte sembra invece sfumare in circospetta strategia retorica e in tatticismo relazionale, a testimonianza della ben più irregimentata posizione riservata, un secolo dopo Castiglione, al segretario del principe (quale lo stesso Pico è):

⁵⁹ Cfr. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, I, 28, cit., p. 64, corsivi miei. Cfr. U. Motta, *La "questione della lingua" nel primo libro del "Cortegiano": dalla seconda alla terza redazione*, «Aevum», LXXII, 1998, pp. 693-732.

⁶⁰ Cfr. Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., pp. 137-138, corsivi miei.

⁶¹ Cfr. C. Scarpati, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 11-44, part. p. 40: «Ponendosi accanto a questi esemplari latini la finale revisione del *Cortegiano* dà la misura della competizione cui un'opera volgare intende vent'anni dopo la grande crisi e nel momento in cui, tra l'*Institutio* e la *Querela pacis*, l'opera politica erasmiana, pur carica agli occhi di questi umanisti di un indiscusso prestigio filologico, con il peso dei suoi gravami "feudali", con la sua ansia teologizzante, non può non essere ormai sentita come palinodia se non come attacco ad un edificio politico che si era costruito affidandosi interamente alla forza della ragione (luogo della cristiana libertà e dignità) e alla possibilità di un discorso veritiero tra gli uomini». Sulla questione si veda anche A. Stäuble, *Principe e cortigiano dalla seconda alla terza redazione del "Cortegiano": criteri e ragioni di una riscrittura (IV 4-48)*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXI 1999, 3, pp. 641-668.

Il fin adunque del perfetto cortegiano, del quale insino a qui non s'è parlato, estimo io che sia *il guadagnarsi per mezzo delle condicioni attribuitegli da questi signori talmente la benivolenzia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità d'ogni cosa che ad esso convenga sapere, senza timor o pericolo di dispiacerli*; e conoscendo la mente di quello inclinata a far cosa non conveniente, ardisca di contradirgli, e con gentil modo valersi della grazia acquistata con le sue bone qualità per *rimoverlo da ogni intenzion viciosa ed indurlo al camin della virtù*; [...] saprà in ogni proposito destramente far vedere al suo principe quanto onore ed utile nasca a lui ed alli suoi dalla giustizia, dalla liberalità, dalla magnanimità, dalla mansuetudine e dall'altre virtù che si convengono a bon principe; e, per contrario, quanta infamia e danno proceda dai vicii oppositi a queste.⁶²

*Chi usi tal arte, quantunque si sforzi di mostrare quello che non è, e di alterare in certa maniera la verità, non deve però mai avere altro fine che di recare utile e giovamento al suo Principe, e di prestargli l'honore e l'ossequio che gli deve; e per questo, quando l'azione del Padrone fosse manifestamente enorme e biasimevole, non deve né lodarla, né biasimarla apertamente, ma con iscuse convenienti procurare di allegerirla, e di farla più che potrà apparire men grave; e quando ciò non possa convenientemente fare, o doverà tacere, e passare in altro ragionamento con certo sorriso, che dimostri l'odio che porti al vizio, o se colto alle strette dall'istesso Principe, gli convenisse di significargli la mente sua, dirà apertamente la verità.*⁶³

D'altra parte, l'operazione culturale condotta attraverso il *Cortigiano santo* deve essere messa a sistema con altre prove di ricostruzione biografica, orientate anch'esse da Pico a delineare modelli antropologico-sociali mediante l'ostensione delle vite esemplari di personaggi storici, e più specificamente di uomini e donne che, pur vivendo nel secolo, costituiscono degli *specula* di santità particolarmente rivolti a una *audience* laica.⁶⁴ Anche solo in ragione del ricorso alla medesima strategia di presentazione paratestuale – che prevede la qualificazione religiosa del tipo umano e la generalizzazione

⁶² Cfr. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, IV, 5, cit., pp. 358-359, corsivi miei.

⁶³ Cfr. Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 119, corsivi miei.

⁶⁴ Sui caratteri e sulle origini di questa esperienza agiografica, che si afferma nei secoli XII e XIII, si veda Vauchez, *Esperienze religiose nel Medioevo*, cit., pp. 13-96. Anche da questo punto di vista il *Cortigiano santo* verrebbe a duplicare l'operazione condotta da Castiglione, rispondendo, come lui fa ne *Il libro del Cortegiano*, alla domanda «di una nuova forma e di una nuova norma (nuove anche perché finalmente in lingua volgare), che siano in grado di orientare con sicurezza [...] in senso etico ed estetico l'articolatissima gamma delle pratiche ordinarie attraverso le quali si compie ogni scambio comunicativo, convalidando, aggiornando, traducendo quanto su questi temi era venuta elaborando (in lingua latina) la grande tradizione dell'*institutio* prodotta da generazioni di umanisti» (Quondam, "*Questo povero cortegiano*". Castiglione, *il libro, la storia*, cit., p. 54).

moralistica del resoconto biografico – il testo dedicato alla figura del cortigiano santo dovrebbe essere infatti accostato a quello in cui Pico delinea il modello della principessa cristiana sulla falsariga di sant’Isabella d’Aragona (1271-1336) regina di Portogallo (*La Principessa santa, ovvero la Vita di santa Elisabetta, reina di Portogallo, In cui si contengono vari esempi e Documenti Spirituali, Morali e Politici*, Venezia, Gueriglio, 1626), e a quello in cui l’autore parmense tratteggia un vero e proprio *pantheon* di tutti quei sovrani che «per lo tempestoso mare del governo de’ loro Stati hanno al porto della gloria celeste sì felicemente saputo condursi, che d’essere eternamente coronati in Cielo hanno meritato, chi con titolo di Santo e chi di Beato» (*Specchio de’ Prencipi, ovvero Vite de’ Prencipi santi, ove si leggono essempli et osservazioni Spirituali, Morali e Politiche*, Parma, Viotti, 1622).⁶⁵ La complementarità di questi due testi rispetto al *Cortigiano santo* e le finalità didattico-esemplari della complessiva esperienza di scrittura agiografica di Ranuccio Pico sono ben riconosciute da padre Costantino Gaetano, presidente del Collegio Gregoriano di Roma, nella prefazione a un’altra opera ascrivibile entro questa serie pichiana:

L’Autore è il sig. Ranuccio Pichi, segretario dell’Altezza Serenissima di Parma e Piacenza, e viepiù conosciuto per i suoi dotti inchiostri, che rilucono nell’altre Opere da lui a’ raggi dell’eternità degnamente esposte. L’Argomento è non meno alto di quel che si sia un ottimo Prencipe Cristiano, et un prudente Governante; *la cui illustre figura in queste carte egli ingegnosamente dipinge. Peroché nelle ben colorite parti del santo Re David riconoscerà ciascheduno, che sostiene verga e stringe redini di governo in mano, quel colore che deve aggiugnere alla sua persona, onde si renda al mondo commendevole.* V’è di più che la penna s’è mostra in questa occasione così feconda di sentenze e di ragioni, che *l’ho giudicata dover essere profittevole non solamente per gli avvertimenti a’ Superiori ma d’avantaggio per l’abbondanza de’ documenti a’ sudditi, i quali leggendo quanto ad un buon Padrone si*

⁶⁵ La citazione è tratta dalla lettera di Pico *A chi leggerà* (p. 7). Anche da questo punto di vista l’esperienza di Pico si inserisce in un solco ben battuto dalla scrittura agiografica della prima età moderna, come ci testimonia, a proposito del contesto milanese tra XIV e XV secolo, il saggio di S. Albonico, *La «Vita del Battista» di Francesco Filelfo. Funzioni dell’agiografia di corte a Milano tra Visconti e Sforza*, in *Santi, santità e agiografie nell’Italia settentrionale. Percorsi letterari e storico-artistici tra Medioevo e età moderna*, a cura di S. Albonico e N. Bock, Pisa, ETS, 2017, pp. 123-146, part. pp. 130-131: «Se nella tradizione agiografica la stesura e la diffusione di una vita si spiega alla luce di pratiche e ricorrenti occasioni devozionali, di fronte a queste operette cortigiane è legittimo chiedersi se a motivare la richiesta o l’omaggio, al di là di generiche attese e conseguenti riconfigurazioni di materiali tradizionali, non ci fossero ragioni di volta in volta più particolari. Santa Caterina, vergine e martire di stirpe regale, offriva un fulgido esempio di indipendenza e forza intellettuali alle giovani donne, particolarmente adatto a una personalità spiccata come quella di Bianca Maria che, subito partecipe delle delicate responsabilità del marito, diede ripetute prove di eccezionale “prudenza”».

conviene apprenderanno anch'eglino ad esser buoni servitori, e sapranno l'obbligo che hanno di santa, e prudentemente servire a chi deve con santità e prudenza comandare.⁶⁶

Parlare ai principi perché i cortigiani intendano, insomma. E viceversa. Ricorrendo talora a un immaginario condiviso e attuale, come ci ricorda lo stesso Pico quando illustra una delle ragioni che l'hanno spinto a vergare la *Vita* di Goffredo di Buglione e a integrarne il profilo letterariamente delineato da Tasso:

Quindi è derivato il pensiero che ho avuto di formare questo piccolo ristretto della Vita di Goffredo, e di ravvivare insieme l'istoria della memorabile conquista di Gerusalemme, come d'impresa la più gloriosa e più illustre che giammai abbino i Christiani tentato, separandola dall'opera mia di molto volume dello *Specchio de' Principi*, accioché più comodamente serva per intender la verità de' gesti heroici che in gran parte da' fregi et episodi, che vi ha aggiunto il Tasso vengono adombrati, e che anco per lo più da lui non sono intieramente spiegati, o in tutto tralasciati.⁶⁷

Il riferimento di Pico alla *Gerusalemme liberata* è solo l'ultima testimonianza, in ordine di tempo, della grande attenzione riservata fin dall'ultimo quarto del XVI secolo presso la corte farnesiana di Parma alla scrittura epica di Tasso e alla sua ridefinizione controriformistica in chiave eroica; attenzione che conosce il suo culmine nell'intenso lavoro editoriale del 1581, quando ben due stampe della *Gerusalemme liberata* videro la luce tra Parma e Casalmaggiore sotto le insegne della locale Accademia degli Innominati.⁶⁸ L'operazione editoriale mirava a legittimare, sotto il nome autorevole di Tasso, il programma culturale Innominato, da una parte cooptando la *Gerusalemme* entro l'aristotelismo militante propugnato in quegli anni dall'Accademia, dall'altra

⁶⁶ R. Pico, *Vita del santissimo re e profeta Davide, descritta in quattro libri, ove la sacra istoria di quel tempo, non meno copiosamente che distintamente si rappresenta. Con varie osservazioni spirituali, morali e politiche*, Roma, Zanetti, 1631, s.i.p., corsivi miei. A testimonianza della fortuna di questo personaggio biblico nella riflessione secentesca sul vincolo tra teologia e politica possiamo ricordare anche il pressoché coevo *Davide perseguitato* (1634) di Virgilio Malvezzi, su cui si veda F. Bondi, *Il Principe per emblemi. Letteratura e immagini del politico tra Cinquecento e Seicento*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 218-222. Più in generale sulla fortuna di David in età moderna cfr. *Les figures de David à la Renaissance*, édité par É. Boillet, S. Cavicchioli, P.-A. Mellet, Genève, Droz, 2015.

⁶⁷ R. Pico, *Vita di Gottifredo, duca di Buglione, re di Gerusalemme, ove si descrive l'Impresa di terra Santa. Con varij Esempi, et Osservazioni Spirituali, Morali e Politiche*, Venezia, Gueriglio, 1626, s.i.p., corsivo mio.

⁶⁸ Su questa esperienza culturale si vedano: L. Denarosi, *L'Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003; e A. Torre, *Pomponio Torelli, gli Innominati e la civiltà letteraria del secondo Cinquecento*, in *Storia di Parma. IX. Le lettere*, cit., pp. 107-132.

rivendicando l'affiliazione tassiana quale conferma di un'identità di vedute e di sensibilità che non poteva che, naturalmente, produrre quel capolavoro:

Quanto al nome di lui, egli si doveva certo a i molti favori per me ricevuti da questa illustre academia de' signori Innominati, e particolarmente dal suddetto signor Eugenio, e dal signor Muzio Manfredi, degni e qualificati membri di essa, che stampandosi in questa città, portasse il libro nella fronte quello ch'è il vero; che il signor Torquato è di questo numero, pregiandosene anch'egli molto, sì come deve a ragione.⁶⁹

L'interesse verso la forma epica da parte degli intellettuali Innominati può essere letto sia nel quadro del più ampio dibattito tardocinquecentesco sul poema eroico sia nel contesto del ruolo politico dell'Accademia quale costola culturale del ducato farnesiano, e quindi come espressione delle varie modalità che caratterizzano questa collaborazione tra potere e cultura. Proprio il microcosmo parmense aveva del resto offerto la più fedele realizzazione dell'eroico profilo di principe 'guerriero di Cristo' delineato da Tasso con la figura del 'pio capitano' Goffredo. Non è infatti un caso che la seconda edizione parmense della *Gerusalemme liberata* (datata 7 ottobre 1581) sia dedicata ad Alessandro Farnese, e che nella lettera prefatoria lo stampatore Viotti espliciti il paragone tra il condottiero farnesiano e il capo del campo cristiano, Goffredo di Buglione.⁷⁰ Non è altresì un caso che proprio sull'esemplare vicenda storica e umana di Alessandro Farnese si chiuda anche l'*identikit* teorico del 'cortigiano santo' fornito cinquant'anni dopo da

⁶⁹ *Gerusalemme liberata del sig. Torquato Tasso. [...] Tratta da fedelissima copia et ultimamente emendata di mano dell'istesso autore*, Casalmaggiore, Canacci & Viotti, 1581, p. 5v.

⁷⁰ *La Gierusalemme liberata, ovvero il Goffredo del Sig. Torquato Tasso. Di nuovo ricorretto, et secondo le proprie copie dell'istesso Autore ridotto a compimento tale che non vi si può altro più desiderare*, Parma, Viotti, 1581, lettera *Ai lettori*, s.i.p.: «Pugnò Goffredo co' pagani nemici della fè di Christo, e Vostra Altezza [*Alessandro*] combatté contra Luterani persecutori della Chiesa, della fede, e del nome christiano. Egli nel riconoscere la cittade, nelle battaglie, nell'appresentarsi alle mura, e nel montarle, et a piè, et a cavallo, con leggiera e grave armatura si faceva riconoscere fra i primi; et ella nelle sanguinose fazioni, ne' fieri assalti, nelle batterie crudeli, e nell'aspre e dure prese delle cittadi si dà a vedere a tutto l'esercito, e col valoroso animo suo inanimesce gli altri tutti, facendo ne' luoghi, e tempi bisognosi, et opportuni, molto ben conoscere che non solo fa l'ufficio di diligente et ottimo capitano, ma di prode e gagliardo soldato. Quegli combatté per la liberazione del luogo dove morto giacque Christo Giesù, et ella per pugnare e mondare i sacri templi, e santi altari, sopra i quali sempre consecrato il divino cibo si troua il vero uomo e vero Dio, veramente e realmente vivo in carne, in sangue e in ossa». Sulla costruzione del mito di Alessandro Farnese si vedano: R. Sabbadini, *La grazia e l'onore. Principe, nobiltà e ordine sociale nei ducati farnesiani*, Roma, Bulzoni, 2001; T. Artico-A. Metlica, *L'angoscia dell'encomio. L'Anversa conquistata di Fortuniano Sanvitali (1609) e altri versi per Alessandro Farnese*, «Filologia e Critica», XLI, 2016, 2, pp. 199-232. Per uno sguardo più generale alla questione si ricorra ad A. Prosperi, *Il «Miles christianus» nella cultura italiana tra '400 e '500*, «Critica storica», XXVI, 1989, pp. 684-704.

Pico; e si chiuda con un ‘avvertimento’ dedicato alla sua capacità di comprendere, secondo prudenza, il momento più opportuno per ritirarsi dal servizio a corte:

Questo avvertimento ebbe l’Alessandro Magno del nostro tempo, il quale come dice un nobile storico meritò per lo valore il nome di Grande come ebbe l’antico, e di grandissimo per la prudenza, come Fabio, perciocché mentre doppo la gloriosa conquista d’Anversa molti intendenti stimarono che egli, come giunto alle colonne della sua gloria non potesse passare oltre, né fare impresa più grande, e che per ciò dovesse attaccare la spada a un arpione, egli si dispose spinto insieme dalla gravezza delle sue indisposizioni di ritirarsi al governo de’ suoi Stati, e ne fece grand’istanza al Re, ma non ebbe sorte di potere ottenere l’intento suo ancorché il soccorso di Parigi e quello di Rouano gran giunta facessero dipoi ai suoi gloriosi titoli.⁷¹

Del resto, proprio nella persona di Alessandro Farnese si fondono esemplarmente le figure del cortigiano (funzionario militare al servizio di Filippo II) e del principe (che regge il ducato di Parma e Piacenza, principale avamposto europeo per la politica del cattolicesimo romano); e nelle vicende che segnano l’ultimo periodo della sua vita – su cui si chiude *Il Cortigiano santo* – è possibile riconoscere una testimonianza storica della dialettica, costitutiva dell’intera opera di Pico, tra un virtuoso soggetto individuale (il prudente cortigiano Alessandro che vorrebbe congedarsi per tempo dall’imperatore) e un vizioso soggetto collettivo (la corte imperiale di Madrid dove invidia e maldicenze indussero Filippo II a revocare l’incarico al duca parmense); o in termini più generali, e nel quadro della formazione organica dell’individuo cortigiano, tra il controllo degli affetti interiori e la gestione delle avversità pubbliche.

In tal senso, allora, l’idea del cortigiano santo incarnatasi, secondo Rannuccio Pico, nell’esperienza umana del santo laico Elzeario di Sabran potrebbe essere ricondotta a quell’organico sistema culturale che ha animato la Parma farnesiana di fine Cinquecento. La formazione di un prototipo dell’uomo di corte verrebbe infatti a costituire un’ulteriore possibile sfaccettatura del modello antropologico che traluce dalla riflessione filosofica (estetica e psicologica) e dalle elaborazioni letterarie (lirica, epica e teatro) formulate presso la corte farnesiana di Parma (e in quel centro propulsore della sua vita culturale che fu l’Accademia degli Innominati). Il perfetto eroe epico, il personaggio ‘mezzano’ della tragedia e il poeta-*agens* della lirica condividono di fatto col ‘cortigiano santo’ lo statuto di anello di congiunzione tra la corporeità umana e la spiritualità divina, nonché la necessità di

⁷¹ Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 146.

un comune percorso di formazione che riguarda essenzialmente «le passioni, ovvero affetti, di cui può il Cortigiano divenire assoluto padrone»:⁷²

Si trovano in questo spazioso campo del Mondo due sorti di combattimento, l'uno con gli ardori della concupiscenza e con i propri affetti, l'altro con le contrarietà, tribolazioni, et avversità che produce il Mondo: questi due atti alcuni gli hanno espresso con quelle due parole sentenziose, e molto sustanziose, *Abstine & Sustine*.⁷³

⁷² Ivi, p. 79. Tra le molte testimonianze possiamo ricordare a questo proposito un passaggio delle lezioni proemiali del manoscritto *Trattato delle passioni dell'animo* di Pomponio Torelli, laddove si esplicita la funzionalità etica e l'estensibilità lirica del principio della catarsi tragica: «Ma il Poetico le [*passioni*] considera come atte a scacciar l'una l'altra per servirsene a purgar gli animi. Il che, come s'intenda chiaramente, si comprende dal principio del canzonero del nostro Petrarca. [...] Ove co'l pentimento proprio induce gli altri allo sprezzo delle cose mondane. Ch'è quel vero termino di purgatione ch'intende ogni Poesia; e questo per esser la Poesia ministra della civile facultà. Alla quale essa prepara gli animi mediante la dolcezza degl'affetti e la tristezza loro, usandoli a sturbar l'un l'altro come meglio le torna» (P. Torelli, *Trattato delle passioni dell'animo*, Biblioteca Palatina di Parma, ms. Parm. 1273-1274, t. 1, pp. 61-62). Sul testo di Torelli e più in generale sul complesso sistema di pensiero del letterato parmense si veda l'introduzione di Fabrizio Bondi al *Trattato* in P. Torelli, *Prose*, a cura di F. Bondi, G. Genovese, N. Ruggiero, A. Torre, Milano-Parma, Guanda, 2017, pp. 163-174.

⁷³ Pico, *Il Cortigiano santo*, cit., p. 30.

Eugenio di Savoia: un 'perfetto capitano' tra Sei e Settecento

Pietro Giulio Riga
Sapienza Università di Roma

Nato Parigi il 18 ottobre 1663 dal conte di Soissons Eugenio Maurizio di Savoia Carignano e dalla celebre *Mazarinette* Olimpia Mancini, Eugenio di Savoia si rivela un personaggio esemplare per valutare la persistenza e la diffusione, nel sistema culturale di Antico Regime, del modello classicistico del 'perfetto capitano'. Non è casuale che abbia richiamato il titolo di un'importante raccolta di studi curata da Marcello Fantoni, un percorso di storia culturale incentrato sui procedimenti, sui materiali e sulle topiche utilizzate per costruire la figura paradigmatica dell'uomo d'arme cinquecentesco.¹ Nell'intraprendere uno studio sul mito letterario di Eugenio di Savoia² mi sorpresi del fatto che quella ricerca non fosse stata estesa in termini cronologici e, di conseguenza, dell'assenza di una riflessione organica sull'immagine del capitano sei-settecentesco in Italia in relazione ai vari mutamenti geo-politici locali e internazionali e all'intensa attività bellica di quegli anni: un altro capitolo di storia culturale che, se non adeguatamente colmato dagli storici *tout court*, potrebbe diventare oggetto di studio degli storici della

¹ Il "Perfetto Capitano". *Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, a cura di M. Fantoni, Roma, Bulzoni, 2001. Sulle raffigurazioni letterarie e iconografiche del capitano rinascimentale si veda l'importante volume di A. Quondam, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma, Donzelli, 2003. Alcuni spunti di riflessione in *Books for Captains and Captains in Books. Shaping the Perfect Military Commander in Early Modern Europe*, edited by M. Faini and M. E. Severini, Harrasowitz Verlag, Wiesbaden, 2016. Molto utile anche il libro di G. Hanlon, *L'eroe d'Italia. Il Duca Odoardo Farnese, i suoi soldati e i suoi sudditi nella Guerra dei Trent'anni*, Milano, Acies, 2017 [traduzione di *The Hero of Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2014]. Sul versante delle apologie del condottiero vittorioso e magnanimo si veda la recente edizione dei *Capitani* di Botero (1607): G. Botero, *I Capitani con alcuni discorsi curiosi*, a cura di B.A. Raviola, Torino, Nino Aragno Editore, 2017.

² Oggi approdato a un libro, che prende le mosse dagli studi di Beatrice Alfonzetti citati alla n. 11: P.G. Riga, *L'elogio del Principe. Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons*, prefazione di B. Alfonzetti, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura, 2019.

letteratura, considerando l'abbondanza di scritture letterarie a riguardo, nonché le parentele simbolico-rappresentative che legano gli uomini d'arme settecenteschi (e le relative 'vite')³ ai loro omologhi rinascimentali.

Appartenente a un ramo secondario di Casa Savoia, Eugenio militò per tutta la propria vita al servizio degli Asburgo d'Austria assumendo un ruolo decisivo nelle guerre austro-turche, a partire dall'epica liberazione di Vienna del 1683.⁴ Per non parlare della cruciale funzione assunta per la supremazia asburgica in Italia, dal Ducato di Milano al Regno di Napoli, agli albori del Settecento: fu infatti nominato nel 1703 presidente del Consiglio aulico di guerra e rappresentò militarmente e politicamente l'Impero in Italia durante la guerra di successione spagnola, che oppose tra il 1701 e il 1714 due fronti continentali: la Francia di Luigi XIV e la Spagna di Filippo V alla coalizione composta dall'Austria, dall'Inghilterra, dall'Olanda e dal Ducato sabauda.⁵

L'estensione degli encomi letterari e iconografici che celebrarono le varie fasi della sua avventura militare consente di riflettere sulla funzione politica che il suo esempio ebbe sulla cultura italiana del tempo. Statue e cicli figurativi, apparati cerimoniali, archi trionfali e drammi teatrali, poesie, biografie e orazioni vanno dunque interpretati non come pratiche culturali separate ma come l'espressione di un organico sistema di valori e di un medesimo codice simbolico e ideologico attraverso cui la vita del principe fu narrata ed elevata a modello virtuoso.⁶ Al pari dell'opera di pittori e scultori, la letteratura

³ Al fianco di Eugenio spiccano, per esempio, altri celebri condottieri italiani al servizio dell'Impero come Mattia Galasso, Ottavio Piccolomini e Raimondo Montecuccoli, affiancati in un paradigmatico trattato composto da Jacopo Sanvitale, autore su cui mi soffermerò a breve: *Scelta di azioni egregie operate in guerra da generali e da soldati Italiani nel secolo ultimamente trascorso decimo settimo di nostra salute, cioè dall'anno 1600 fino al 1700, e singolarmente da tre supremi comandanti di eserciti co. Mattia Galasso trentino, d. Ottavio Piccolomini sanese, co. Raimondo Montecuccoli modenese*, in Venezia, presso Giovan Battista Recurti, 1742. Si tratta di un testo di grande interesse anche in prospettiva settecentesca, nel quale Eugenio viene ascritto al catalogo degli «antichi romani e italiani che con mediocri armate debellarono grandissimi eserciti de' barbari». Sul fenomeno di lunga durata dei militari italiani che prestarono i loro servizi ad altri Stati europei rinvio alla miscellanea *Italiani al servizio straniero in età moderna*, a cura di P. Bianchi, D. Maffi, E. Stumpo, Milano, FrancoAngeli, 2008.

⁴ La bibliografia sul tema è sterminata: si veda almeno la sintesi storica di F. Cardini, *Il turco a Vienna. Storia del grande assedio del 1683*, Roma-Bari, Laterza, 2011, e da un'angolazione letteraria il volume di S. Canneto, *Il turco, l'assedio di Vienna, la poesia italiana (1683-1720)*, Roma, Bulzoni, 2012.

⁵ Sui passaggi della parabola militare di Eugenio mi permetto di rinviare, anche per la bibliografia pregressa, a P.G. Riga, *L'elogio del Principe*, cit., in particolare pp. 3-24 (*Eugenio di Savoia nell'Italia del Settecento: storia, politica, letteratura*).

⁶ Sulla resa letteraria della virtù e dei suoi correlati nella letteratura italiana di primo Settecento, un sistema all'interno del quale si colloca anche l'encomio di Eugenio di Savoia, si

contribuì a fare della vita e delle azioni del principe un modello di virtù eroica e politica. Accanto alla figura storica, ricomponibile attraverso la disamina delle fonti documentarie, si colloca quella mitizzata dalle arti e dalla letteratura, che ha avvolto il personaggio di un fascino intramontabile, facendone, anche nella storia più recente, uno specchio esemplare di virtù universali.⁷

Come anticipato, la letteratura germogliata intorno alla figura di Eugenio risulta strettamente vincolata alle dinamiche dinastiche e militari che sconvolsero l'Italia tra XVII e XVIII secolo, agli equilibri politici locali e ai difficili rapporti con la Francia, l'Austria e il potere ecclesiastico. L'inizio delle campagne militari intraprese da Eugenio nell'ambito della guerra di successione spagnola furono accolte con fiducia negli stati italiani, complice un sostegno che risentiva in maniera decisiva dell'identificazione del potere austriaco con l'immagine plurisecolare del Sacro Romano Impero.⁸ Il neoghibellinismo italiano, alimentato dai contrasti tra l'Austria e il papato filofrancese di Clemente XI, si propagò trasversalmente entro ampi settori geo-culturali della Penisola, segnando in profondità le vicende culturali e letterarie

veda A. Bussotti, *Forme della virtù. La rinascita poetica da Gravina a Varano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.

⁷ Giunge fino ai nostri giorni, per esempio, la ricostruzione storico-culturale del mito di Eugenio ad opera di Elisabeth Grossegger (*Mythos Prinz Eugen. Inszenierung un Gedächtnis*, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar, 2014), che tuttavia ne ignora la dimensione più significativa, di carattere squisitamente letterario. Il mito italiano di Eugenio va collocato nella più ampia cornice dei miti europei del principe diffusi in Austria, Germania e Francia. Seppure Eugenio abbia consacrato la propria epopea militare allo scontro con il nemico francese, incrinando irreparabilmente il mito dell'invincibile Luigi XIV, Marc Fumaroli lo ha definito un «Achille française des Hasbourg», menzionando gli elogi pronunciati nei suoi confronti da Napoleone e Voltaire (cfr. M. Fumaroli, *L'Achille français des Habsbourg: Eugène, prince de Savoie-Carignan*, «Commentaire», XCIII, 2001, pp. 147-158). Al contrario, in area germanica si è innescato un processo di rimozione delle origini franco-italiane del principe, consacrato come un simbolo dell'universalismo asburgico prima, come un eroe germanico a tutti gli effetti poi, infine, drammaticamente, come un'icona nazionalsocialista.

⁸ Sul ghibellinismo settecentesco in Italia d'obbligo il rimando a F. Venturi, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 3-58, da integrare con *Dilatata l'Impero in Italia. Asburgo e Italia nel primo Settecento*, a cura di M. Verga, num. monografico di «Cheiron», XXI, 1994; C. Donati, *Tra urgenza politica e memoria storica: la ricomparsa dei ghibellini (e dei guelfi) nell'Italia del primo Settecento*, in *Guelfi e ghibellini nell'Italia del Rinascimento*, a cura di M. Gentile, Roma, Viella, 2005, pp. 109-128; M. Verga, *Il ritorno dell'Impero in Italia tra XVII e XVIII secolo*, in *I trattati di Utrecht*, a cura di F. Ieva, Roma, Viella, 2016, pp. 139-156. Inoltre, su questa fase storico-politica, che favorì il consolidamento dei rapporti tra la corte di Vienna e alcuni importanti protagonisti della cultura italiana di quegli anni, si veda l'efficace sintesi di C. Capra, *Gli italiani prima dell'Italia. Un lungo Settecento, dalla fine della Controriforma a Napoleone*, Roma, Carocci, 2014, pp. 66-85.

dei primi decenni del Settecento.⁹ Il filone politico della reviviscenza di tendenze filoimperiali si raccolse intorno alle imprese del principe savoiardo, elevato a simbolo di rinascita e riscatto ‘nazionale’,¹⁰ sollecitando una fioritura di testi che si rifacevano a un codice celebrativo e trionfale di marca classicistica: un nesso, quello tra Eugenio e l’immaginario letterario di quegli anni, politicamente orientato a sostegno della causa austriaca, su cui ha scritto pagine illuminanti Beatrice Alfonzetti.¹¹

In questo quadro, il filone delle biografie rivestì una funzione determinante per la cristallizzazione di un nuovo modello di ‘perfetto capitano’, che dei suoi antenati rinascimentali recuperava tutta la carica esemplare e rappresentativa. Le *Vite*, insieme ai panegirici, sono le forme di scrittura che meglio hanno contrassegnato l’encomio del principe Eugenio, due tipologie strettamente correlate, dotate di argomentazioni e obiettivi celebrativi simili ma tuttavia distinte sul piano compositivo e strutturale. Gli elogi in prosa e, in particolare, le orazioni funebri pronunciate in sedi pubbliche e su incarico ufficiale, sono costruiti attraverso moduli retorici specifici e imponenti prelievi classici, con l’obiettivo scoperto di realizzare una ricostruzione ‘filtrata’, mitografica della figura del principe. Le vite hanno, invece, una genesi diversa, un impianto narrativo legato alla cronistoria degli eventi che implica, a monte, una riflessione più strettamente politica e storiografica. Benché spesso ripetitivi, biografie e panegirici, nella loro complementarità, consentono di fare luce sui criteri di selezione degli episodi ritenuti cruciali della vita del principe e sul significato assunto da quegli episodi nel contesto italiano (ed europeo) sei-settecentesco. Dunque, l’importanza di questi testi non risiede tanto nel loro valore documentario, quanto piuttosto nella loro dimensione letteraria, nei loro modelli retorici e stilistici, attraverso cui si delinea un ritratto omogeneo e coerente. Le virtù dell’eroe biografato sono, come impone la cultura aristocratica, plurime e metamorfiche; anche nelle orazioni in prosa, apparentemente focalizzate soltanto sulla celebrazione

⁹ Sull’influenza del mito asburgico, con i suoi riflessi di natura politica e giuridico-filosofica, sulla cultura letteraria di primo Settecento si rimanda alle importanti considerazioni di B. Alfonzetti, *Politica e letteratura. Ultimi studi e nuove prospettive*, in *Il Settecento negli studi italiani. Problemi e prospettive*, a cura di A.M. Rao e A. Postigliola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 135-169, in particolare il paragrafo *La letteratura e il mito asburgico*, alle pp. 144-149.

¹⁰ Sull’idea di nazione (e patria) nel Settecento si veda *L’idea di nazione nel Settecento*, a cura di B. Alfonzetti e M. Formica, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

¹¹ Cfr. B. Alfonzetti, *Congiure. Dal poeta della botte all’eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 37-129; Eadem, *Eugenio eroe perfettissimo. Dal canto dei Quirini alla rinascita tragica*, «Studi storici», XLV, 2004, 1, pp. 259-277; Eadem, *Il principe Eugenio, lo scisma d’Arcadia e l’abate Lorenzini (1711-1743)*, «Atti e Memorie dell’Arcadia», I, 2012, pp. 23-62.

militare di Eugenio, come *L'idea del vero generale di campo* di Riniero Bavosi o la splendida *Orazione funebre* di Domenico Passionei, la materia guerresca verrà sempre integrata e congiunta all'elemento politico e culturale.¹²

Tra le biografie del Savoia quella che certamente risalta per ampiezza ed eleganza è la *Vita e campeggiamenti del Serenissimo principe Eugenio di Savoia, supremo comandante degli eserciti cesarei e dell'Imperio*, concordemente attribuita alla penna dal gesuita parmense Jacopo Sanvitale e apparsa per la prima volta a Venezia nel 1738.¹³ Ammiccando sin dal titolo ai *Campeggiamenti del serenissimo principe Tommaso di Savoia* di Emanuele Tesauo, editi nel 1674,¹⁴ l'opera viene presentata nella premessa al lettore come una meditata *summa* delle precedenti biografie del principe:

Parecchie Vite o Storie del Principe Eugenio sono uscite alla luce. Alcune di esse, pubblicate molto addietro, lui vivente, nemmeno giungono agli ultimi di lui anni. Altra omette varie di lui azioni, scritte da Istorici anche di grido, per avventura non capitati alle mani di quell'autore. E però s'è pensato a raccogliere quanto di buono, concernente i fatti di questo Principe, sta registrato dagli scrittori del passato e del presente secolo, venuti sotto gli occhi di chi scrive.¹⁵

La premessa *Al lettore* è come di consueto fondata sul duplice asse dell' 'esemplarità' e della 'verità': all' esemplarità della vita di Eugenio si approda attraverso la narrazione della verità storica dei fatti, cui l' autore accede per via bibliografica, attraverso una sapiente mescolanza di materiali eterogenei, raccogliendo e confrontando le notizie fornite dalle fonti scritte. Si tratta di un' idea di biografia come raccolta e sintesi di materiali già divulgati pubblicamente, che mira a divenire un punto di riferimento sulla vita del principe, oscillando tra la narrazione delle vicende individuali e l' esposizione di una storia generale che si collega necessariamente a quella del protagonista. Una vita che, da una parte, si orienta sensibilmente verso il polo dell' encomio, dall' altra assume i connotati di un vero e proprio discorso storiografico, alternando alla narrazione 'centripeta', focalizzata sulle gesta del

¹² Per la tipologia culturale del cavaliere gentiluomo in tempo di Classicismo si veda almeno M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002; A. Quondam, *La seconda pelle del cavaliere gentiluomo. Metamorfosi e modernità*, in *Metamorphosen / Metamorfosi*, hrsg. P. Kuon, B. Marx, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2005 pp. 143-174.

¹³ [J. Sanvitale], *Vita e campeggiamenti del serenissimo principe Francesco Eugenio di Savoia, supremo comandante degli eserciti cesarei e dell'Imperio*, in Venezia, appresso Giovan Battista Recurti, 1738.

¹⁴ Sui *Campeggiamenti* del Tesauo rimando a L. Bianco-B. A. Raviola, *Non solo Roma. Torino, i Savoia e le Fiandre nei Campeggiamenti di Emanuele Tesauo (1639)*, «Incontri. Rivista europea di studi italiani», XX, 2015, 2, pp. 56-69.

¹⁵ *Vita e campeggiamenti*, cit., c. *2r.

capitano, le digressioni ‘centrifughe’, che lueggiano personaggi e contesti degli scenari politici e militari in cui Eugenio fu direttamente coinvolto.¹⁶ Pertanto, la *Vita* di Sanvitale si pone al bivio tra registrazione di vicende accadute in vita e deformazione retorico-narrativa di quegli stessi episodi, strategicamente selezionati e posti sotto una luce esemplarmente conforme ai canoni eroici della tradizione classicistica.

Sempre nella premessa l’autore avanza un ‘problema’ di matrice accademica, ossia «se il principe Eugenio sia stato più eminente politico o più stupendo generale d’eserciti», rinnovando il topico binomio dell’eroe «in guerra» e dell’eroe «in pace», *bellator* e gentiluomo al contempo, che domina la rappresentazione verbale e figurativa del capitano moderno.¹⁷ Al discorso sull’arte militare, obiettivo primario dell’*historia*, che Eugenio «comprese [...] con tutte le finezze, stratagemmi e raggiri, de’ quali è maestra»,¹⁸ si alterna il discorso politico, all’interno del quale emerge la macroarea delle virtù morali, «la saviezza, la desterità, il buon garbo, la pazienza».¹⁹ Debitrice tanto del modello biografico plutarchesco quanto di quello svetoniano, la *Vita* non offre soltanto una nobilitante immagine del condottiero, ma delinea le virtù che deve possedere un uomo di stato settecentesco, in linea con quanto affermato nella premessa *Al leggitore* che raffigura Eugenio anche come un importante statista, destinato a incidere nei difficili equilibri internazionali e nel programma politico della corte viennese.²⁰ Degno di essere emulato e immortalato dalla scrittura, Eugenio assume pertanto una valenza didattica attraverso la topica dichiarazione di utilità del suo modello per le generazioni presenti e future.²¹

¹⁶ Su questo aspetto, che vale anche per le biografie cinquecentesche, si veda diffusamente lo studio di V. Caputo, *La «bella maniera di scrivere vita». Biografie di uomini d’arme e di Stato nel secondo Cinquecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009. Importanti spunti di ricerca anche nel suo «*Ritrarre i lineamenti e i colori dell’animo*». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, FrancoAngeli, 2012, in particolare il cap. III (*Biografia e storiografia*) alle pp. 65-102.

¹⁷ Cfr. A. Quondam, *Guerra e pace nelle culture classicistiche*, in *Letteratura e dintorni*, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Bulzoni, pp. 11-21.

¹⁸ *Vita e campeggiamenti*, cit., c. *3r.

¹⁹ Ivi, c. *2v.

²⁰ «Quanto alla politica, egli dovette maneggiare negozi arduissimi e scabrosissimi talora nella Corte di Vienna a cagione delle dignità conferitegli, che ricercavano consigli maturi, pareri accertati, regolamenti providi per gl’interessi che vi dipendevano; ed i suggeriti dal Principe furono sempre stimati e considerati al pari di qualunque altro dettato da consiglieri di consumata prudenza» (*ibidem*).

²¹ «Le riflessioni avanzate fin’ora si sono premesse affinché chi scorgerà l’opera presente le confronti co’ fatti, e si prevalga della Vita del Principe Eugenio come di magistero, per ricavarne lezioni utilissime al comando delle armate e alla professione scabrosissima dell’arte militare» (ivi, c. *4r).

Il racconto biografico si apre con una topica digressione sull'antichità e sulla nobiltà della famiglia, il ramo Savoia dei Carignano, attraverso cui Sanvitale può motivare l'accensione nell'animo del biografato degli «spiriti militari» sabaudi.²² Dopo questa prima sezione proemiale e il breve racconto dei primi anni di vita, la narrazione si pone lungo una linea temporale che ripercorre anno per anno le azioni, le battaglie e le trattative di pace che hanno visto protagonista Eugenio.²³ Come le norme del genere biografico prescrivono, viene a instaurarsi un nesso inscindibile tra le azioni e il profilo morale che quelle azioni consentono di delineare. Al racconto delle vicende militari si sostituisce, nel finale dell'opera, una breve narrazione analitica delle sue proprietà fisiche e caratteriali; sebbene posta in sede conclusiva, questa transizione narrativa segna il passaggio da una registrazione corale di episodi e vicende guerresche a una trascrizione dei *mores* dell'uomo e del politico.

Fermentato in un composto agiografico, la sezione *post mortem* della *Vita* è caratterizzata da una serie di aneddoti sulle virtù morali che devono appartenere a un perfetto capitano e gentiluomo di corte. Si tratta del segmento più interessante dal punto di vista letterario, nel quale il genere biografico interferisce maggiormente con quello encomiastico e si lega saldamente a un paradigma retorico; in questo passaggio, con abile e programmatica distorsione dei dati di realtà, la costruzione analitica del personaggio è volta a consegnare un'immagine esemplare fondata sul rispetto della misura (morale, civile, politica) e degli equilibri etico-estetici. Sul piano fisico, la postura «grave e maestosa» camuffa gli evidenti limiti fisici del principe, con l'intento di evidenziarne le doti spirituali, nel segno di un 'sublime' cavalleresco. In tempo di pace, invece, Eugenio è colto nella forma del perfetto gentiluomo, esteticamente proporzionato, colto e mondano, dalle buone maniere e rispettoso dei crismi del galateo e dei codici della conversazione. Ai campi di battaglia si sostituiscono le corti e i salotti:

La forma del suo corpo era di mediocre altezza, e molto ben proporzionata. Nelle occasioni di cerimonie appariva grave e maestosa. Ma nelle imprese di guerra possedeva tutta l'agilità e sveltezza per muoversi, ed operare prontamente. Aveva gli occhi neri, e molto vivi, da quali sfavillava non so che di sublime, originato dalla grandezza del di lui spirito. La carnagione tirava al bruno. Usò lungo tempo i propri capelli anche essi neri, finché cominciando ad incanutire mise perucca. Marciava ordinariamente colla testa alta, e quasi sempre colla bocca aperta. Nella sua persona

²² *Ibidem*.

²³ Sulle capacità politiche di Eugenio mostrate durante le trattative di pace della guerra di successione spagnola (1713-14) e celebrate nell'opera di Sanvitale si veda P. Del Negro, «*Più eminente politico, o più stupendo generale d'eserciti*? Eugenio di Savoia e le paci del 1713-1714 nell'opera del gesuita Giacomo Sanvitale, in *I trattati di Utrecht*, cit., pp. 89-100.

appariva sparsa una certa grazia e buon garbo, che cattivava quanti lo trattavano. Colla sua affabilità possedeva l'arte di conciliarsi gli animi di tutti. Piaceva sommamente certa modestia niente affettata, con cui declinava e pareva che appena potesse soffrire gli ossequi che ogn'uno con tutta giustizia gli tributava. Per rendersi uguale alle persone d'ogni stato, che gli era duopo d'udire, discendeva con tutta facilità dell'elevatezza di sua condizione.²⁴

La sequenza elogiativa si sviluppa secondo un formulario topico di situazioni e virtù, nel quale *ethos* aristocratico, ideologia militare e *savoir-faire* cortigiano concorrono compattamente al ritratto del grande capitano di guerra, la cui italianità, dovuta alla discendenza sabauda, viene esaltata attraverso la consueta *comparatio* rilevante con gli «antichi Capitani d'Italia».²⁵

Il discorso sulle virtù prosegue traendo argomentazioni e materiali da un repertorio ampiamente tipizzato. Dopo aver definito Eugenio «liberale, né mai avido del denaro», sottolineandone la moderazione, visibile anche nella sua «cauta taciturnità»,²⁶ Sanvitale accenna alle esequie celebrate a Vienna, attraverso cui si accede a una rappresentazione del principe come eroe ossequioso ai doveri religiosi, che denota l'obiettivo da parte del gesuita di fare di Eugenio un modello nel campo dell'*institutio* civile e cristiana. Emblematico, in tal senso, risulta un passaggio dedicato alla generosità e alla compassione mostrate dal principe:

Aveva un cuore così compassionevole che avrebbe voluto poter sollevar tutti sicché niuno patisse. Riputava a sua gran fortuna il far servigi ad ogn'uno, e si rammaricava allorché mancavagli il modo o l'opportunità di contentare o di beneficar tutti. Edificò sontuosi palaggi e fabbriche magnifiche, non tanto per suo decoro ma molto più per dar da lavorare ad artieri poveri, e sollevar la loro indigenza colla pattuita mercede. Giovò molto per tener da loro lontana l'oziosità e la mendicizia.²⁷

Eugenio diventava così un «vero cristiano», un «Duce cattolico», definizione che si poneva strategicamente in contrasto con la realtà e con il libertinismo

²⁴ *Vita e campeggiamenti*, cit., pp. 296-297. L'esplicitazione dei requisiti morali e caratteriali si basa su criteri di proporzione e misura, all'insegna di un principio di *convenientia*: «Fu sempre stimata ed applaudita ne' gran Signori la cortesia e la dolce affabilità del tratto. Questa virtù rese il Principe graditissimo ed accettissimo ad ogni condizion di persone. La natura lo dotò d'un misto di maestà niente altera, e di benignità, e di benignità nobilmente umile. Da' sguardi suoi traluceva una decorosa gravità, per farsi temere nelle occorrenze, ma insieme una soave amenità per farsi ben volere. Questo complesso di gravità e di garbo grazioso nel trattare gli conciliava l'amore e l'ubbidienza degli'inferiori» (ivi, p. 301).

²⁵ Ivi, p. 298.

²⁶ «Quanto era assiduo nel pensare e nel ripensare, tanto era parco e ritenuto nel favellare. Fu sua dote propria una cauta taciturnità; se era chiamato a segreti consigli, li custodiva con inviolabile fedeltà» (ivi, p. 301).

²⁷ Ivi, p. 300.

praticato dal principe, affascinato dal pensiero neostoico, come testimonia l'estesa presenza negli inventari della sua monumentale biblioteca delle opere di Giusto Lipsio.²⁸

Per concludere, l'opera di Sanvitale dimostra come, in pieno Settecento, la struttura e i meccanismi retorici della biografia classicistica conservassero una straordinaria tenuta, nella sistematica oscillazione tra storia e romanzo, tra realtà ed esemplarità, con tutte quelle comparazioni nobilitanti tra l'eroe biografato e i grandi condottieri della classicità greco-latina che facevano della biografia innanzitutto un rito encomiastico. Come già prescritto e praticato nel Rinascimento, le vite di condottieri, principi e gentiluomini in armi rappresentarono la materia privilegiata di ogni biografo del XVIII secolo. Lo sfaldamento ideologico e culturale della società di Antico Regime era ancora di là da venire.

²⁸ La biblioteca privata del principe Eugenio, confluita nella Biblioteca Nazionale d'Austria, attende ancora uno studio capillare sulla base degli inventari pervenutici; allo stato si veda G. Ricuperati, *Il principe Eugenio, il barone di Hohendorf e le loro biblioteche alle origini del Tirreno di Pietro Giannone*, in *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, a cura di C.E. Spantigati, Ciniello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012, pp. 77-87; V. Feola, *Prince Eugene and his library. A preliminary analysis*, «Rivista storica italiana», CXXVI, 2014, 3, pp. 742-787.

Ultimi volumi pubblicati:

VINCENZO CAPUTO (a cura di), *Imitazione di ragionamento. Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento* (disponibile anche in e-book).

FEDERICA FREDIANI, RICCIARDA RICORDA, LUISA ROSSI (a cura di), *Spazi segni parole. Percorsi di viaggiatrici italiane.*

EDOARDO ESPOSITO, *Metrica e poesia del Novecento.*

SIMONETTA FALCHI, *L'Ebreo Errante. Gli infiniti percorsi di un mito letterario* (disponibile anche in e-book).

LAURA SALMON, *I meccanismi dell'umorismo. Dalla teoria pirandelliana all'opera di Sergej Dovlatov* (disponibile anche in e-book).

LAURA A. COLACI, *Politologia del linguaggio italiano e tedesco. Metafore concettuali e strategie retorico-narrative al Parlamento Europeo* (disponibile anche in e-book).

VINCENZO CAPUTO (a cura di), *L'Io felice. Tra filosofia e letteratura* (disponibile anche in e-book).

PAOLA CADEDU, *Variazioni sul ritmo. Da Paul Valéry ad Amélie Nothomb* (disponibile anche in e-book).

SALVATORE LO BUE, *Un amore bellissimo. Leopardi e la felicità* (disponibile anche in e-book).

CARMEN SARI, *A colloquio con Paolo Liroy. Letteratura, scienza, politica (1851-1905)* (disponibile anche in e-book).

GIUSI BALDISSONE, *L'opera al carbonio. Il sistema dei nomi nella scrittura di Primo Levi* (disponibile anche in e-book).

VINCENZO CAPUTO (a cura di), *Il "barlume che vacilla". La felicità nella letteratura italiana dal Quattro al Novecento* (disponibile anche in e-book).

SIMONETTA FALCHI, GRETA PERLETTI, MARIA ISABEL ROMERO RUIZ (a cura di), *Victorianomania. Reimagining, Refashioning, and Rewriting Victorian Literature and Culture.*

FABIO LA MANTIA, SALVATORE FERLITA, *La fine del tempo. Apocalisse e post-apocalisse nella narrativa novecentesca* (disponibile anche in e-book).

SALVATORE LO BUE, *I giorni della Parola. Il Vangelo secondo Giovanni e la Poetica.*

GIULIA CANTARUTTI, STEFANO FERRARI (a cura di), *Traduzione e transfert nel XVIII secolo. Tra Francia, Italia e Germania* (disponibile anche in e-book).

STEFANO BALLERIO, *Sul conto dell'autore. Narrazione, scrittura e idee di romanzo.*

STEFANIA SPINA, *Openpolitica. Il discorso dei politici italiani nell'era di Twitter* (disponibile anche in e-book).

AGNESE SILVESTRI, *Il caso Dreyfus e la nascita dell'intellettuale moderno* (disponibile anche in e-book).

ANDREA MAURIZI (a cura di), *La cultura del periodo Nara* (disponibile anche in e-book).

GIUSEPPE POLIMENI (a cura di), *Una di lingua, una di scuola*. Imparare l'italiano dopo l'Unità. Testi autori documenti.

FABIO LA MANTIA, SALVATORE FERLITA, ANDREA RABBITO, *Il dramma della straniera*. Medea e le variazioni novecentesche del mito.

MARIA CATRICALÀ (a cura di), *Sinestesie e monoestesie*. Prospettive a confronto.

MARCO SUCCIO, *Dal Movimento alla Movida*. Il romanzo spagnolo dal franchismo a oggi (1939-2011).

RINALDO RINALDI, *Variazioni sul Novecento*. Figure, Spazi, Immagini.

VANESSA PIETRANTONIO, *Archetipi del sottosuolo*. Sogno, allucinazione e follia nella cultura francese del XIX secolo.

GIUSEPPE POLIMENI, *La similitudine perfetta*. La prosa di Manzoni nella scuola italiana dell'Ottocento (disponibile anche in e-book).

FRANCA RUGGIERI, *James Joyce, la vita, le lettere*.

SALVATORE LO BUE, *La storia della poesia*. Vol. V - Le nuove muse. Ellenismo e origini della modernità.

SALVATORE LO BUE, *La storia della poesia*. Vol. IV - Gli altari della parola. Poesia orientale vedica. Inni e Mahabharata.

ANNAMARIA LASERRA (a cura di), *Percorsi mitici e analisi testuale* (disponibile anche in e-book).

NICOLA CATELLI, *Parodiae libertas*. Sulla parodia italiana nel Cinquecento.

UGO MARIA OLIVIERI, *Lo specchio e il manufatto*. La teoria letteraria in M. Bachtin, "Tel Quel" e H.R. Jauss (disponibile anche in e-book).

GIAN LUIGI DE ROSA, *Identità culturale e protonazionalismo*. Il ruolo delle Accademie nel Brasile del XVIII secolo (disponibile anche in e-book).

SALVATORE LO BUE, *La storia della poesia*. VIII. Le spie di Dio. Le tenebre e la luce da Shakespeare a Mozart.

FABIO LA MANTIA, *La tragedia greca in Africa*. L'Edipo Re di Ola Rotimi (disponibile anche in e-book).

GISELLA PADOVANI, *Emiliani Giudici, Tenca e "Il Crepuscolo"*. Critica letteraria e stampa periodica alla vigilia dell'Unità.

ILARIA BONOMI, EDOARDO BURONI, *Il magnifico parassita*. Librettisti, libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana (disponibile anche in e-book).

EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Sul ri-uso*. Pratiche del testo e teoria della letteratura.

ANTONINA NOCERA, *Angeli sigillati*. I bambini e la sofferenza nell'opera di F. M. Dostoevskij (disponibile anche in e-book).

GIULIA CANTARUTTI, STEFANO FERRARI, PAOLA MARIA FILIPPI (a cura di), *Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo* (disponibile anche in e-book).

ANTONIO MANSERRA, *La trilogia narrativa di George Orwell*. Un'analisi di A Clergyman's Daughter, Keep the Aspistras Flying e Coming Up for Air.

ANTONIO DEL CASTELLO, *Accidia e melanconia*. Studio storico-fenomenologico su fonti cristiane dall'antico testamento a Tommaso D'Aquino (disponibile anche in e-book).

SALVATORE LO BUE, *La storia della poesia*. Vol. III - L'altra metà del Logos. Da Esiodo a Euripide.

SALVATORE LO BUE, *La storia della poesia*. Vol. II - Il seme del fuoco Achille e Odisseo.

Vi aspettiamo su:

www.francoangeli.it

per scaricare (gratuitamente) i cataloghi delle nostre pubblicazioni

DIVISI PER ARGOMENTI E CENTINAIA DI VOCI: PER FACILITARE
LE VOSTRE RICERCHE.



Management, finanza,
marketing, operations, HR

Psicologia e psicoterapia:
teorie e tecniche

Didattica, scienze
della formazione

Economia,
economia aziendale

Sociologia

Antropologia

Comunicazione e media

Medicina, sanità



Architettura, design,
territorio

Informatica, ingegneria

Scienze

Filosofia, letteratura,
linguistica, storia

Politica, diritto

Psicologia, benessere,
autoaiuto

Efficacia personale

Politiche
e servizi sociali



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835113386

Questo 
LIBRO

 ti è piaciuto?

Comunicaci il tuo giudizio su:
www.francoangeli.it/latuaopinione.asp



VUOI RICEVERE GLI AGGIORNAMENTI
SULLE NOSTRE NOVITÀ
NELLE AREE CHE TI INTERESSANO?



ISCRIVITI ALLE NOSTRE NEWSLETTER

SEGUICI SU:



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835113386

Nella società classicista di Antico Regime la tenuta delle forme letterarie resta sostanzialmente costante, esplicandosi in una solida e codificata grammatica retorica che attraversa i secoli. È quanto accade anche alla scrittura biografica, i cui fini e modi Francesco Patrizi sintetizzò già nel 1560 come intreccio tra completezza narrativa (l'attraversamento della vita del personaggio «dal nascimento fino alla morte») e finalità morale («dar giovamento altrui»). Poche e chiare indicazioni, che sarebbero state per secoli alla base di qualunque opera volta a delineare il profilo di un personaggio realmente esistito. Ne viene fuori un modello che, con la sua peculiare sintassi retorica e le sue predefinite sequenze narrative, resta sospeso tra realtà e finzione, tra pedagogia e restituzione effettuale, tra storia e letteratura.

Scritti di: Giancarlo Abbamonte, Giancarlo Alfano, Vincenzo Caputo, Antonietta Iacono, Adriana Mauriello, Andrea Salvo Rossi, Pietro Giulio Riga, Andrea Torre.

Giancarlo Alfano insegna Letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II e la Scuola Superiore Meridionale. Curatore del *Decameron* (Rizzoli, 2012) e dei *Promessi sposi* (Rizzoli, 2014), ha pubblicato il volume *La satira in versi* (2015; premio Pino Zac), *L'Umore letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)* (2016; finalista premio Napoli) e, con C. Colangelo, *Il testo del desiderio. Letteratura e psicoanalisi* (2018).

Vincenzo Caputo è ricercatore di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Per FrancoAngeli ha recentemente curato i volumi «*Imitazione di ragionamento*». *Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento* (2019), *La «virtù eccellentissima*». *Eroe e antieroe nella letteratura italiana da Boccaccio a Tasso* (2017) e *Il «barlume che vacilla*». *La felicità nella letteratura italiana dal Quattro al Novecento* (2016).