

# ANTOLOGIA

## PAGINE DELLA LETTERATURA

### PRIMO ANNO

#### PRIMA LEZIONE

##### LETTERATURA DELLE ORIGINI:

##### POESIA PROVENZALE, ROMANZO CAVALLERESCO, POESIA RELIGIOSA

Sono il professore Sacchetti, del liceo "Galanti" di Campobasso. Inizio questo corso di Antologia, un corso triennale, che ci presenterà la lettura di passi della migliore letteratura italiana e anche di autori stranieri. Commenterò, inquadrerò e contestualizzerò i vari autori che tratteremo, in compagnia di studenti che si avvicineranno: in buona parte mi seguirà Barbara Petti, che vedremo nella seconda lezione. In questa prima lezione domino la scena.

E partiamo dalla letteratura delle origini. Letteratura delle origini significa, per la versione italiana, letteratura del Duecento. Ma dobbiamo parlare anche subito delle varie forme letterarie che precedono l'affermarsi di una lingua letteraria in Italia.

La prima esperienza è quella della letteratura provenzale, che nasce appunto in questa regione della Francia, dall'originario nome latino, la Provenza, la Provincia. Si sviluppa soprattutto per merito di Guglielmo di Aquitania, che sarà seguito da tanti altri rimatori, che sono Bertran de Born, Bernart de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras, Jauffre Rudel. Voglio subito leggersi un testo di Guglielmo di Aquitania, "Nella dolcezza della primavera":

"Nella dolcezza della primavera  
i boschi rinverdiscono, e gli uccelli  
cantano, ciascheduno in sua favella,  
giusta la melodia del nuovo canto.  
E' tempo, dunque, che ognuno si tragga  
presso a quel che più brama.

Dall'essere che più mi giova e piace  
messaggero non vedo, né sigillo:  
perciò non ho riposo né allegrezza,  
né ardisco farmi innanzi  
finché non sappia di certo se l'esito  
sarà quale domando.

Del nostro amore accade  
come del ramo del biancospino,  
che sta sulla pianta tremando  
la notte alla pioggia e al gelo,  
fino a domani, che il sole s'effonde  
infra le foglie verdi sulle fronde.

Ancora mi rimembra d'un mattino  
che facemmo la pace tra noi due ,

e che mi diede un dono così grande:  
il suo amore e il suo anello.

Dio mi conceda ancor tanto di vita  
che il suo mantello copra le mie mani!

E' una poesia d'amore rivolta a una donna che è avvolta dal mistero. Si amavano ma non potevano confessare il loro amore. Ci sono anche dei segnali inseriti nel componimento, che sono segni di riconoscimento: il "Buon Vicino" è niente altro che l'immagine della sua donna. Questo serve da richiamo: cioè la donna, ascoltando questa canzone, penserà che il poeta è quella persona con cui ha questa intesa. Poi ancora ci sono dei riferimenti alla sfera erotica, come mettere le mani sotto il mantello, e vari altri riferimenti simbolici, come l'anello ed altro. Ma quello che ci colpisce nel suo insieme è che questo amore è inserito nella natura e che il paesaggio è un riflesso, un'eco degli stati d'animo. D'altra parte questo corteggiamento era dovuto al fatto che i matrimoni di quel periodo non si celebravano mai o quasi mai per amore, soprattutto negli ambienti aristocratici, perché erano matrimoni combinati. E questo anche ci spiegherà un certo modo di affrontare questo tema da parte di Andrea Cappellano. Andrea Cappellano dice che l'amore nobilita:

"Questo è l'effetto d'amore; poiché il vero amante non può peccare di viltà, l'amore dà bellezza all'uomo incolto e rozzo, dà nobiltà anche ai più umili, rende umili anche i superbi e l'innamorato è generalmente compiacente con tutti."

Questo trattato De amore del 1185 si rivolge appunto ai nobili soprattutto...

"Che cosa meravigliosa è l'amore che fa splendere l'uomo di tante virtù e insegna ad avere tanti buoni costumi; e c'è nell'amore un altro merito degno di lunga lode: l'amore rende l'amante quasi casto perché chi è illuminato dal raggio di un solo amore difficilmente pensa di fare l'amore con un'altra anche se bella: finché pensa esclusivamente al suo amore orrida e brutta gli appare alla mente qualsiasi altra donna."

Sono diversi concetti: uno è quello che l'amore nobilita, che poi tornerà nel Dolce Stil Novo, l'altro è quello che l'amore è quasi casto e che l'amore è unico: si ama una donna, non se ne può amare un'altra. Ma quello che poi risulterà in questo ambiente è che l'amore extraconiugale verrà giustificato, da Andrea Cappellano e da altri, prima di tutto perché si pensa che nel matrimonio non possa esserci amore, in quanto si sa come sono celebrati questi matrimoni come dicevo prima, e poi perché ci si sofferma su figure straordinarie, sia di uomini che di donne, come vedremo nel caso della tradizione di Lancillotto e Ginevra: Lancillotto è l'eroe eccezionale, Ginevra anch'essa, la moglie di Re Artù, è una regina dalle doti veramente straordinarie; e quindi, dirà poi, vedremo, Dante in un suo verso famoso: Amor che a nullo amato amar perdona. Cioè l'amore non risparmia a nessuna persona veramente amata in questi ambiti così eccezionali di riamare, cioè chi ama deve essere per forza riamato, tanto è forte il trasporto, ma anche tanto grande è la persona che ama, sempre in questo ambiente. A proposito del rapporto tra amore e matrimonio dice proprio Andrea Cappellano...

"Con certezza dico che amore non può affermare il suo potere fra due coniugi perché gli amanti si scambiano gratis ogni piacere senza nessun tipo di costrizione, mentre i coniugi sono tenuti per legge ad obbedire l'uno alla volontà dell'altra senza potersi rifiutare."

Quindi non è un amore spontaneo quello tra i coniugi, altra considerazione che aggiunge Andrea Cappellano.

Quella che abbiamo letta prima era poesia in lingua d'oc, della Provenza, nella traduzione, naturalmente, dei nostri migliori. Nella Francia settentrionale invece si parlava la lingua d'oïl. "Oc" ed "oil" sono le due particelle che indicano un'affermazione, perché in latino "hoc" significava in un certo senso "sì" (alla domanda "hoc fecisti?" l'altro risponde "hoc feci", "questo ho fatto", poi rimane soltanto "hoc" senza il verbo e sta a rappresentare "sì"). La stessa cosa con "oil" ("questo lui ha fatto", "hoc ille fecit", poi "hoc

ille” poi “oil”). Mentre in Italia questa lingua si chiamerà lingua del “sì”, perché in Italia si dirà “sic”, “sic feci”, “così feci” e da sic rimarrà la particella “sì”.

La particolarità di queste due tradizioni è appunto che nella Francia meridionale si svilupperà soprattutto la poesia d’amore mentre in quella del nord, in lingua d’oil,, si affermerà la tradizione dei romanzi cavallereschi. Uno è quello di “Lancillotto e Ginevra”, ce ne sono diversi altri, come “Tristano e Isotta”, ma su questi non potremo soffermare la nostra attenzione se non su un passo del romanzo che riguarda Lancillotto e Ginevra, quello che parla del bacio di Ginevra. I protagonisti sono Galeotto e Ginevra. Galeotto è un funzionario che convince Ginevra a dare attenzione a Lancillotto:

“GALEOTTO- Dama, abbiate merce’ di lui che più v’ama che se medesimo.

Io ne avrò-dice GINEVRA- tal merce’ come voi ne vorrete, perché voi avete fatto quanto io vi richiesi; ben dunque devo fare quanto vorrete voi, ma egli non mi prega di nulla.

GALEOTTO-Dama, certo che egli non ne ha punto di potere, chè niuno può altri amare senza aver tema, ma io ve ne prego per lui; se non ve ne potessi aiutare io, sì vi dovrete adoperar da voi, che più ricco tesoro non potreste voi conquistare.

GINEVRA-Certo, lo so bene e io ve ne farò ciò che voi me ne domanderete.

GALEOTTO-Dama, gran merce’! E io vi prego che voi gli concediate il vostro amore e che lo prendiate a vostro cavaliere per sempre e diveniate la sua real dama per tutto il tempo della vostra vita; e così lo avrete fatto più ricco che se gli aveste donato tutto il mondo.

GINEVRA-Così io consento che egli sia tutto mio e io tutta sua e che per voi siano ammendati i torti e le violazioni dei patti.

GALEOTTO-Dama, gran merce’! Ma ora ci vuole un primo pegno.

GINEVRA-Voi non disiderate cosa alcuna che io non compia.

GALEOTTO-Dama, gran merce’! Baciato dunque innanzi a me per cominciamento di verace amore.

GINEVRA-Del baciare non veggo io ora né luogo né tempo; e non temete che io così volentieri non ne sia desiosa quanto egli ne sia, ma quelle dame son là che si meraviglian molto di quel che noi abbiam fatto tutto questo tempo che non potrebbe essere che non lo vedessero; e non pertanto se egli lo vuole io lo bacerò molto volentieri.

GALEOTTO-Ah dama, non dubitate punto del suo volere che c’è tutto e sappiate che niuno se ne accorgerà perché noi ci trarremo in disparte, tutti tre insieme come a prender consiglio.”

La leggenda di Re Artù appartiene al ciclo bretone, che è la tradizione che inserisce il tema dell’amore rispetto all’altro ciclo, il carolingio, che era sorto sotto Carlo Magno con i Paladini, Comites Palatini, compagni di palazzo, da cui le parole “conti” e “paladini”: conti per indicare un titolo nobiliare e paladini poi per indicare i difensori. Nel caso dei paladini di Carlo Magno erano difensori della fede, del re, della patria, della famiglia, dell’onore, e Orlando è un campione in questo senso. Mentre nella letteratura del ciclo bretone si inserisce in maniera vistosa il tema dell’amore e anche c’è un’atmosfera magica, uno spirito d’avventura particolare per cui la vicenda del cavaliere è al servizio dei deboli, tra cui sono i poveri e le donne. E questa natura sentimentale del ciclo bretone poi influenza o reagisce con la stessa poesia provenzale.

Ma nel frattempo la cultura del castello dobbiamo ricordare che corrisponde ad un’attività e ad un’organizzazione economica. Il castello aveva un territorio intorno che era il “manso”, dove lavoravano per il feudatario appunto quelli che sono contadini il cui impegno per il padrone viene chiamato mansione. Lavorano su un territorio che è del castello: e quindi se devono far legna devono pagare il legnatico, cioè una parte di quello che prendono deve essere lasciata al castello, se devono lavorare al frantoio devono recarsi al castello e lasciare una parte del raccolto; così per l’erbatico o lo stallatico o tante altre componenti di questa cultura economica chiusa del feudo. Però poi cominceranno le trasformazioni, cominceranno a sorgere i luoghi di mercato, soprattutto nei luoghi di pellegrinaggio, dove ci si sposta per andare a visitare le reliquie dei santi. Si attraversano queste strade un po’ in tutta l’Europa, dall’Italia alla Francia fino alla Spagna e al Portogallo, a Santiago de Compostela, e sui luoghi di spostamento di questo pellegrinaggio sorgono dei mercati. Poi quest’usanza del commercio si diffonde sempre più, fino a che

nascerà tutta un'altra organizzazione economica che darà l'avvio anche a un certo tipo di produzione letteraria, di cui parleremo in seguito.

La nuova struttura della società, i nuovi insediamenti, determinano anche la trasformazione architettonica. Nascono le grandi chiese gotiche, che devono contenere più persone, con una pianta più larga e con questo sviluppo in altezza, proiettate verso il cielo e con i contrafforti che sostengono la struttura, per cui le pareti possono essere alleggerite anche da grandi vetrate: la luce entra da queste finestre molto ampie e si compongono anche su questi spazi vetrati i mosaici. La cattedrale gotica diventa un simbolo di questa nuova società già a partire dalla fine del 1100. Uno degli schemi che vengono usati nella letteratura provenzale è quello dei malparlieri. Poi c'è quello dell'amore di lontano, con l'innamorato che è partito per la crociata. Questa tradizione provenzale nasce nelle corti, laddove la vita prima era rude, dedicata alla guerra, anzi per la guerra gli uomini si allontanano dalle loro donne e questo provoca per un certo tempo una minorità della donna rispetto all'uomo, finché questa donna trascurata e separata spesso dal marito comincia a diventare protagonista della corte, anche perché in tempo di guerra, quando il marito è assente, deve, questa castellana, gestire la vita nel castello; e le donne per questo acquistano sempre più autonomia e convinzione, partecipano alla vita della corte, finché impongono il loro modo di essere, il loro modo di pensare e introducono questo tema dell'amore.

E per trattare il tema dell'amore nelle corti, laddove si operava prima in una maniera, ripeto, rozza (immaginiamo queste mense nelle quali si mangiava con le mani, ci si tirava qualcosa dietro, si facevano anche battute volgari, si beveva eccetera) le donne cercano di ingentilire questo ambiente con il chiamare un giullare, un giocoliere (jugulares è la parola latina per dire giocolieri). Questo giullare è anche poeta, comincia a recitare testi che parlano d'amore e nasce la tradizione del trovatore, cioè colui che trova i luoghi, crea le immagini dell'amore, il poeta cortese, che è il poeta provenzale. Questa pratica ingentilisce la corte e crea le premesse per l'affermarsi della prima letteratura.

Questi trovatori provenzali si sposteranno poi in Italia, nelle corti italiane, e porteranno questa novità. C'è un problema di lingua naturalmente e da noi sta appena facendo i primi passi la lingua del "si", la lingua volgare. A proposito di queste lingue bisogna dire che sono le lingue neolatine, il risultato della trasformazione del latino originario, dovuta alla differenziazione che si crea per sottostrato e superstrato nell'antica lingua latina. Quando parliamo di sottostrato intendiamo le popolazioni sulle quali arriva la dominazione romana, che fanno reagire la loro lingua e il loro lessico sulla lingua latina, che è la lingua ufficiale sotto l'impero romano. Mentre per superstrato intendiamo quei termini lessicali che si affermano sul latino così già modificato dalle popolazioni assoggettate per effetto degli interventi da parte della popolazioni barbare che entrano nei confini dell'impero e vanno a modificare a loro volta quel latino che si era stabilizzato intorno al quarto secolo dopo Cristo e generano ulteriori differenziazioni che daranno vita alle cosiddette lingue romanze.

In Italia i primi esempi di volgare scritto sono quelli che riguardano la vita giuridica in un certo senso: ci sono infatti il "Sao ke kelle terre per kelle fini que ki contene trenta anni le possette parte SaNcti Benedicti", che è una formula che viene riletta o ripetuta in un processo da parte di testimoni che sono contadini e che devono confermare che quella parte di terra di cui si parla (que ki contene) trent'anni la possedette la parte di San Benedetto, cioè il monastero di San Benedetto. Questo è il placito cassinese, perché a Cassino il monastero benedettino accampava pretese su alcune terre che aveva tenuto per trent'anni e voleva per usucapione appunto conquistare la proprietà di queste terre; bisognava che si testimoniassero questo e si chiamavano i testimoni a leggere questa formula. Questo è uno dei primi esempi di lingua volgare scritta; lingua notarile anche, nei vari atti di quel tempo; anche indovinelli come quello veronese, che parla della penna che scrive sulla pergamena.

Esamineremo ora il testo in cui Francesco d'Assisi richiama il suo amore per la divinità:

#### CANTICO DELLE CREATURE

« Altissimu, onnipotente, bon Signore,  
tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.  
Ad te solo, Altissimo, se konfàno  
et nullu homo ène dignu te mentovare.

Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,  
 spetialmente messor lo frate sole,  
 lo qual'è iorno, et allumini noi per lui.  
 Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore,  
 de te, Altissimo, porta significatione.  
 Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle,  
 in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.  
 Laudato si', mi' Signore, per frate vento  
 et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,  
 per lo quale a le tue creature dai sustentamento.  
 Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,  
 la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.  
 Laudato si', mi Signore, per frate focu,  
 per lo quale ennallumini la nocte,  
 et ello è bello et iocundo et robustoso et forte.  
 Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,  
 la quale ne sustenta et governa,  
 et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.  
 Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore,  
 et sostengo infirmitate et tribulatione.  
 Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,  
 ka da te, Altissimo, sirano incoronati.  
 Laudato si' mi' Signore per sora nostra morte corporale,  
 da la quale nullu homo vivente pò skappare:  
 guai a cquelli ke morrano ne le peccata mortali;  
 beati quelli ke trovarà ne le tue santissime voluntati,  
 ka la morte secunda no 'l farrà male.  
 Laudate et benedicete mi' Signore' et ringratiate  
 et serviateli cum grande humilitate »

Parte con la parola "altissimo" e si chiude con la parola "umilitate": sono appunto la celebrazione dell'umiltà dell'uomo di fronte all'altezza straordinaria del Signore. E' una lode al Signore, con questo "per" che ha diversi significati: lode da parte delle creature, oppure a causa delle creature che il Signore ha messo in questo mondo, oppure lode attraverso la lode delle creature che il Signore ha inserito in questo universo che è armonia per l'uomo. E' il canto della pace questo di Francesco. Le qualità che si richiedono all'uomo sono: utile, umile, prezioso, casto, che sono le qualità dell'acqua. Si parla dei quattro elementi: aria, acqua, terra e fuoco. Si parla del sole, delle stelle e degli altri elementi come fratelli e sorelle dell'uomo. Infatti è il cantico della fratellanza. Si parla della morte. Anche la morte è sorella, anche la morte va accolta ed accettata da parte dell'uomo.

San Francesco è il protagonista di quella vita che tutti conoscono e noi ricordiamo la sua esperienza perché è significativa di quanto accade in quel periodo. Siamo a cavallo del 1200 e in questo periodo si era diffusa la mercatura, però il commercio veniva considerato dalla Chiesa come un fatto peccaminoso, un peccato di usura e Francesco, figlio di un mercante, Pietro Bernardone, si spoglia dei suoi beni e si purifica di questa scoria, di questo male. Infatti in quel periodo i mercanti erano malvisti, spesso erano degli ebrei. Era forte già allora l'antisemitismo, in Italia ma in Europa tutta, poi si scatenerà nel Quattrocento con la violenza contro gli ebrei in Spagna. Francesco fonderà appunto l'ordine francescano, che avrà riconoscimenti, da parte di papa Innocenzo Terzo e da parte di Onorio Terzo. Poi l'ordine francescano si dividerà in due gruppi, quello degli Spirituali e quello dei Conventuali, con un'interpretazione più rigida della regola di Francesco, la regola di povertà, negli Spirituali, mentre i Conventuali si rifaranno a un'interpretazione un po' più allargata di questa regola. Ma poi ci saranno altri personaggi che abbandoneranno le loro ricchezze: Guittone, che diventerà Fra' Guittone e poi ancora Jacopone, l'altro grande protagonista della letteratura religiosa. Jacopone autore anche lui di Laudi, o Laude (singolare Lauda). Le Laude venivano cantate appunto in lode

del Signore (la prima, l'abbiamo letta, è quella di San Francesco) in occasione anche di processioni, riti, che spesso erano quelli dei Flagellanti, che si fustigavano per cancellare quello che era negativo, o così sentito in quel tempo, il corpo con le sue tentazioni. Jacopone vive sessant'anni dopo Francesco ed è protagonista della vita a cavallo del Trecento. Si muove contro papa Bonifacio Ottavo, finisce in prigione e lì scatena tutto il suo odio nei confronti di questo papa ma anche scrive il suo famoso "Pianto della Madonna", "Donna de Paradiso", una lauda, che adesso vedremo nell'interpretazione di alcuni miei studenti, tra cui due che collaboreranno nella lettura dei testi in questo corso.

Proiezione del primo filmato

DONNA DE PARADISO

[Nunzio]

«Donna de Paradiso,  
lo tuo figliolo è preso  
lesù Cristo beato.

Accurre, donna e vide  
che la gente l'allide;  
credo che lo s'occide,  
tanto l'ò flagellato».

[Maria]

«Como essere porria,  
che non fece follia,  
Cristo, la spene mia,  
om l'avesse pigliato?».

[Nunzio]

«Madonna, ello è traduto,  
luda sì ll'à venduto;  
trenta denar' n'à auto,  
fatto n'à gran mercato».

[Maria]

«Soccurri, Madalena,  
ionta m'è adosso piena!  
Cristo figlio se mena,  
como è annunziato».

[Nunzio]

«Soccorre, donna, adiuta,  
cà 'l tuo figlio se sputa  
e la gente lo muta;  
òlo dato a Pilato».

[Maria]

«O Pilato, non fare  
el figlio meo tormentare,  
ch'eo te pòzzo mustrare  
como a ttorto è accusato».

[Popolo]

«Crucifige, crucifige!  
Omo che se fa rege,  
secondo nostra lege  
contradice al senato».

[Maria]

«Prego che mm'entennate,  
nel meo dolor pensate!  
Forsa mo vo mutate  
de que avete pensato».

[Popolo]

«Traiàn for li latruni,  
che sian soi compagnuni;  
de spine s'encoroni,  
ché rege ss'è clamato!».

[Maria]

«O figlio, figlio, figlio,  
figlio, amoroso giglio!  
Figlio, chi dà consiglio  
al cor me' angustiato?  
Figlio occhi iocundi,  
figlio, co' non respundi?  
Figlio, perché t'ascundi  
al petto o' s'è lattato?».

[Nunzio]

«Madonna, ecco la croce,  
che la gente l'aduce,  
ove la vera luce  
dèi essere levato».

[Maria]

«O croce, e que farai?  
El figlio meo torrai?  
E que ci aponerai,  
che no n'è en sé peccato?».

[Nunzio]

«Soccurri, plena de doglia,  
cà 'l tuo figliol se spoglia;  
la gente par che voglia  
che sia martirizzato».

[Maria]

«Se i tollit'el vestire,  
lassatelme vedere,  
com'en crudel firire  
tutto l'ò ensanguenato».

[Nunzio]

«Donna, la man li è presa,  
ennella croc'è stesa;  
con un bollon l'ò fesa,  
tanto lo 'n cci ò ficcato.  
L'altra mano se prende,  
ennella croce se stende  
e lo dolor s'accende,  
ch'è plu multiplicato.  
Donna, li pè se prènno  
e clavellanse al lenno;  
onne iontur'aprenno,  
tutto l'ò sdenodato».

[Maria]

«Et eo comenzo el corrotto;  
figlio, lo meo deporto,  
figlio, chi me tt'è morto,  
figlio meo dilicato?»

Meglio aviriano fatto  
ch'el cor m'avesser tratto,  
ch'ennella croce è tratto,  
stace desciliato!».

[Cristo]

«O mamma, o' n'èi venuta?  
Mortal me dà' feruta,  
cà 'l tuo plagner me stuta,  
ché 'l veio s'è afferato».

[Maria]

«Figlio, ch'eo m' aio anvito,  
figlio, pat'e mmarito!  
Figlio, chi tt'è firitto?  
Figlio, chi tt'è spogliato?».

[Cristo]

«Mamma, perché te lagni?  
Voglio che tu remagni,  
che serve mei compagni,  
ch'èl mondo aio aquistato».

[Maria]

«Figlio, questo non dire!  
Voglio teco morire,  
non me voglio partire  
fin che mo 'n m'esc' el fiato.  
C'una aiàn sepultura,  
figlio de mamma scura,  
trovarse en afrantura  
mat'e figlio affocato!».

[Cristo]

«Mamma col core afflitto,  
entro 'n le man' te metto  
de loanni, meo eletto;  
sia to figlio appellato.  
Ioanni, èsto mea mate:  
tollila en caritate,  
àginne pietate,  
cà 'l core s'è furato».

[Maria]

«Figlio, l'alma t'è 'scita,  
figlio de la smarrita,  
figlio de la sparita,  
figlio attossecato!  
Figlio bianco e vermiglio,  
figlio senza simiglio,  
figlio, e a ccui m'apiglio?  
Figlio, pur m'ài lassato!  
Figlio bianco e biondo,  
figlio volto iocondo,  
figlio, perché t'è el mondo,  
figlio, cusì sprezzato?  
Figlio dolc'e placente,  
figlio de la dolente,

figlio àte la gente  
mala mente trattato.  
Ioanni, figlio novello,  
morto s'è 'l tuo fratello.  
Ora sento 'l coltello  
che fo profitizzato.  
Che moga figlio e mate  
d'una morte afferrate,  
trovarse abbraccate  
mat'e figlio impiccato!».

E vediamo adesso un altro testo di un anonimo del Quattrocento che ci testimonia l'importanza della sacra rappresentazione in questo periodo. Noi la presentiamo come una vera e propria azione teatrale.

Proiezione del secondo filmato

E questa è la testimonianza di Jacopone da Todi, che, ricordo ancora, abbandonò le sue ricchezze e la sua vita mondana, quando vide sulla moglie un cilicio, la moglie morta per il crollo del pavimento di casa durante una festa: si rese conto che la moglie voleva mortificare la sua carne e dichiarare il fatto che non fosse d'accordo con questo tipo di esistenza condotta da Jacopone indossando il cilicio, simbolo di penitenza. Con questo chiudiamo questa prima lezione di Antologia dedicata alla letteratura delle origini e alla poesia religiosa.

## SECONDA LEZIONE

### SCUOLA SICILIANA E POESIA TOSCANA

Cari spettatori, eccoci alla nostra seconda puntata di questa storia della letteratura dalle origini. Lei è Barbara, la mia alunna attrice che cerca di leggere con me alcuni dei testi più significativi in questo brevissimo tempo che abbiamo per inquadrare i problemi. L'ultima volta avevamo lasciato i nostri spettatori con la visione del "Pianto della Madonna" di Jacopone, o "Donna de Paradiso".

Siamo nell'Umbria della fine del Duecento, ma pochi anni prima è nata un'altra esperienza, in Sicilia, a Palermo. E' l'esperienza promossa da Federico Secondo, che fu un grandissimo organizzatore del suo impero, portò la capitale a Palermo, chiamò a corte tanti poeti e anche lui si diletta di poetare d'amore. Imitavano la poesia provenzale, che parlava d'amore, soltanto che i poeti della scuola siciliana erano dei dilettanti, perché erano funzionari della corte di Federico Secondo, mentre i poeti provenzali vivevano del lavoro che facevano a corte, intrattenendo le dame e i cavalieri. I temi della scuola siciliana sono sempre molto aulici, molto elevati: l'amore di lontano, la paura dei maldicenti, il segnale, la necessità di incontrare l'amata di fronte a tutti i problemi, l'ambientazione nella natura; ma io non vi voglio presentare esempi di questa scuola aulica in Sicilia. Vi voglio parlare di un altro autore che si chiama Cielo d'Alcamo, che ha scritto un divertentissimo Contrasto: "Rosa fresca aulentissima". Così si intitolano, dalle prime parole, questi componimenti. E' un lungo componimento in cui sono in contrasto un uomo e una donna. Io corteggio lei...

«Rosa fresca aulentis[s]ima ch'apari inver' la state  
le donne ti disiano, pulzell' e maritate;  
tràgemi d'este focora, se teste a bolontate;  
per te non ajo abento notte e dia,  
penzando pur di voi, madonna mia.»

II

«Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare.  
Lo mar potresti arompere, a venti a semenare,  
l'abere d'esto secolo tut[t]o quanto asempare  
avere me non pòteri a esto monno;  
avanti li cavelli m'aritonno.»

III

«Se li cavelli arton[n]iti, avanti foss'io morto,  
ca'n is[s]i [s]i mi pèrdera lo solacc[i]o e 'l diporto .  
Quando ci passo e véjoti, rosa fresca de l'orto,  
bono conforto donimi tut[t]ore:  
poniamo che s'ajunga il nostro amore.»

IV

«Ke 'l nostro amore ajùngasi, non boglio m'atalenti:  
se ci ti trova paremo cogli altri miei parenti,  
guarda non t'ar[i]golgano questi forti cor[r]enti.  
Como ti seppe bona la venuta,  
consiglio che ti guardi a la partuta.»

V

«Se i tuoi parenti trova[n]mi, e che mi pozzon fare?  
una difesa mèt[t]oci di dumili' agostari:  
non mi toc[c]ara pàdreto er quanto avere ha 'n Bari.  
Viva lo 'mperadore, graz[i'] a Deo!  
Intendi, bella, quel che ti dico eo?

VI

«Tu me no lasci vivere né sera né maitino.  
Donna mi so' di pèrperi, d'auro massamotino.  
Se tanto aver donàssemi quanto ha lo Saladino,  
e per ajunta quant'ha lo soldano,  
toc[c]are me non pòteri a la mano.»

VII

«Molte sono le femine c'hanno dura la testa,  
e l'orno con parabole l'adimina e amonesta:  
tanto intorno procàzzala fin ch'ell' ha in sua podesta.  
femina d'orno non si può tenere:  
guàrdati, bella, pur de ripentere.»

VIII

«K'eo ne [pur ri]pentésseme? davanti foss'io aucisa  
ca nulla bona femina per me fosse ripresa!  
[A]ersera passàstici, cor[r]enno a la distesa.  
Aquistati riposa, canzoneri:  
le tue parole a me non piac[c]ion gueri.»

IX

«Quante sono le schiantora che m'ha' mise a lo core,  
e solo purpenzànnome la dia quanno vo fore!  
Femina d'esto seculo tanto non amai ancora  
quant'amo teve, rosa invidiata:  
ben credo che mi fosti destinata.»

X

«Se destinata fosseti, caderia de l'altezze,  
ché male messe fòrano in teve mie bellezze.  
Se tut[t]o adivenìssemi, tagliàrami le trezze;  
e consore m'arenno a una magione,  
avanti che m'artoc[c]hi 'n la persone.»

XI

«Se tu consore arènneti donna col viso cleri,  
a lo mostero vènoci e rènnoti confleri:  
per tanta prova vencerti fàralo volonteri.  
Conteco stao la sera e lo maitino:  
besogn'è ch'io ti tenga al mio dimino.»

XII

«Boimé tampina misera, com'ao reo distinato!  
Geso Cristo l'altissimo del tut[t]o m'è airato:  
concepìstimi a abàttare in omo blestiemato.  
Cerca la terra ch'este gran[n]e assai,  
chiù bella donna di me troverai.»

XIII

«Cercat'ajo Calabr['i]a, Toscana e Lombardia,  
Puglia, Costantinopoli, Genoa, Pisa e Soria,  
Lamagna e Babilonia [e] tut[t]a Barberia:  
donna non [ci] trovai tanto cortese,  
per che sovrana di meve te prese.»

XIV

«Poi tanto trabagliàsti[ti], fac[ c]iotti meo pregheri  
che tu vadi adomàn[n]imi a mia mare e a mon peri,  
Se dare mi ti degnano, menami a lo mosteri,

e sposami davanti da la jente;  
e poi farò le tuo comannamente.»

XV

«Di ciò che dici, vitama, neiente non ti bale,  
ca de le tuo parabole fatto n'ho ponti e scale.  
Penne penzasti met[t]ere, sonti cadute l'ale;  
e dato t'ajo la bolta sot[t]ana.  
Dunque, se po[t]i, téniti villana.»

XVI

«En paura non met[t]ermi di nullo manganiello:  
istòmi 'n esta groria d'esto forte castiello;  
prezzo le tue parabole meno che d'un zitello.  
Se tu no levi e va'tine di quaci,  
se tu ci fosse morto, ben mi chiaci.»

XVII

«Dunque vor[r]esti, vitama, ca per te fosse strutto?  
Se morto essere déb[b]oci od intagliato tut[t]o,  
di quaci non mi mòs[s]era se non ai de lo frutto  
lo quale stao ne lo tuo jardino:  
disiolo la sera e lo matino.»

XVIII

«Di quel frutto non àb[b]ero conti né cabalieri;  
molto lo dis'ia[ro]no marchesi e justizieri,  
avere no'nde pòttero: gir' onde molto ferì.  
Intendi bene ciò che bol[i]o dire?  
men'este di mill'onze lo tuo abere.»

XIX

«Molti so' li garofani, ma non che salma 'nd'ài:  
bella, non dispregiàremi s'avanti non m'assai.  
Se vento è in proda e girasi e giungeti a le prai,  
arimembrare t'ao [e]ste parole,  
ca de[n]tr'a 'sta animella assai mi dole.»

XX

«Macara se dolè[s]eti che cadesse angosciato:  
la gente ci cor[r]es[s]oro da traverso e da llato;  
tut[t]'a meve dicessono: 'Acor[r] esto malnato!  
Non ti degnara porgere la mano  
per quanto avere ha 'l papa e lo soldano. »

XXI

«Deo lo volesse, vitama, te fosse morto in casa!  
L'arma n'anderia cònsola, ca dì e notte pantasa.  
La jente ti chiamàrano: 'Oi perjura malvasa,  
c'ha' morto l'omo in càsata, traita!  
Sanz'on[n]i colpo lèvimi la vita.»

XXII

«Se tu no levi e va'tine co la maladizione,  
li frati miei ti trovano dentro chissa magione.  
[...] be.llo mi soff[f]ero pèrdici la persone  
ca meve se' venuto a sormontare;  
parente néd amico non t'ha aitare.»

XXIII

«A meve non aitano amici né parenti:

istrani' mi so', càrama, enfra esta bona jente.  
Or fa un anno, vîtama, che 'ntrata mi se' ['n] mente.  
Di canno ti vististi lo maiuto,  
bella, da quello jorno so' feruto.»

XXIV

«Di tanno 'namoràstiti, [tu] luda lo traïto,  
como se fosse porpore, iscarlato o sciamito?  
S'a le Va[n]gele jùrimi che mi si' a marito,  
avere me non pòter'a esto monno:  
avanti in mare [j]it[t]omi al perfonno.»

XXV

«Se tu nel mare git[t]iti, donna cortese e fina,  
dereto mi ti mîsera per tut[t]a la marina,  
[e da] poi c'anevà[s]eti, trobàrati a la rena  
solo per questa cosa adimpretare:  
conteco m'ajo a[g]giungere a pec[c]are.»

XXVI

Segnomi in Patre e 'n Filio ed i[n] santo Mat[t]eo:  
so ca non ce' tu retico [o] figlio di giudeo,  
e cotale parabole non udi' dire anch'eo.  
Morta si [è] la femina a lo 'ntutto,  
pèrdeci lo saboro e lo disdotto.»

XXVII

«Bene lo saccio, càrama: altro non pozzo fare.  
Se quisso non arcòmplimi, làssone lo cantare.  
Fallo, mia donna, plàzzati, ché bene lo puoi fare.  
Ancora tu no m'ami, molto t'amo,  
sì m'hai preso come lo pesce a l'amo.»

XXVIII

«Sazzo che m'ami, [e] àmoti di core paladino.  
Lèvati suso e vatene, tornaci a lo matino.  
Se ciò che dico fàcemi, di bon cor t'amo e fino.  
Quisso t'[ad]imprometto senza faglia:  
te' la mia fede che m'hai in tua baglia.»

XXIX

«Per zo che dici, càrama, neiente non mi movo.  
manti pren[n]i e scànnami: tolli esto cortel novo  
Esto fatto far pòtesi inanti scalfi un uovo.  
Arcompli mi' talento, [a]mica bella,  
ché l'arma co lo core mi si 'nfella.»

XXX

«Ben sazzo, l'arma dòleti, com'omo ch'ave arsura.  
Esto fatto non pòtesi per null' altra misura:  
se non ha' le Vangel[i]e, che mo ti dico 'jura',  
avere me non puoi in tua podesta;  
inanti pren[n]i e tagliami la testa.»

XXXI

«Le Vangel[i]e, càrama? ch'io le porto in seno:  
a lo mostero présile (non ci era lo patrino).  
Sovr' esto libro jùroti mai non ti vegno meno.  
Arcompli mi' talento in caritate,  
ché l'arma me ne sta in sut[t]ilitate.»

XXXII

«Meo sire, poi juràstimi, eo tut[t]a quanta incenno.  
Sono a la tua presenz[i]a, da voi non mi difenno.  
S'eo minespreso àjoti, merzé, a voi m'arenno.  
A lo letto ne gimo a la bon' ora,  
ché chissa cosa n'è data in ventura.»

E se ne vanno. E si conclude così questo quadretto di vita popolare, che è un po' diversa dalla poesia aulica di questo periodo, anche in Sicilia. Poi passano decenni e dalla Sicilia ci si sposta in Toscana. Sono cambiate le cose: Federico Secondo è morto nel 1250, la Toscana si sta sviluppando economicamente, è al centro dei commerci e nella città di Firenze opera una serie di poeti che inaugurano la scuola del cosiddetto Dolce Stil Novo. Il maestro di questa nuova scuola è Guido Guinizzelli, di cui leggerò "Al cor gentil rempaira sempre amore". E' una canzone tematica, programmatica del Dolce Stile e vi domando cinque minuti di pazienza per capire un po' tutto:

Al cor gentil rempaira sempre amore  
come l'ausello in selva a la verdura;  
né fe' amor anti che gentil core,  
né gentil core anti ch'amor, natura:  
ch'adesso con' fu 'l sole,  
sì tosto lo splendore fu lucente,  
né fu davanti 'l sole;  
e prende amore in gentilezza loco  
così propriamente  
come calore in clarità di foco.

Foco d'amore in gentil cor s'aprende  
come vertute in pietra preziosa,  
che da la stella valor no i discende  
anti che 'l sol la faccia gentil cosa;  
poi che n'ha tratto fòre  
per sua forza lo sol ciò che li è vile,  
stella li dà valore:  
così lo cor ch'è fatto da natura  
asletto, pur, gentile,  
donna a guisa di stella lo 'nnamora.

Questo concetto un po' elaborato ci dice che in fondo (diciamolo alla lettera, come ce lo presenta il poeta) il fuoco d'amore si accende in un cuore gentile come la virtù in una pietra preziosa, la quale non si accende se non le scende la virtù dalla stella, quando il sole appunto l'ha resa gentile cosa. Cioè una pietra normale non può ricevere questa virtù, ma una pietra preziosa può ricevere questa magia dell'amore. Quindi il cuore, se è normale, non si può innamorare, se è gentile può seguire questa magia dell'amore.

Amor per tal ragion sta 'n cor gentile  
per qual lo foco in cima del doplero:  
splendeli al su' diletto, clar, sottile;  
no li stari' altra guisa, tant'è fero.  
Così prava natura  
recontra amor come fa l'aigua il foco  
caldo, per la freddura.  
Amore in gentil cor prende rivera  
per suo consimel loco

com'adamàs del ferro in la minera.

Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:  
vile reman, né 'l sol perde calore;  
dis'omo alter: « Gentil per sclatta torno »;  
lui semblo al fango, al sol gentil valore:

Questo è un concetto più interessante. Dice: Il sole però, di cui abbiamo parlato, potrebbe colpire non una pietra ma il fango per tutto il giorno e il fango fango rimane. Con questo concetto Guido Guinizzelli sta dicendo che se uno non ha l'animo gentile può incontrare tante donne, tante situazioni d'amore ma non vivrà mai l'amore, perché non ha le qualità. E più avanti parla di colui che si vanta di essere nobile, non d'animo, non gentile quindi, ma nobile di origine. Lui è fango per il poeta...

ché non dé dar om fé  
che gentilezza sia fòr di coraggio  
in dignità d'ere'  
sed a vertute non ha gentil core,  
com'aigua porta raggio  
e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.

La gentilezza, dice il poeta, non sta al di fuori del sentimento, della nobiltà d'animo, in una dignità ereditaria, sta proprio in quello che l'uomo conquista nella vita di tutti i giorni. Quindi la vera nobiltà non è la nobiltà di sangue ma la nobiltà d'animo, che si conquista giorno per giorno nella vita borghese del nuovo Comune; perché ci siamo spostati nella libera vita comunale: è l'uomo che si fa da sé che trionfa in questo momento, non è più quello che ha avuto la fortuna di nascere in un castello, di nascere feudatario. Dopo c'è una strofa in cui il poeta dice che lui dipende moltissimo dalla donna...

Splende 'n la 'ntelligenzìa del cielo  
Deo criator più che ['n] nostr'occhi 'l sole:  
ella intende suo fattor oltra 'l cielo,  
e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole;  
e con' segue, al primero,  
del giusto Deo beato compimento,  
così dar dovria, al vero,  
la bella donna, poi che ['n] gli occhi splende  
del suo gentil, talento  
che mai di lei obedir non si disprende.

L'ultima strofa...

Donna, Deo mi dirà: « Che presomisti? »,  
siando l'alma mia a lui davanti.  
« Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti  
e desti in vano amor Me per semblanti:  
ch'a Me conven le laude  
e a la reina del regname degno,  
per cui cessa onne fraude ».

Nella strofa precedente il poeta ha detto che lui venera la sua donna come se fosse un angelo e immagina la replica di Dio, che gli potrebbe rimproverare di aver visto in una donna, una creatura terrena, una creatura celeste come l'angelo. Risponde lui...

Dir Li porò: « Tenne d'angel sembianza  
che fosse del Tuo regno;  
non me fu fallo, s'in lei posi amanza ».

Cioè si scusa il poeta e dice, concludendo questa canzone: Mah, somigliava ad un angelo del cielo, quindi se ho amato quell'angelo in fondo nell'angelo ho amato te, o Dio. Ricordiamo questa tematica perché poi, quando più avanti parleremo di Petrarca, vedremo che si porrà un problema per questo aspetto dell'amore per una creatura terrena.

C'è poi una canzone che noi chiamiamo dell'esilio, di un altro poeta che è Guido Cavalcanti. Ve la leggo prima:

Perch'ì no spero di tornar giammai,  
ballatetta, in Toscana,  
va' tu, leggera e piana,  
dritt' a la donna mia,  
Sche per sua cortesia  
ti farà molto onore.

Tu porterai novelle di sospiri  
piene di dogli' e di molta paura;  
ma guarda che persona non ti miri  
che sia nemica di gentil natura:  
ché certo per la mia disavventura  
tu saresti contesa,  
tanto da lei ripresa  
che mi sarebbe angoscia;  
15dopo la morte, poscia,  
pianto e novel dolore.

Tu senti, ballatetta, che la morte  
mi stringe sì, che vita m'abbandona;  
e senti come 'l cor si sbatte forte  
per quel che ciascun spirito ragiona.  
Tanto è distrutta già la mia persona,  
ch'ì non posso soffrire:  
se tu mi vuoi servire,  
mena l'anima teco  
(molto di ciò ti preco)  
quando uscirà del core.

Deh, ballatetta mia, a la tu' amistate  
quest'anima che trema raccomando:  
menala teco, nella sua pietate,  
a quella bella donna a cu' ti mando.  
Deh, ballatetta, dille sospirando,  
quando le se' presente:  
«Questa vostra servente  
vien per istar con voi,  
partita da colui  
che fu servo d'Amore».

Tu, voce sbigottita e deboletta

ch'esci piangendo de lo cor dolente,  
coll'anima e con questa ballatetta  
va' ragionando della strutta mente.  
Voi troverete una donna piacente,  
di sì dolce intelletto  
che vi sarà diletto  
starle davanti ognora.  
Anim', e tu l'adora  
sempre, nel su' valore.

Il poeta qui sembra parlare di una donna dalla quale è lontano. E' lontano da Firenze. In realtà molti vedono in questa donna, dalla quale lui dichiara la lontananza, la stessa città di Firenze: l'amore è l'amore per la sua città, per la sua patria, perché Guido Cavalcanti è stato esiliato da Firenze e chi lo ha cacciato da Firenze è stato proprio il suo grandissimo amico Dante Alighieri, che incontreremo nella prossima lezione. Ma prima di passare ai contenuti della prossima lezione dobbiamo presentare un altro aspetto della poesia toscana. Non tutto è amore, non tutto è gentilezza d'animo. Vi sono anche dei tipi come Cecco Angiolieri. Cecco Angiolieri (mentre Barbara si prepara a leggervi un suo famosissimo sonetto) è un vero fenomeno, diciamo. Pensate che quando morì i parenti non volevano la sua eredità, perché era solo pieno di debiti. E pensate che i genitori hanno sempre cercato di chiudere la borsa perché vedevano che spendeva troppo. Ma queste cose non le anticipiamo. Sentiamo prima che cosa ci dice Cecco Angiolieri:  
(Legge Barbara)

S'i' fosse foco, arderei 'l mondo  
s'i' fosse vento, lo tempesterei  
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei  
s'i' fosse Dio manderei' en profondo

S'i' fosse papa, sare' allor giocondo  
tutt'i cristiani imbrigherei  
s'i' fosse imperator, sa' che farei ?  
a tutti mozzerei lo capo a tondo

S'i' fosse morte, andarei da mio padre  
s'i' fosse vita, fuggirei da lui  
similimente faria da mi' madre

S'i' fosse Cecco come sono e fui  
torrei le donne giovani e leggiadre  
e vecchie e laide lasserei altrui

Cecco sembra essere il figlio che si augura la morte del padre e della madre...avete sentito cosa ha detto...se fosse la morte andrebbe da suo padre e similmente farebbe di sua madre. Ma in realtà è tutto un atteggiamento, non è che Cecco odi il padre e la madre come dice lì. Molto spesso in queste poesie noi dobbiamo immaginare appunto un comportamento volutamente esagerato per scandalizzare o per divertire il pubblico dei lettori o degli ascoltatori. E in questo caso è quello che vi stavo dicendo: i genitori hanno stretto i cordoni della borsa, non gli consentono di spendere quello che vuole e a lui interessavano "la donna, la taverna e il dado", che è poi il titolo di un altro suo sonetto; lui amava andare all'osteria, a giocare a dadi, a bere e frequentava le donne e faceva insomma una vita sregolata. Però è anche interessante qualche riferimento nel sonetto al papa e all'imperatore. Che concetto ha del papa Cecco Angiolieri? Che il papa sia un imbroglione. Probabilmente anche questa è un'esagerazione, però un minimo di fondamento nella realtà del tempo c'è: sappiamo che erano i tempi di Bonifacio Ottavo, i tempi della Chiesa corrotta, i tempi delle eresie, delle proteste contro una Chiesa troppo ricca, i movimenti

pauperistici volevano il ritorno alla povertà, perché vedevano praticare delle cose ingiuste nella Chiesa, c'era stato Celestino Quinto, che era stato eletto papa per dare questa nuova veste di povertà alla Chiesa ma fu sconfitto e fu costretto a dimettersi (riparleremo di Celestino trattando l'Inferno di Dante Alighieri). E l'imperatore? E' quello che, sempre in questo sonetto, taglia "a tutti la testa a tondo". Cioè l'idea che si ha dell'autorità imperiale in questo momento è che l'imperatore sommariamente giudichi o tolga di mezzo gli avversari senza nemmeno processarli e tagli "a tutti la testa a tondo". Sono i metodi usati dall'autorità in quel tempo.

Ma, sempre rimanendo al tema del mondo popolare, che si contrappone a quello aulico, quello ufficiale della corte, dobbiamo immaginare che, come vi dicevo, siamo qui nella realtà comunale. E' una realtà cambiata rispetto al sistema feudale: non è più il castello, non è più la corte, non è più il rapporto soltanto da servo a padrone. In un testo che non abbiamo letto nella prima lezione, quello di Adalberone di Laon, si parla di tre stati nel medioevo, quelli dei bellatores, degli oratores e dei laboratores: bellatores sono quelli che combattono, parola latina, i guerrieri e quindi i castellani, i signori del castello, del feudo; gli oratores sono la gente di chiesa, quelli che pregano per tutti; e la terza funzione, per tenere insieme tutta questa società, è quella dei laboratores, quelli che lavorano e hanno tutto il mondo sulle spalle. Questo è il sistema feudale, dove ci sono quindi dei privilegiati: il clero e il mondo dei feudatari. Ma nel Comune, diversi decenni dopo, dove tutti lavorano e tutti vivono del loro lavoro, i rapporti sono cambiati. Infatti abbiamo visto prima con Guido Guinizzelli che gli uomini non esaltano più la nobiltà ereditaria, la nobiltà di sangue, che era un valore nel sistema feudale, ma una nuova nobiltà, la nobiltà d'animo, che è il valore del nuovo sistema borghese, dell'uomo che si fa da sé, che vive del suo lavoro, opera e concretamente si sviluppa insieme con la sua famiglia anche; poi vedremo questo motivo del successo di tutta una famiglia, quando tutti i componenti della famiglia collaborano al miglioramento della situazione economica di questa comunità: lo vedremo nelle lezioni sul nascente umanesimo, dopo aver trattato Petrarca.

Dunque questo sonetto di Cecco Angiolieri, così giocoso, ci permette di entrare nella realtà comunale, una realtà un po' più composita, più allegra, più piena di contrasti, una realtà in cui accanto a poeti che hanno fatto circolo, come gli stilnovisti, ci sono poeti invece che rappresentano la vita di tutti i giorni. C'è un altro poeta fondamentale, per esempio, Guittone d'Arezzo, di cui non leggeremo niente per ragioni di economia di tempo, che, come altri prima, era stato Guittone, poi si era dato alla vita santa, era diventato fra' Guittone e da frate ha trattato temi morali e politici: e uno dei temi politici è stato quello della lotta tra Guelfi e Ghibellini nella città di Firenze. Ma Guittone ci ricorda anche che era una pratica di quel tempo. Vi ricordate quando la volta scorsa vi abbiamo parlato di flagellanti, che si frustavano per dimostrare di volere mortificare la carne. Ebbene succedeva che molti di questi, già lo diceva in quel tempo Salimbene de Adam, rinunciassero ai loro beni; e spesso i mercanti, arrivati alla fine della loro vita, lasciavano in testamento i loro beni alla Chiesa. Così, anche, la Chiesa si arricchisce in quel periodo, perché molti pensavano di salvare la loro anima lasciando il frutto del peccato, che era il commercio: dobbiamo ricordare che a quel tempo per la Chiesa commerciare era peccato. In nome di questa rinuncia ai beni abbiamo visto Francesco che si fa povero per diventare il fondatore dell'ordine francescano, Jacopone che diventa un francescano spirituale, dopo avere rinunciato anche lui alle sue ricchezze...C'è insomma tutta quest'atmosfera, però nel comune ormai questi non sono più dei problemi. Ormai nel comune, siamo alla fine del Duecento, si pensa alla vita politica, si pensa ad organizzarsi per il migliore ordinamento, nella pace e nella giustizia. E in questo campo diventerà protagonista un nuovo grande personaggio che è Dante Alighieri.

E ci lasciamo appunto con Dante Alighieri, che è una promessa per la prossima lezione. Entreremo finalmente nella vita del grande esule, colui che insegna ancora a tutti ma anche a voi giovani come bisogna vivere e comportarsi nella società civile. E scoprirete delle cose nuove su questo autore. Arrivederci alla prossima lezione.

## TERZA LEZIONE

### DANTE ALIGHIERI: CONVIVIO, MONARCHIA, VITA NOVA

Benvenuti ancora. Siamo al terzo appuntamento, che è dedicato a Dante Alighieri. Con me Barbara Petti, alunna, attrice e studentessa universitaria, che l'anno scorso ha conseguito il diploma di maturità scientifica, con un ottimo voto. Dante Alighieri: questo è il grande momento che ci coinvolgerà. Abbiamo detto che siamo nel Duecento, siamo nella società comunale, una società d'impresa, di attività, di valorizzazione delle qualità dell'individuo. E' tutto un altro ambiente rispetto a quello feudale. In questa società conta la politica, conta cioè l'affermazione dei principi di vita associata. E uno dei primi grandi protagonisti della politica del comune è appunto Dante Alighieri, la cui vicenda sappiamo tutti che è stata sfortunata e caratterizzata dall'esilio.

Io scelgo per voi subito un famoso passo preso dal "Convivio", un'opera a cui Dante dà questo titolo perché pensa di invitare a un convivio, cioè a un banchetto, la gente per somministrare la vivanda che viene servita su queste tavole: è il sapere, la scienza, che Dante vuole divulgare in mezzo alla gente comune, quella che non sa di latino. Infatti questa è un'opera scritta in volgare italiano. Normalmente i trattati venivano scritti in latino, i trattati di scienze, i trattati di importante argomento. In questo Convivio Dante vuole dimostrare la sua scienza. Oltre che divulgarla, vuol dimostrare di avere questa conoscenza. Perché è tanto preso dalla necessità di dimostrare la sua conoscenza? Proprio perché Dante è già in esilio quando scrive quest'opera; e ci dice a un certo punto, del suo esilio...

"Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno – nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo de la vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato–, per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata."

Dice Dante che quando uno è esule, è inseguito da un'accusa, da un'infamia, la gente quasi si convince che sia giustificata questa pena riservata a questa persona. Qualunque calunnia ci insegue, purtroppo dobbiamo fare i conti con il destino amaro che chi è calunniato potrà protestare quanto vuole la sua innocenza ma sempre si penserà di lui che, se l'accusa è stata mossa contro di lui, qualcosa deve avere fatto...

"Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade;"

Vedete che immagine usa Dante: la povertà come un vento secco che spinge la vela della sua nave, la vela della sua vita..."portato a diversi porti e foci e liti", perché Dante ha dovuto girovagare, ha dovuto cercare dovunque ospitalità; lo dirà tra poco...

"e sono apparito a li occhi a molti che forseché per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato, nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare."

Dante cioè lamenta che, quando si presentava in questi palazzi dei signori presso i quali desiderava essere ospitato, lo disprezzavano, svalutavano anche la sua opera perché era un esule. Vedete lo strazio con cui Dante parla di questa sua condizione penosa nella lontananza dalla sua città di Firenze. Dante parla di povertà. Gli erano stati confiscati i beni, la gente lo disprezzava e si pensava che fosse vera almeno una parte di quello di cui lo si accusava. Anzi c'è una lettera "All'amico fiorentino", del 1315. Dante è in esilio già da 13 anni...

“Dalla vostra lettera, che ho accolta con la dovuta riverenza e la dovuta affezione, mi sono reso ben conto, con gratitudine profonda, della cura e dell'impegno col quale cercate di procurare il mio ritorno in patria; e per questo mi avete reso tanto più obbligato verso di voi, quanto più raramente accade agli esuli di trovare degli amici. Quanto alla mia risposta a ciò che mi scrivete, anche se non sarà quale forse desidererebbe la pusillanimità di certuni, vi prego affettuosamente che prima di giudicarla la ponderiate attentamente. Ecco dunque quello che dalla lettera vostra e da quelle di mio nipote e di molti altri amici mi è stato reso noto riguardo al decreto or ora promulgato a Firenze sull'assoluzione dei banditi:”

I banditi sarebbero quelli che hanno avuto il bando, la cacciata da Firenze...Che cosa ha stabilito Firenze?...

“che se io volessi pagare una certa somma di danaro e volessi sottopormi all'onta della pubblica oblazione, (una pubblica ammissione di colpa) potrei essere assolto e ritornare immediatamente. E in questo, invero, o padre, vi sono due proposte degne di riso e mal consigliate; mal consigliate, dico, da coloro che le hanno avanzate, infatti la vostra lettera, formulata con maggior senno e maggior discrezione, non conteneva nulla di simile.”

Cioè, dice Dante, non è colpa vostra, amico, ma sono quelli che hanno proposto questa cosa che fanno una cosa assurda. Pensate che Dante era stato accusato di baratteria, cioè di essersi appropriato di danaro pubblico, che non era affatto vero, solo perché bisognava giustificare il fatto che fosse stato cacciato da Firenze. Ed era il papa, Bonifacio Ottavo, che rimestava in quel tempo, che lo aveva fatto allontanare, anzi aveva approfittato di un'ambasceria che Dante aveva fatto a Bonifacio per conto di Firenze per far entrare al potere in Firenze i Neri, guidati da Carlo di Valois, fratello del re di Francia, che dal papa era stato chiamato a Firenze: i Bianchi erano stati cacciati mentre Dante era assente, quindi Dante dall'ambasceria al papa non fa più ritorno a Firenze. Quindi il giusto Dante viene tradito in tutti i sensi. Ecco perché dico sempre a voi studenti che Dante è veramente un grande esempio per i nostri giovani. Dante era quello che, per onestà morale e politica, aveva cacciato da Firenze proprio il grande amico Cavalcanti, che in quella “Ballatetta”, in quella ballata per la sua Firenze, raccontava di essere lontano dalla sua città e di soffrire. Tenete presente che il suo grandissimo amico Guido Cavalcanti, che Dante caccia da Firenze perché è uno dei più violenti Bianchi, del suo partito quindi, insieme con altri violenti Neri, morirà a Sarzana, in maremma. Quindi Dante avrà anche il rimorso di avere cacciato il suo amico e di averne causato la morte, però non potrà rimproverare a se stesso di avere fatto un favore a chicchessia, nemmeno al suo grande amico: se meritava di essere cacciato lo ha fatto Dante. Ebbene un uomo di questa dirittura viene accusato di avere imbrogliato la sua Firenze...E dice ancora...

“È questa, dunque, la graziosa revoca con la quale viene richiamato in patria Dante Alighieri, dopo aver sofferto un esilio di quasi tre lustri? Questo ha meritato la sua innocenza, manifesta a chiunque? Questo i sudori e le fatiche continue da lui spese nello studio? Sia lontana da un uomo che si professa intimo amico della filosofia una così dissennata viltà di cuore ch'egli soffra di essere presentato all'oblazione (la denuncia di se stesso) come un reo in catene al modo d'un Ciolo qualunque (un qualsiasi malfattore: era uno che era stato condannato anni prima) e d'altri uomini infamati dalla loro colpa! Lungi da un uomo che si professa banditore di giustizia che, avendo subito ingiustizia, a quelli che gliel'hanno inferta, come a gente che abbia ben meritato paghi il suo danaro!”

Dice Dante: devo pure pagare del danaro per rientrare a Firenze? Ma stiamo scherzando?

“Non è questa per me, padre mio, la via di ritornare in patria; ma se un'altra prima da voi, poi da altri sarà trovata, che non deroghi alla fama e all'onore di Dante, per quella mi metterò a passi non lenti; ma se non c'è una via tale per entrare in Firenze, io a Firenze non entrerò mai più. “

E infatti Dante non rientrerà mai più a Firenze, starà fuori fino al 1321, l'anno della sua morte, a Ravenna...

“E che? Non potrò forse da ogni luogo guardare le spere luminose del sole e delle stelle? Non potrò forse, dovunque, sotto il cielo, contemplare dolcissime verità, sen-za rendermi, prima, privo di gloria, anzi, abietto al popolo e alla città di Firenze? “

Potrò contemplare le stelle anche in altri luoghi, senza essermi prima macchiato di vergogna davanti alla città di Firenze...

“Certo il pane non mi mancherà.”

E' una dichiarazione nobile, ma è anche una dichiarazione sofferta. Questa è la vita di Dante in esilio, una vita di assoluta mortificazione. Il tema dell'esilio poi, vedremo, attraverserà la Commedia e lo tratteremo nei canti nei quali il nostro grandissimo poeta ha voluto distinguere il giusto dall'ingiusto in questa terra.

Dante uomo politico. Il testo in cui Dante meglio esprime il suo pensiero politico, anche questo scritto durante l'esilio, è la “Monarchia”. In questo testo Dante parla dei ruoli che hanno il papa e l'imperatore per guidare l'umanità verso la felicità. Quest'uomo che soffre per l'esilio si preoccupa della felicità del genere umano. Non si è mai preoccupato di se stesso Dante, ve lo abbiamo raccontato in quella lettera. A lui interessa che gli uomini siano felici in questa terra. E perché siano felici, dice Dante, c'è bisogno che...

“Dunque l'ineffabile Provvidenza<sup>1</sup> indicò all'uomo due fini da perseguire: e cioè la felicità di questa vita, che consiste nella realizzazione della potenzialità propria dell'uomo<sup>2</sup>, ed è raffigurata nel paradiso terrestre;”

Ecco, Dante parla di paradiso terrestre come raffigurazione di quella che è la felicità che si dovrebbe conquistare sulla terra, in questo Dante è già preumanista, a Dante interessa la vita su questa terra oltre che la vita in cielo: è già qui che bisogna realizzare il paradiso, bisogna realizzare la giustizia...

“e la felicità della vita eterna, che consiste nel godimento della visione di Dio, cui la potenzialità propria dell'uomo non può arrivare se non è aiutata dalla luce divina, e che è raffigurata nel paradiso celeste. 8. A queste due forme di felicità, come a obiettivi diversi, è necessario giungere attraverso mezzi diversi. Infatti giungiamo alla prima<sup>3</sup> per mezzo degli insegnamenti filosofici, purché li seguiamo operando secondo le virtù morali e intellettuali; e alla seconda<sup>4</sup> giungiamo attraverso gli insegnamenti spirituali che trascendono l'umana ragione, purché li seguiamo operando secondo le virtù teologali, cioè fede, speranza e carità. 9. A questi fini e a questi mezzi – benché ci siano stati mostrati, i primi dall'umana ragione che tutta ci è stata spiegata dai filosofi, e i secondi dallo Spirito Santo che rivelò la verità soprannaturale e a noi necessaria attraverso i profeti e gli agiografi<sup>5</sup>, attraverso Gesù Cristo figlio di Dio a lui coeterno<sup>6</sup> – la cupidigia umana volterebbe le spalle se gli uomini, simili a cavalli che vagano nella loro bestialità, non fossero trattieneuti nel loro viaggio “con morso e briglie”

Cioè c'è bisogno di una briglia, di un freno che fermi la tendenza degli uomini a sfuggire ai principi che pure sono stati chiariti dai filosofi e dalle testimonianze divine...

“Per cui fu necessaria all'uomo una duplice guida, in relazione al duplice fine; e cioè il Sommo Pontefice, che conducesse il genere umano alla vita eterna secondo la Rivelazione, e l'Imperatore, che dirigesse il genere umano alla felicità temporale secondo gli insegnamenti della filosofia. E poiché a questo porto non può pervenire nessuno – o possono farlo in pochi, e questi pochi con estrema difficoltà – se il genere umano, calmati i flutti della seducente cupidigia, non riposa libero nella tranquillità della pace<sup>8</sup>, ecco qual è lo scopo al quale sopra ogni altro deve tendere colui che ha cura del mondo, che è chiamato Principe romano<sup>9</sup>: e cioè che in questa aiuola dei mortali<sup>10</sup> si viva liberamente in pace.”

Questo è il principio politico fondamentale di Dante: la politica deve assicurare la pace. Cioè l'imperatore con la sua autorità deve fare in modo che il vivere sociale sia ordinato in pace e poi in giustizia. Sono quelle cose che sono mancate a Firenze e sono mancate a Dante. Firenze non ha avuto pace perché è stata

sempre divisa in partiti (e lui ne ha fatto le spese)-i bianchi contro i Neri, prima erano stati i Guelfi contro i Ghibellini- e Firenze non ha giustizia. E il fatto che non ci sia giustizia è testimoniato dalla vicenda stessa di Dante, che ingiustamente è stato allontanato dalla città nella quale dirà nella Commedia che due (un numero simbolico per dire che erano pochissimi) erano i giusti; e vi si collocava lui stesso.

BARBARA- Professore, abbiamo parlato dell'aspetto politico, ma Beatrice? Dante disse: io spero di dire di lei quello che mai si disse di alcuna...

Certo, perché Beatrice per Dante è stata la luce, l'ispirazione. Però Dante indubbiamente ha avuto amori concreti...vedete, nella Vita nova la figura di Beatrice è fortemente idealizzata, Dante sembra dirci che l'amore unico ed esclusivo della sua vita sia stata Beatrice, ma la realtà è un po' diversa. Però parliamo dopo della realtà, altrimenti roviniamo l'incanto di questa presentazione di Beatrice che, dice Dante, era gentile e onesta...

(il professore recita)

Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia, quand'ella altrui saluta,  
ch'ogne lingua devèn, tremando, muta,  
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d'umiltà vestuta,  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira  
che dà per li occhi una dolcezza al core,  
che 'ntender no la può chi no la prova;

e par che de la sua labbia si mova  
un spirito soave pien d'amore,  
che va dicendo a l'anima: Sospira.

Questa è Beatrice per Dante. E attenzione a questo verbo "mostra", "mostrasi". Quando scherzavamo su questa poesia, quando io ero studente, sottolineavamo "pare" per dire che le donne non erano ma apparivano soltanto oneste. Ma Dante vuole dire tutta un'altra cosa, naturalmente. "Tanto gentile e tanto onesta" appare, nel senso dell'apparizione come di un angelo, un essere soprannaturale; addirittura la gente perde la capacità di parlare, come avete sentito in questo sonetto. Perde la capacità di parlare e rimane impacciata, impedita, riesce a capire soltanto che questa straordinaria presenza dice all'animo di sospirare.

Questa è l'idealizzazione di Beatrice, ma nella realtà Dante ha avuto tante donne e poi, solo "a posteriori", dopo avere avuto diversi amori, ha deciso di immaginare che l'unica donna della sua vita fosse Beatrice. Doveva idealizzare Beatrice, tanto che in un passo della Vita nova, che è questo libello che scrive al momento della morte di Beatrice, nell'episodio famoso delle donne dello schermo, dice che un giorno si trovava in chiesa e guardava verso Beatrice, che era rivolta a guardare verso di lui e una donna che si trovava a metà di questa linea ideale pensò che lo sguardo di Dante andasse su di lei; e anche la gente che era intorno pensò che i due sguardi che si incrociavano fossero quello di Dante e questa donna, per cui alcuni uscirono dalla chiesa mormorando che Dante si era innamorato di quella e quella di Dante. Ebbene Dante dice, in altre parole naturalmente, noi lo raccontiamo più banalmente, che ha approfittato di questa cosa: ha fatto di questa donna lo schermo, il riparo del suo vero amore, cioè ha approfittato del fatto che tutti avessero l'idea che quella fosse la sua donna e non Beatrice per nascondere (alla maniera provenzale, ricordate, cioè che bisognava nascondere l'amore altrimenti veniva rovinato dai maldicenti) il suo vero amore per Beatrice. E fin qui ci staremmo. Ma il punto della questione è che Dante poi ne ha avute altre di donne e quelle altre donne le ha chiamate tutte "donne dello schermo". Cioè ha voluto giustificare i vari

amori che ha avuto perché qualcuno avrebbe potuto rimproverargli la pretesa di avere avuto come unica fondamentale donna della sua vita Beatrice. La realtà era che Beatrice doveva diventare soltanto il simbolo dell'aspirazione di Dante alla perfezione. E infatti che Dante fosse un gran praticone, diciamo, coinvolto nelle storie sentimentali di quel tempo, ce lo dimostra un altro componimento che dovresti leggere tu, Barbara, "Guido i' vorrei":  
(lettura di Barbara)

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io  
fossimo presi per incantamento,  
e messi in un vassel ch'ad ogni vento  
per mare andasse al voler vostro e mio.

sì che fortuna od altro tempo rio  
non ci potesse dare impedimento,  
anzi, vivendo sempre in un talento,  
di stare insieme crescesse 'l disio.

E monna Vanna e monna Lagia poi  
con quella ch'è sul numer de le trenta  
con noi ponesse il buono incantatore:

e quivi ragionar sempre d'amore,  
e ciascuna di lor fosse contenta,  
sì come i' credo che saremmo noi.

Come vedi, monna Vanna, monna Lagia, quell'altra che è "sul numero delle trenta", cioè sarebbe la trentesima donna della graduatoria delle sessanta donne più belle e più amate di Firenze...

BARBARA: E qui rientra la simbologia numerica di Dante o no?

Certamente, c'è sempre il tre, il sei, il multiplo e così via. Guido è Guido Cavalcanti, Lapo è Lapo Gianni, che sono due amici di Dante, tutti e due stilnovisti. Naturalmente è stato scritto quando Guido era ancora vivo, prima del 1200, questo sonetto e ci dimostra appunto che questi stilnovisti, giovani, si davano da fare con le donne di quel tempo.

Ma voglio chiudere questa terza puntata con una visione generale di quell'altro grande testo di Dante che è la Commedia, a tutti nota. Con questi ultimi minuti dedicati alla Commedia chiuderemo questa lezione, pronti ad affrontare poi la lettura diretta dei canti dell'Inferno che ho scelto per voi. La Commedia. Quand'è che Dante decide di scrivere la Commedia? Durante l'esilio. Comincia molto presto, ne stende una buona parte nel 1307 e nel 1314. Sappiamo che muore nel 1321. E' tutta un'opera che si fa nel tempo e non è mai conclusa. Ancora, quando stava per morire, Dante continuava a limare, a perfezionare la Commedia. Immagina, come tutti fanno, ma lo ripetiamo, un viaggio nell'oltretomba, un viaggio nell'Inferno, nel Purgatorio, nel Paradiso: Immagina di farlo non solo lui, fisicamente, l'uomo Dante, ma di farlo fare insieme con lui a tutta l'umanità, che ha bisogno di conoscere il peccato, e la punizione che è riservata al peccato, per risollevarsi verso il bene passando anche quella purificazione che è indicata nel Purgatorio, raggiungendo il Paradiso. E' la storia del perfezionamento dell'umanità, ma è anche la storia della vita, quella proprio viscere e sangue di Dante, perché nel portare avanti questo grande ragionamento Dante non può non parlare in ogni istante e in ogni momento della sua sofferenza. Tutto quel tema di pace e giustizia che è sotteso, che è sottinteso in tutta la Commedia è il tema che lo ha riguardato personalmente. Ricordiamolo sempre.

Diciamo soltanto in grandi linee che nell'Inferno Dante immagina di attraversare nove cerchi fino al centro della terra. L'Inferno è un grande imbuto, al centro della terra c'è Lucifero. Vedremo la struttura dell'Inferno prossimamente. Quando arriva al centro della terra immagina di superare il centro e di andare verso gli antipodi di Firenze e di sbucare dall'altra parte nell'oceano su un'isola che è l'isola del Purgatorio. Naturalmente, passato il centro si rovescerà per la forza di gravità e si ritroverà a salire verso la superficie

dell'altro emisfero in quest'isola sulla quale sorge la montagna del Purgatorio, che è fatta di nove parti. C'è l'antipurgatorio, poi ci son le sette cornici del purgatorio, con i sette vizi capitali, superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, gola, lussuria e sulla vetta c'è il paradiso terrestre. Dunque antipurgatorio, sette cornici e paradiso terrestre: anche il Purgatorio è diviso in nove. Poi dal Purgatorio volerà verso il cielo per entrare nel Paradiso, dove sono nove cieli di cui parleremo. Al di fuori di questi cieli in movimento come tante calotte sferiche concentriche, vi sarà l'Empireo, il cielo della pace assoluta, la pace, la pace a cui aspira Dante, che è in presenza di Dio. Ma queste son cose di cui parleremo la prossima volta. E vedremo che parlare di Dante significherà parlare anche della nostra società. Ciao.

## QUARTA LEZIONE

### COMMEDIA, INFERNO: CANTO PRIMO

(legge Barbara)

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!

Tant'è amara che poco è più morte;  
ma per trattar del ben ch'ì' vi trovai,  
dirò de l'altre cose ch'ì' v' ho scorte.

Brava Barbara. E siamo ad un momento importante. La più grande opera della letteratura italiana: la Divina Commedia, come fu definita. In ogni caso Commedia era per Dante, perché era la commedia dell'umanità, la nostra vita di tutti i giorni. Dante dice d'essersi trovato a metà della sua vita. Era nato nel 1265, quindi nel 1300, per lui, era la metà, se si calcolava una media di settanta anni di vita. Mi sono sempre domandato se si potesse indicare così matematicamente la cosa. Io non credo che sia così. Semplicemente Dante vuole dire più o meno a metà del corso della sua vita, anche perché in quel tempo non si viveva settant'anni, si viveva cinquant'anni, sessant'anni mediamente.

Però nel 1300 sappiamo che Dante immagina di fare questo straordinario viaggio. E perché nel 1300? La realtà è che la Chiesa ogni cento anni celebra un secolo dalla nascita di Cristo e Dante quindi immagina, nel giubileo del 1300, che era il primo che veniva celebrato in maniera veramente importante, figurati, proprio sotto Bonifacio Ottavo, che era il peggiore dei papi del tempo secondo Dante, di fare questo viaggio.

E dice di essersi trovato in una selva oscura, un bosco impenetrabile, dal quale non riesce più a venir fuori, non vedendo proprio il sentiero da seguire per liberarsi da questo incubo. E per lui è appunto paura soltanto ripensare a questo momento. Questo già ci introduce in una riflessione sui due sensi della scrittura della Commedia: il senso figurale e il senso allegorico. Cioè Dante spesso usa delle metafore, delle immagini, per significare altra situazione. Per esempio qui sta parlando dell'ingresso in un bosco, ma in realtà l'ingresso in un bosco rappresenta l'ingresso nel peccato e non riuscire a venir fuori dal bosco nell'allegoria significa non riuscire a venir fuori dal peccato. La paura che lui prova quindi è la paura di non riuscire più ad evitare la dannazione che lo porterà poi all'inferno. E' duro riparlare di questo passato peccaminoso, dice Dante, ma comunque ne parlerò, perché questo percorso mi ha portato verso il bene; e quindi per parlare del bene che vi ho trovato parlerò anche del male che ho dovuto attraversare in questo percorso...

Io non so ben ridir com'ì' v'intrai,  
tant'era pien di sonno a quel punto  
che la verace via abbandonai.

E' il ritratto proprio dello stordimento del peccatore, che quando entra nel peccato non si rende nemmeno conto del perché...

Ma poi ch'ì' fui al piè d'un colle giunto,  
là dove terminava quella valle

che m'avea di paura il cor compunto,

guardai in alto e vidi le sue spalle  
vestite già de' raggi del pianeta  
che mena dritto altrui per ogne calle.

Allor fu la paura un poco queta,  
che nel lago del cor m'era durata  
la notte ch'ì' passai con tanta pieta.

Si calma la paura che aveva attraversato tutta la notte di Dante, perché questo poco di luce gli fa intravedere la possibilità di salvarsi. Cosa vuole rappresentare qui Dante? Il fatto che c'è sempre bisogno di un minimo di guida divina per venir fuori dalla tentazione e dal peccato. La luce sul colle rappresenta quello che è l'intervento dello spirito santo sull'uomo che sbaglia per riportarlo sulla via giusta...

E come quei che con lena affannata,  
uscito fuor del pelago a la riva,  
si volge a l'acqua perigliosa e guata,

così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,  
si volse a retro a rimirar lo passo  
che non lasciò già mai persona viva.

Qui Dante pala dello stato d'animo di chi, appena scampato a un naufragio, si volta per guardare quel mare che è stato per lui il rischio della morte, come a voler guardare il grande pericolo che ha corso, però contento di avere ottenuto la vita. Fuori dal senso figurale, in allegoria, vuol dire che quando uno esce dal peccato si volta indietro per vedere il resto della sua vita e si rende conto di quanto abbia rischiato rimanendo in quella condizione di dannazione...

Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,  
ripresi via per la piaggia diserta,  
sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.

Cioè mi riavvii in maniera tale che il piede fermo era sempre più basso del piede in movimento, il che accade quando noi stiamo salendo...

Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,  
una lonza leggera e presta molto,  
che di pel macolato era coverta;

Si è avviato ed incontra una lonza, con la pelle macchiata, un animale dalla pelle a chiazze...

e non mi si partia dinanzi al volto,  
anzi 'mpediva tanto il mio cammino,  
ch'ì' fui per ritornar più volte vòlto.

Molte sono le interpretazioni di questo passo. La lonza che animale è? La lince, altri animali...La cosa importante è il significato allegorico che ha questo primo animale che si presenta sulla strada di Dante. Rappresenta molto probabilmente la lussuria. E la presenza di questa lonza ad impedire il suo cammino vuol dire che la prima tentazione che l'uomo incontra cercando di evadere dal peccato è la lussuria, cioè il peccato della carne, che lo porta, lo rispinge verso l'errore...

Temp'era dal principio del mattino,  
e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle  
ch'eran con lui quando l'amor divino

mosse di prima quelle cose belle;  
sì ch'a bene sperar m'era cagione  
di quella fiera a la gaetta pelle

l'ora del tempo e la dolce stagione;

Spieghiamolo subito. Dante incontra la lonza e viene preso dalla paura, però era mattina di un giorno di primavera. E questa condizione lo porta a bene sperare perché la mattina di un giorno di primavera è la mattina che secondo la Scrittura il Signore aveva scelto per far cominciare la vita del mondo all'atto della creazione. In quella circostanza non possono accadere cose negative, quindi Dante è convinto di poter superare facilmente l'ostacolo. Ecco l'aspetto psicologico, che conta moltissimo. Infatti si riprende...

ma non sì che paura non mi desse  
la vista che m'apparve d'un leone.

Cioè si è appena salvato dalla presenza della lonza e rianimato e vede contro di sé un leone...

Questi pareva che contra me venisse  
con la test'alta e con rabbiosa fame,  
sì che pareva che l'aere ne tremesse.

Vedete questo termine, "tremesse", è un misto di tremasse e temesse. Cioè questo leone rabbioso e affamato perforava l'aria al punto di farla tremare e di farle avere paura della sua presenza. Il leone rappresenta la superbia. E' la seconda tentazione...

Ed una lupa, che di tutte brame  
sembiava carca ne la sua magrezza,  
e molte genti fé già viver grame,

questa mi porse tanto di gravezza  
con la paura ch'uscita di sua vista,  
ch'io perdei la speranza de l'altezza.

La terza fiera che si presenta a Dante è la lupa, che raffigura l'avarizia, l'avidità. Dice che sembrava carica di desideri nella sua magrezza e che fece già vivere misere molte genti. Questo vuol dire che molti sono quelli che incorrono nel peccato dell'avarizia...

BARBARA: Professore, l'avarizia era anche uno dei mali che serpeggiano per Firenze?

Per Dante l'avarizia è il peggiore dei mali dell'umanità e di Firenze in particolare, perciò la indica come la terza fiera che si pone davanti al suo cammino. Dirà tra poco, e lo vedremo, che l'avarizia è madre di altri vizi. Ascolta ancora...

E qual è quei che volontieri acquista,  
e giugne 'l tempo che perder lo face,  
che 'n tutti suoi pensier piange e s'attrista;

tal mi fece la bestia senza pace,  
che, venendomi 'ncontro, a poco a poco  
mi ripigneva là dove 'l sol tace.

Questa fiera mi sospingeva verso il luogo dove tace la luce del sole, verso il bosco, il peccato, in una disperazione che è simile a quella di chi si sente vicino alla morte e sta per perdere tutto quello che ha acquistato nella sua vita...

Mentre ch'ì rovinava in basso loco,  
dinanzi a li occhi mi si fu offerto  
chi per lungo silenzio parea fioco.

Ecco, si sta disperando Dante, sta perdendo la speranza di salvarsi quando gli appare "colui che per lungo silenzio parea fioco", cioè colui che per il lungo silenzio che aveva attraversato aveva ormai per Dante un'immagine fioca, incerta, difficilmente distinguibile. E' Virgilio, ma non è solo Virgilio di Dante poeta classico, è l'allegoria di Virgilio, cioè la ragione, che Dante per lungo tempo ha abbandonato dandosi al peccato. Adesso la ragione ritorna e lo salva dal peccato: l'uomo per sfuggire alle tentazioni deve ragionare...

Quando vidi costui nel gran deserto,  
"Miserere di me", gridai a lui,  
"qual che tu sii, od ombra od omo certo!".

E qui prevale il senso figurale, cioè anche se Virgilio rappresenta la ragione qui è un essere fisico e si presenta davanti a Dante. Tra l'altro non si sa se è proprio consistente o se è un'ombra. In realtà è un'ombra, perché Virgilio viene dal limbo, dal primo cerchio dell'inferno e non può essere altro che un'ombra, perché il corpo queste anime non ce l'hanno, lo recupereranno, lo raggiungeranno solo il giorno del giudizio universale...

Rispuosemi: "Non omo, omo già fui,  
e li parenti miei furon lombardi,  
mantoani per patria ambedui.

Virgilio era di Mantova, lo sappiamo, di un paesino, Andes, vicino Mantova, si presenta quindi con le sue origini lombarde...

Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi,  
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto  
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.

Tardi, perché Virgilio nacque troppo tardi per poter apprezzare le qualità di Cesare in quanto maturò quando Cesare fu ucciso: Virgilio è nato nel 70 a.C, Cesare è stato ucciso nel 44 a.C. Aveva 26 anni quando Cesare scompariva dalla vita politica di Roma...

Poeta fui, e cantai di quel giusto  
figliuol d'Anchise che venne di Troia,  
poi che 'l superbo Ilión fu combusto.

Cioè ha parlato di Enea...

Ma tu perché ritorni a tanta noia?  
perché non sali il diletto monte  
ch'è principio e cagion di tutta gioia?".

Ecco, Virgilio, dopo aver raccontato in sintesi la sua vita e la sua grande opera, dice a Dante, richiamato alla realtà: "ma tu perché stai tornando giù, perché non sali verso il monte che causa la gioia, cioè non sali su verso il bene, che è rappresentato nella vetta di quel colle illuminato dalla luce di Dio?"...

"Or se' tu quel Virgilio e quella fonte  
che spandi di parlar sì largo fiume?",  
rispuos'io lui con vergognosa fronte.

"O de li altri poeti onore e lume,  
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore  
che m' ha fatto cercar lo tuo volume.

Mi serva qui tutto lo studio che ho fatto della tua opera, dice Dante. Oppure può voler dire: mi sceglie in mezzo agli altri, cioè mi segnala, mi differenzia dagli altri proprio il lungo studio della tua opera. Cioè Dante vuole dire che quello che lui è lo deve all'insegnamento di Virgilio...

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,  
tu se' solo colui da cu' io tolsi  
lo bello stilo che m' ha fatto onore.

Dopo aver espresso tutta la sua riconoscenza a questo maestro (come voi dovrete esprimere la riconoscenza ai vostri professori qualche volta), Dante torna ai suoi problemi...

Vedi la bestia per cu' io mi volsi;  
aiutami da lei, famoso saggio,  
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi".

Proprio fisicamente, figuralmente, Virgilio lo deve difendere dalla lupa. Ma allegoricamente questo vuol dire che Dante fa appello alla sua ragione perché lo aiuti a superare la tentazione dell'avidità. Perché l'avarizia, l'avidità, lo abbiamo detto, è il peggiore dei mali, al quale più difficilmente si riesce a sfuggire. A questo proposito dobbiamo ricordare un fatto, che Dante odiava la "gente nova", così la chiamava, cioè la gente di recente inurbata, che veniva nella città e pensava soltanto al guadagno, agli affari, mentre la Firenze di una volta, quella che amava di più Dante, era la Firenze dell'antica nobiltà, la gente che aveva una sua grande dignità d'animo e non pensava tanto al danaro quanto Dante era convinto che ci pensassero questi uomini appena arrivati che volevano diventare i nuovi arricchiti. Dante ha sempre odiato questi "parvenu", pervenuti nella società, che vorrebbero tutto fare con il danaro, perciò ce l'ha con l'avarizia...

"A te convien tenere altro viaggio",  
rispuose, poi che lagrimar mi vide,  
"se vuo' campar d'esto loco selvaggio;

ché questa bestia, per la qual tu gride,  
non lascia altrui passar per la sua via,  
ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide;

E si completa la risposta alla tua domanda, Barbara. Adesso ci spiega benissimo come funziona l'avidità nel mondo. Prima di tutto l'avidità è insuperabile, se non la aggiri. Devi fare un altro percorso...

e ha natura sì malvagia e ria,  
che mai non empie la bramosa voglia,  
e dopo 'l pasto ha più fame che pria.

E' insaziabile l'avidità dell'uomo. Più una persona arricchisce e più desidera altro danaro...un panfilo, un altro panfilo, un altro...so già a chi pensi tu,Barbara...non è quello a cui penso io...

Molti son li animali a cui s'ammoglia,  
e più saranno ancora, infin che 'l veltro  
verrà, che la farà morir con doglia.

Molti sono gli animali a cui si accoppia. Ma se la lupa è l'allegoria dell'avarizia e se gli animali sono allegorie dei peccati, cosa vuol dire, completando il sillogismo? Che all'avarizia si associano...

BARBARA: Tutti gli altri peccati.

Ed è una delle interpretazioni di questo verso. L'altra interpretazione: se gli animali sono gli uomini, vuole dire...

BARBARA: Che l'avarizia è il principale male dell'uomo.

E poi c'è quest'altra straordinaria e storica citazione del "veltro". Dice che questo farà l'avidità dell'umanità finché verrà il veltro...

BARBARA: Cos'è questo veltro?

Il veltro, parlando di animali, è il cane da caccia, che ha il compito di cacciare quest'avarizia nel mondo, cioè questa lupa, questi animali che rappresentano i peccati che sono nel mondo. Ma dobbiamo vedere a quale personaggio pensa Dante, immaginando un veltro che debba cacciare il peccato dall'umanità. Ebbene il personaggio a cui pensa Dante è l'homo novus, direbbe un umanista, ma in questo caso è l'uomo angelicato. Si pensava che dovesse nascere un uomo-angelo, un uomo angelicato, che avrebbe rigenerato l'umanità. Erano i millenaristi che già da tempo dicevano questo, c'era stato prima Gioacchino da Fiore e altri prima predicavano la fine del mondo, poi predicavano la rigenerazione dell'umanità e si continuava a sperare nell'avvento di un uomo nuovo che salvasse l'umanità dall'errore. Concretamente a chi avrà pensato Dante? Lui dice dopo...

Questi non ciberà terra né peltro,  
ma sapienza, amore e virtute,  
e sua nazione sarà tra feltro e feltro.

Questi non si ciberà né di terra, cioè di proprietà terriere, né di peltro, inteso come metallo, danaro: non sarà sensibile alla proprietà in genere. La sua origine sarà tra due feltri. Il feltro era un panno ruvido, umile, semplice. Vorrà dire che la sua origine sarà tra panni umili? Cioè che sarà un uomo semplice di origine? Oppure vorrà dire che sarà francescano? Oppure vorrà dire che sarà uno della famiglia dei Montefeltro, giocando con la parola "feltro"? Oppure Cangrande della Scala, uomo che Dante ha stimato moltissimo. Fu ospitato a Verona benissimo dalla famiglia degli scaligeri, in diversi suoi scritti parla di questo Cangrande, al quale quindi darebbe il compito di rigenerare l'Italia...

Di quella umile Italia fia salute  
per cui morì la vergine Cammilla,  
Eurialo e Turno e Niso di ferute.

Questi la caccerà per ogni villa,  
fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno,  
là onde 'nvidia prima dipartilla.

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno  
che tu mi segui, e io sarò tua guida,  
e trarrotti di qui per loco eterno;

Infatti qui Virgilio allude alla sua funzione di guida in questo viaggio. Guiderà Dante nell'inferno e nel purgatorio, poi, arrivato alla vetta del purgatorio, cederà il posto ad un'altra. Ma lasciamolo dire a Dante...

ove udirai le disperate strida,  
vedrai li antichi spiriti dolenti,  
ch'a la seconda morte ciascun grida;

Vedrai le anime antiche che soffrono perché è arrivata la seconda morte, cioè temono che sia arrivata la morte dell'anima insieme con la morte del corpo, i dannati dell'inferno...

e vederai color che son contenti  
nel foco, perché speran di venire  
quando che sia a le beate genti.

Naturalmente sono le anime del purgatorio, che, pur soffrendo, sono contente, perché sanno che prima o poi usciranno da questa sofferenza per raggiungere il paradiso...

A le quai poi se tu vorrai salire,  
anima fia a ciò più di me degna:  
con lei ti lascerò nel mio partire;

Quando poi tu vorrai salire alle beate anime del paradiso ci sarà un'anima più degna di me per guidarti. Cioè Beatrice, la donna ideale di Dante, che rappresenta la teologia, mentre Virgilio rappresenta la ragione. L'uomo con la ragione umana può risollevarsi dal peccato, ma per contemplare le verità superiori, quelle che riguardano Dio nei cieli e nell'empireo, deve per forza fare ricorso alla ragione divina, che è rivelata, nelle sue caratteristiche e qualità, nei testi sacri, attraverso la scienza, per il medioevo, della teologia, la scienza del divino insomma...

ché quello imperador che là sù regna,  
perch'ì fu' ribellante a la sua legge,  
non vuol che 'n sua città per me si vegna.

Virgilio spiega che non ci sarà lui, perché lui viene dall'inferno e Dio non permette che un'anima dannata, anche del limbo (la prossima volta spiegheremo chi sono queste anime), possa superare i mondi della sofferenza e del peccato per andare nei mondi della beatitudine...

In tutte parti impera e quivi regge;  
quivi è la sua città e l'alto seggio:  
oh felice colui cu' ivi elegge!".

Colui che lui sceglie per portarlo lassù...

E io a lui: "Poeta, io ti richieggo  
per quello Dio che tu non conoscesti,  
acciò ch'io fugga questo male e peggio,

che tu mi meni là dov'or dicesti,  
sì ch'io veggia la porta di san Pietro  
e color cui tu fai cotanto mesti".

Quindi Dante chiede a Virgilio di guidarlo, per vedere tutto, anche la porta di San Pietro e quelli che lui definisce tanto tristi...

Allor si mosse, e io li tenni dietro.

E se ne vanno. E finisce il primo canto dell'inferno, Barbara. Ti ho fatto parlare poco...

BARBARA: Ho ascoltato, ho ascoltato questo bellissimo canto...

Ma parlerai un po' di più con il canto quinto dell'inferno, la prossima puntata, quando parleremo di...

BARBARA: Amor

Brava. Ciao.

## QUINTA LEZIONE

### COMMEDIA, INFERNO: CANTO QUINTO

Siamo alla nostra quinta lezione, la seconda sull'Inferno di Dante Alighieri. Ho qui con me, come altre volte, una collaboratrice. In questo caso è Sara Giglio. E' un'alunna del quinto pedagogico del liceo Galanti. Ha studiato queste cose due anni fa e ci aiuterà a leggere alcuni passi della Commedia. E' anche una danzatrice, la precedente, Barbara Petti, era un'attrice di teatro e lei coltiva l'hobby della danza ed è molto brava, brava anche a scuola, ma lo dovrà dimostrare anche qui...

SARA: E' troppo buono

Prendiamo dalla fine del primo canto dell'Inferno, dal momento in cui Dante entra e si dirige verso la sponda del fiume Acheronte. Incontrerà prima, nell'antinferno, gli ignavi, quelli che non hanno speso la loro vita per fare niente di buono, niente di importante. Però prima incontra la porta dell'Inferno, nella quale sono scolpite queste parole famose:

Per me si va nella città dolente,  
per me si va nell'eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.  
Giustizia mosse il mio alto fattore...  
fecemi la divina potestate  
la somma sapienza e il primo amore...  
dinanzi a me non fuor cose create  
se non etterne... e io eterno duro...  
lasciate ogni speranza voi ch'entrate.

Dopodiché si avviano attraverso questa porta nell'inferno e trovano, nel cosiddetto vestibolo infernale, gli ignavi, che sono inseguiti da vespe, perché nella loro vita non si sono mai mossi e per la legge del contrappasso nell'inferno sono costretti a fare quello che non hanno fatto nella loro vita. E tra questi Dante incontra un personaggio che lui definisce come "colui che fece per viltade il gran rifiuto", il papa che aveva incominciato a svolgere la sua professione, diciamo, di pontefice, ma poi aveva rinunciato vedendo che la curia intorno a lui era corrotta e c'era poca possibilità di rinnovare la Chiesa. Era stato scelto lui perché era un eremita, un uomo ispirato alla povertà, che avrebbe dovuto dare un nuovo indirizzo alla Chiesa; o forse i suoi, diciamo, elettori invece avevano un altro proposito, quello di mettere una specie di pupazzo lì sul trono di Pietro per poter continuare loro a fare quello che avevano sempre fatto. Celestino Quinto, o perché abbia capito questo o perché abbia capito che non riusciva certamente a modificare la situazione della Chiesa del tempo, rinunciò al trono pontificio. E Dante non gliela perdona, perché dopo di lui diventerà papa proprio quel Benedetto Caetani, con il nome di Bonifacio Ottavo, che sarà la rovina della sua esistenza, come abbiamo già ricordato nelle lezioni precedenti su Dante. Questo incontro, veramente, per noi molisani ha un'importanza più piena, perché Celestino Quinto era molisano, probabilmente nemmeno del territorio di Isernia, ma del territorio di Campobasso, come ci dicono le ultime interpretazioni, originario di Sant'Angelo Limosano. Quindi noi molisani difendiamo Celestino dalle accuse di Dante, uno dei rari casi in cui diamo torto a Dante. Dovete sapere che è vissuto in una prigione di due metri per uno, poi è stato avvelenato, tra l'altro, è morto molto probabilmente di veleno.

Dopodiché incontrano Caronte, sulla sponda dell'Acheronte: "Caron dimonio dagli occhi di bragia" lo definisce Dante. E questo grande vecchio dalla barba bianca, dal pelo antico e capelli lunghi e bianchi, vorrebbe impedire il loro viaggio, ma Virgilio risolve tutto con una formula: Non ti preoccupare Caronte, "Vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole e più non dimandare". Passano oltre e vengono portati sull'altra sponda dell'Acheronte da Caronte stesso, con loro una grande ressa di anime; e sull'altra sponda si ritrovano nel primo cerchio dell'inferno, nel Limbo, dove sono i non battezzati. E tra i non battezzati

Dante incontrerà grandi poeti, Omero, Orazio, Ovidio, Lucano; poi c'è lui, Dante, con Virgilio; e sarà contento di essere "sesto" fra tanti poeti. Lì troverà anche altri intellettuali delle epoche antiche, che sono costretti a stare lì perché non sono stati battezzati. Sarebbe lungo adesso discutere sul fatto che sia giusto o meno che gente senza avere delle responsabilità debba...

SARA: Debba essere collocata nell'inferno, in questo luogo di orrore, di terrore...

Anche se si sono comportati bene. Dopodiché ci muoviamo verso il secondo cerchio dell'inferno, dove incontrano un'altra grande creatura infernale, Minosse. Minosse è così descritto da Dante:

Così discesi del cerchio primaio  
giù nel secondo, che men loco cinghia,  
e tanto più dolor, che punge a guaio.  
Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:  
essamina le colpe ne l'intrata;  
giudica e manda secondo ch'avvinghia.

Cioè avvolge la sua coda e per quanti giri faccia la sua coda stabilisce quanti gradi dovrà scendere l'anima. Li esamina, questo giudice infernale, li ascolta, loro dicono quello che hanno fatto e lui stabilisce: tu sei nel secondo, tu nel terzo, tu nel quarto e così via. Anche Minosse vorrebbe impedire il loro "fatale andare" perché, dice, Dante non è morto, è un vivo che deve passare nell'inferno, e vorrebbe opporsi, ma Virgilio lo liquida con la solita formuletta già citata: non devi fare domande e basta. E Minosse si deve stare zitto. Poi entriamo in una strana atmosfera...

Io venni in loco d'ogne luce muto,  
che mugghia come fa mar per tempesta,  
se da contrari venti è combattuto.  
La bufera infernal, che mai non resta,  
mena li spirti con la sua rapina;  
voltando e percotendo li molesta.

Quindi sono in una grande tempesta. Scopriremo che sono le anime dei lussuriosi, che sono costretti a vivere nella tempesta, travolti, disturbati continuamente da questo, perché nella loro vita sono stati appunto travolti dalla tempesta dei sensi, della passione. Quindi la legge del contrappasso per analogia. Si ripete, in questo caso, la stessa situazione vissuta sulla terra, mentre nel caso degli ignavi era l'opposta, la situazione...

Quando giungon davanti a la ruina,  
quivi le strida, il compianto, il lamento;  
bestemmian quivi la virtù divina.  
Intesi ch'a così fatto tormento  
enno dannati i peccator carnali,  
che la ragion sommettono al talento.

Sottomettono la ragione all'istinto, al desiderio...

E come li stornei ne portan l'ali  
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiato li spiriti mali  
di qua, di là, di giù, di sù li mena;  
nulla speranza li conforta mai,  
non che di posa, ma di minor pena.  
E come i gru van cantando lor lai,  
facendo in aere di sé lunga riga,

così vid'io venir, traendo guai,  
ombre portate da la detta briga;  
per ch'ì' dissi: «Maestro, chi son quelle  
genti che l'aura nera sì gastiga?».

Vedete questa gente trascinata dalla tempesta, che vola come in formazione, come fossero gru, come fossero uccelli che seguono una linea nell'aria. E lui risponde...

«La prima di color di cui novelle  
tu vuo' saper», mi disse quelli allotta,  
«fu imperadrice di molte favelle.

Alluderà tra poco al fatto che si tratti di Semiramide, la regina degli Assiri e dei Babilonesi, un regno che nei testi antichi viene descritto come corrotto. E poi altre lussuose donne come Cleopatra, come Elena. E poi gli uomini, Achille, Paride, Tristano. Ne vengono nominati molti. Infatti dice al verso 70 Dante...

Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito  
nomar le donne antiche e ' cavalieri,  
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.

Cioè, sentire tutti questi nomi, che erano nomi di personaggi che lui aveva amato, aveva letto nei testi di cui si era imbevuto, era adesso come rimettere in discussione tutta la sua cultura e rendersi conto di avere letto finallora dei libri che contenevano delle azioni che nella visione divina erano peccaminose. Erano tutti amori, tra quei personaggi. Quindi è come se Dante, ripeto, mettesse in discussione se stesso e riconoscesse di avere sbagliato fino ad ora. Ma lo vedremo ancora meglio più avanti...

l' cominciai: «Poeta, volontieri  
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,  
e paion sì al vento esser leggeri».

Ne ha notati due che stanno sempre attaccati, sempre insieme...

Ed elli a me: «Vedrai quando saranno  
più presso a noi; e tu allor li priega  
per quello amor che i mena, ed ei verranno».

Cioè Virgilio gli suggerisce di invocarli in nome di quell'amore che li travolge, li mena, li spinge in questa tempesta e in nome di quello stesso amore loro saranno disposti a rispondere. Dante capisce bene la lezione e infatti...

Sì tosto come il vento a noi li piega,  
mossi la voce: «O anime affannate,  
venite a noi parlar, s'altri nol niega!».

Ecco, le chiama anime affannate, anime sofferenti, addolorate e già questo è un moto di affetto nei confronti di queste anime, che sarà presto ricompensato con una positiva disponibilità a parlare con lui...

Quali colombe dal disio chiamate  
con l'ali alzate e ferme al dolce nido  
vegnon per l'aere dal voler portate;  
cotali uscir de la schiera ov'è Dido,  
a noi venendo per l'aere maligno,

sì forte fu l'affettuoso grido.

Ecco, vengono come colombi verso Dante e Virgilio, tanto è stato affettuoso il grido, lo slancio con il quale Dante si è rivolto a loro. E sentiamo...Tu leggerai, Sara...

(legge Sara)

«O animal grazioso e benigno  
che visitando vai per l'aere perso  
noi che tignemmo il mondo di sanguigno,  
se fosse amico il re de l'universo,  
noi pregheremmo lui de la tua pace,  
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.  
Di quel che udire e che parlar vi piace,  
noi udiremo e parleremo a voi,  
mentre che 'l vento, come fa, ci tace.  
Siede la terra dove nata fui  
su la marina dove 'l Po discende  
per aver pace co' seguaci sui.

(recita il professore)

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.  
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona.  
Amor condusse noi ad una morte:  
Caina attende chi a vita ci spense».  
Queste parole da lor ci fuor porte.  
Quand'io intesi quell'anime offense,  
china' il viso e tanto il tenni basso,  
fin che 'l poeta mi disse: «Che pense?».

Dante sta riflettendo. Dobbiamo spiegare cos'è avvenuto. Gli ha parlato Francesca e gli ha detto che è nata dove scende il Po con i suoi affluenti, a Ravenna; era della famiglia da Polenta. E Francesca gli ha parlato di una storia d'amore, una storia molto complicata, grave, che si è conclusa con la morte. Dobbiamo raccontarla allora, prima di andare avanti. Dovete sapere che Francesca dei signori da Polenta, di Ravenna, aveva sposato Gianciotto Malatesta di Rimini. E' un signore un po' più grande di lei di età, che non l'amava, nemmeno lei lo amava certamente. Fra l'altro era un po' claudicante questo Gianciotto Malatesta e aveva un fratello più giovane e più bello di lui. E Francesca, che si è sposata non per amore ma per decisione delle due famiglie, perché i Malatesta di Rimini volevano mettere insieme le proprietà con i da Polenta di Ravenna, si ritrova in una famiglia così, senza amare suo marito, si ritrova in casa il fratello e poi vedremo come questa storia si è dipanata verso una passione travolgente e la morte, perché i due, sorpresi dal marito, vengono uccisi.

Lo dice Dante, in queste tre terzine che cominciano con la parola "amore", con questa anafora, con questa ripetizione, che è qualcosa che riguarda la sua formazione, la sua formazione letteraria. Intanto quel primo verso "Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende" è una riproposizione della canzone tematica dello Stilnovo di Guido Guinizzelli, che diceva "al cor gentile rempaira sempre amore", cioè l'amore risiede nei cuori gentili. E qui dice appunto: l'amore, che si accende nei cuori gentili, prese costui per la mia bella persona che mi è stata tolta. "E ancora mi offende il modo". Significa che ancora la colpisce il modo in cui è stata uccisa. Però può significare anche qualcos'altro. Che ancora la colpisce questo modo in cui lui la ama, cioè ancora si amano e per questo sono puniti. Possiamo leggere in due maniere questa espressione di Dante. E tutto è su

un percorso binario, comunque, perché tutto dipende dal fatto che Dante stia facendo accento sulla storia romantica dell'amore tra questi due o che Dante invece stia facendo accento sul suo turbamento, la riflessione che questa è comunque una storia peccaminosa

SARA: E quindi da condannare

Da condannare e condannata da Dio. Nella seconda strofa dice; l'amore che non perdona a nessuna persona amata di riamare. Significa che non risparmia, non evita a nessuna persona amata di riamare. Vi ricorderete che nelle lezioni precedenti abbiamo detto, con Andrea Cappellano, che addirittura, per assurdo, si potrebbe dire, nella nostra prospettiva, ma era accettabile nella prospettiva medievale, chiunque è amato deve per forza riamare. Noi lo spieghiamo dicendo che in fondo in quell'epoca i matrimoni erano quasi tutti combinati e quindi il vero amore non si manifestava mai all'interno del matrimonio, ma si manifestava come amore extraconiugale, come amore adulterino insomma. Erano storie fuori del matrimonio. Per cui il concetto diventava che chi è amato da una persona straordinaria non può non riamarla. E lo ricordiamo a proposito dell'episodio del bacio di Ginevra, quando si giustificava l'amore fra Lancillotto e Ginevra, anche se Ginevra è una regina, la moglie di re Artù e Lancillotto ha promesso fedeltà al suo re. E decide di tradire il suo re con l'avvio di questa relazione con la regina che gli è stata affidata. Ebbene, giustificano questo amore gli scrittori del tempo con l'idea che sono due personaggi straordinari e quindi la bellissima ma soprattutto degnissima Ginevra non poteva non fare innamorare un grande cavaliere come Lancillotto e il grandissimo Lancillotto non poteva non fare innamorare Ginevra, per cui se poi sono caduti in questo amore, anche se adulterino, questo amore si giustifica.

Però tutto questo fino a che Dante è stato stilnovista, fino a che Dante ha seguito i dettami della poesia provenzale, della poesia cavalleresca. Ma ora questo amore è comunque peccaminoso, perché è un tradimento, perché non è l'amore con la persona alla quale hai promesso fedeltà per tutta la tua vita. Anche in questa terzina il verso "che come vedi ancora non mi abbandona" possiamo interpretarlo in due maniere. O che lui ancora non abbandona lei e quindi sono costretti a soffrire insieme, tutti e due peccatori, o che l'amore ancora non abbandona lei, quindi sottolineatura romantica del fatto che sono ancora innamorati, come nella terzina precedente.

E l'ultima, che va spiegata fino in fondo. L'amore li ha condotti ad una morte, cioè li ha condotti a morire insieme. Anche questo può essere interpretato in due maniere. O che li ha condotti a morire insieme uccisi dal marito, riflessione romantica sullo strazio per cui due giovani concludono la loro esistenza così rapidamente solo per essersi amati; oppure l'altra interpretazione morale, frutto del turbamento della riflessione di Dante, e non della pietà, che sono arrivati ad una morte, cioè a morire insieme, alla morte dell'anima, la comune morte dell'anima, cioè tutti e due nel peccato. "Caina attende chi a vita ci spense" significa che è punito chi li ha uccisi, perché Gianciotto Malatesta, uccidendo Paolo e Francesca...

SARA: E' anche lui peccatore

E si è macchiato di un doppio tipo di peccati, perché è assassino e traditore dei parenti. Andiamo avanti...

Quando rispuosi, cominciai: «Oh lasso,  
quanti dolci pensier, quanto disio  
menò costoro al doloroso passo!».

(leggono, il professore come Dante e Sara come Francesca)

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,  
e cominciai: «Francesca, i tuoi martiri  
a lagrimar mi fanno tristo e pio.  
Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,  
a che e come concedette Amore  
che conosceste i dubbiosi disiri?».  
E quella a me: «Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.  
Ma s'a conoscer la prima radice

del nostro amor tu hai cotanto affetto,  
dirò come colui che piange e dice.  
Noi leggiavamo un giorno per diletto  
di Lancialotto come amor lo strinse;  
soli eravamo e senza alcun sospetto.  
Per più fiate li occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso;  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.  
Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,  
la bocca mi basciò tutto tremante.  
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:  
quel giorno più non vi leggemmo avante».

Francesca racconta la conclusione tragica della loro vita. Stavano leggendo di Lancillotto e Ginevra. Erano soli e senza alcun sospetto, cioè non sospettavano di essere spiati, di essere visti mentre leggevano questo e di essere visti poi quando si scambiano il bacio. O non sospettavano che sarebbe accaduto che si baciassero, non sospettavano di rivelarsi e dichiararsi il loro amore. Ma è il testo che è Galeotto, come dice Dante, cioè che spinge i due a incrociarsi e ad amarsi. Galeotto nel testo della letteratura cavalleresca è il personaggio che fa sì che Ginevra e Lancillotto si incontrino e vuole incoraggiare questa relazione fra la regina, che è un po' recalcitrante, e Lancillotto, che pure ha delle resistenze a fare quello che Galeotto gli suggerisce. Ebbene il libro è Galeotto nel senso che la lettura di quel libro spinge i due a dichiararsi l'amore. Perché leggono proprio l'episodio che abbiamo riportato nelle lezioni precedenti, in cui Ginevra e Lancillotto si baciano. Infatti, dice qui, quando leggemmo del bacio tra il grandissimo e bellissimo Lancillotto e la straordinaria e bella regina Ginevra, i nostri sguardi si incrociarono... "E quel giorno non vi leggemmo più avante", dice Francesca. Anche questo lo possiamo interpretare in due maniere: o che non lessero ancora perché trascurarono la lettura per baciarsi e per amarsi o che non poterono leggere ancora più di quel testo perché al primo bacio furono scoperti e uccisi.

Diamo un'indicazione complessiva di questo quinto canto dell'inferno. Sembra essere soltanto una storia d'amore. Quella tra Paolo e Francesca è comunque una storia che ispira tanto e tutti, ed è uno dei passi più famosi della Commedia. Ma in realtà, come vi dicevo prima, è un'espressione di un'esistenza di intellettuale. E' una sorta di "redde rationem" dell'intellettuale Dante. Dante che fa i conti con se stesso e con la sua esperienza culturale e deve, al termine di tutta questa serie di anni, riconoscere che tanti anni della sua vita li ha quasi buttati, perché si è dedicato a un tema d'amore così esasperato non considerando che l'aspetto principale dell'esistenza è la salvezza dell'anima. Dante fa una sorta di complessiva analisi, un esame degli interessi della sua giovinezza. Ricordate, quelli che avete seguito queste lezioni, il suo divertimento con le donne di Firenze, lui, Lapo Gianni, Gianni Alfano, Guido Guinizzelli, che scorrazzavano per Firenze inseguendo le più belle donne della città, dedicando loro poesie. Poi tra queste ha scelto Beatrice e ne ha fatto l'emblema...

SARA: Della donna angelo

Dell'avvenenza fisica ma anche mentale, interiore, della bellezza interiore di una donna. Ed ha idealizzato Beatrice. Però Dante è stato un giovane che si è dato da fare con queste diverse donne che hanno interessato i suoi affetti. Poi abbiamo detto che queste sono finite nell'immagine delle donne-schermo per potere giustificare ed indicare che l'unica donna sua fosse Beatrice. Ma resta il fatto che comunque tutti i personaggi che nomina qui sono i protagonisti delle sue letture, sono quelli che hanno determinato la sua appartenenza al Dolce Stilnovo e anche il suo successo nella Firenze della fine del Duecento, prima ancora che si verificasse l'esilio. Però Dante si è trasformato. Filosofia, teologia, riflessione morale. E al termine di questo percorso è andato a recuperare tutta questa esperienza precedente sotto la dimensione della virtù. Concludiamo dicendo che in questo canto si oscilla fra la pietà e il turbamento nell'atteggiamento di Dante che prova pietà per i protagonisti ma anche turbamento per se stesso. La pietà per i protagonisti perché sono due giovani, ancora adolescenti: erano giovanissimi Paolo e Francesca, sono stati travolti dalla

passione ma subito sono stati uccisi. E il turbamento per se stesso perché in fondo è giusto che sia così. E' giusto che Dio li condanni perché hanno contravvenuto alla legge divina in questa passione. E ricordiamo per ultimo questo Paolo, che non parla mai, ma che...

SARA: E' l'ombra di Francesca

E in questo suo fare silenzioso sembra parlare con la sua espressione in questa tragedia...

Mentre che l'uno spirto questo disse,  
l'altro piangea; sì che di pietade  
io venni men così com'io morisse.  
E caddi come corpo morto cade.

Ci vediamo alla prossima lezione, quando passeremo a parlare di un altro tema importante nella Commedia. Non più l'amore ma il tema politico. Arrivederci.

## SESTA LEZIONE

### COMMEDIA, INFERNO: CANTO SESTO, CANTO DECIMO

Ci avviamo verso la situazione del sesto canto dell' Inferno, che viene dichiarato come il canto politico della prima cantica della Commedia. E il sesto del Purgatorio e il sesto del Paradiso pure saranno canti politici, nei quali si tratta il tema della cattiva amministrazione dello Stato, nella città di Firenze, nella regione più vasta dell'Italia e nel mondo, nell'Europa. Nel canto sesto comparirà il personaggio di Ciaccio. E' un uomo che è vissuto nella Firenze di qualche anno prima rispetto a Dante. Era un goloso, infatti stiamo entrando nel terzo cerchio, laddove sono i peccatori della gola.

Ci aiuterà anche oggi, nella lettura di questo canto e poi del decimo dell' Inferno, Sara Giglio, che avete conosciuto nell'ultima lezione. E' pronta a leggere tra poco le parole di Ciaccio in risposta a Dante. Diciamo subito che in questo cerchio dei golosi c'è un'atmosfera veramente negativa, perché c'è una pioggia puzzolente, grandine, neve, altre cose che infastidiscono con il loro cattivo odore...

Io sono al terzo cerchio, de la piovà  
eterna, maladetta, fredda e greve;  
regola e qualità mai non l'è nova.  
Grandine grossa, acqua tinta e neve  
per l'aere tenebroso si riversa;  
pute la terra che questo riceve.  
Cerbero, fiera crudele e diversa,  
con tre gole caninamente latra  
sopra la gente che quivi è sommersa.  
Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,  
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;  
graffia li spirti, ed iscoia ed isquatra.

Sono sottoposte a due pene, praticamente: la pioggia putrida, insistente e le grinfie di Cerbero, però anche le sue fauci. Vediamo...

Urlar li fa la pioggia come cani;  
de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;  
volgonsi spesso i miseri profani.  
Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,  
le bocche aperse e mostrocci le sanne; (le zanne)  
non avea membro che tenesse fermo. (vibrava tutto)  
E 'l duca mio distese le sue spanne,  
prese la terra, e con piene le pugna  
la gittò dentro a le bramose canne.  
Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,  
e si racqueta poi che 'l pasto morde,  
ché solo a divorarlo intende e pugna,  
cotai si fecer quelle facce lorde  
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona  
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.

Quindi sottoposte a questa pioggia, sotto le azzannate e le graffiate e poi anche costrette a stare sotto i latrati di questa creatura...

Noi passavam su per l'ombre che adona  
la greve pioggia, e ponavam le piante  
sopra lor vanità che par persona.  
Elle giacean per terra tutte quante,  
fuor d'una ch'a seder si levò, ratto  
ch'ella ci vide passarsi davante.

E Cerbero anche lui deve lasciar passare Dante, che è un vivo, al quale è stata riservata da Dio questa speciale possibilità di andare dove gli altri vivi non possono...Ma mentre stanno procedendo...  
(leggono Sara come Ciacco e il professore come Dante)

«O tu che se' per questo 'nferno tratto»,  
mi disse, «riconoscimi, se sai:  
tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto».  
E io a lui: «L'angoscia che tu hai  
forse ti tira fuor de la mia mente,  
sì che non par ch'ì' ti vedessi mai.  
Ma dimmi chi tu se' che 'n sì dolente  
loco se' messo e hai sì fatta pena,  
che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente».  
Ed elli a me: «La tua città, ch'è piena  
d'invidia sì che già trabocca il sacco,  
seco mi tenne in la vita serena.  
Voi cittadini mi chiamaste Ciacco:  
per la dannosa colpa de la gola,  
come tu vedi, a la pioggia mi fiacco.  
E io anima trista non son sola,  
ché tutte queste a simil pena stanno  
per simil colpa». E più non fé parola.

Ha parlato Ciacco. Dice che appartiene alla città di Dante, che è piena d'invidia tanto che il sacco ormai trabocca. E questo è il grande tema che avvia questo canto, il tema dell'invidia, della rivalità tra i cittadini. In una città dovrebbero essere tutti uniti e invece Firenze è divisa, è stata divisa fra Guelfi e Ghibellini e poi fra Bianchi e Neri...

Io li rispuosi: «Ciacco, il tuo affanno  
mi pesa sì, ch'a lagrimar mi 'nvita;  
ma dimmi, se tu sai, a che verranno  
li cittadin de la città partita;  
s'alcun v'è giusto; e dimmi la cagione  
per che l'ha tanta discordia assalita».

Prima di ascoltare che cosa mi risponda Ciacco, devo spiegare che cosa ho detto io Dante a Ciacco. Sì, mi parli di invidia, mi parli di divisioni della città e appunto io voglio sapere se tu conosci il futuro, conosci a che punto arriverà questa città così divisa in partiti, in fazioni, e se c'è qualcuno che ha il senso della giustizia in questa città nella quale sembra che questo senso della giustizia non ci sia; e anche se tu sai, potendolo leggere in Dio, quali siano le ragioni dell'odio che circola in questa città...

E quelli a me: «Dopo lunga tencione  
verranno al sangue, e la parte selvaggia  
cacerà l'altra con molta offensione.  
Poi appresso convien che questa caggia

infra tre soli, e che l'altra sormonti  
con la forza di tal che testé piaggia.  
Alte terrà lungo tempo le fronti,  
tenendo l'altra sotto gravi pesi,  
come che di ciò pianga o che n'aonti.  
Giusti son due, e non vi sono intesi;  
superbia, invidia e avarizia sono  
le tre faville c'hanno i cuori accesi».

Questa è la risposta di Ciaccio. Intanto fa una profezia, che dopo una lunga tensione arriveranno al sangue e la parte più selvaggia (la più popolare, era quella dei bianchi) caccerà l'altra "con molta offensione", poi conviene che questa cada entro tre soli (tre anni), che l'altra vada al potere al posto della precedente con la forza di un tale che in questo momento "piaggia", cioè in questo momento si va nascondendo, ma sta tramando. E questo tale che farà entro tre soli (tre anni) vincere i Neri sui Bianchi in Firenze è proprio il papa Bonifacio Ottavo. "Alte terrà lungo tempo le fronti, tenendo l'altra sotto gravi pesi"), cioè, la parte bianca che in precedenza l'ha cacciata. E appunto Dante preferisce attraverso le parole di Ciaccio far capire quelle che sono state le sofferenze dei Bianchi come lui sotto le angherie di quei Neri che hanno causato il suo esilio. Come vediamo, sempre l'esilio attraversa come motivo portante questa Commedia. Dante sente sempre forte l'ingiustizia sofferta. Infatti perciò si è parlato del fatto che solo due sono giusti ma che non sono capiti. Ciaccio ha appena detto questo, ma vuole dire (due probabilmente è un numero simbolico) che sono pochissimi quelli che a Firenze ragionano; e probabilmente fra questi due, fra questi pochi comunque, si colloca lo stesso Dante, mentre gli altri sono tutti attraversati dall'odio e dal livore e non riescono a mantenere l'equilibrio che ci dovrebbe essere nella politica. Sì, naturale la passione politica, però non bisogna mai, nonostante la passione politica, azzannare, come vediamo noi fare oggi nel nostro quadro politico, aggredire l'avversario. La politica è confronto, non è aggressione. Ce lo dice anche Dante. Sono superbia, invidia e avarizia le tre scintille che hanno acceso i cuori, i peccati fondamentali. Dopo succederanno cose meno importanti. Quello che ci interessa adesso ricordare è che questa è la prima grande profezia dell'esilio. Dante in più riprese fa prevedere per lui dai vari personaggi che lui incontra quella sciagurata stagione della sua vita che sarà l'esilio. Come hai potuto vedere questa previsione è molto vaga. Dice soltanto che una parte si affermerà sull'altra e poi quella che si è affermata sarà cacciata da quella che aveva sottomessa; e che quella che prenderà il sopravvento sarà molto dura nei confronti di coloro che caccerà, che naturalmente sono i Bianchi e i Neri, ma non c'è riferimento a Dante, c'è un riferimento soltanto indiretto. Poi vedremo altre profezie che meglio avvicineranno la circostanza dell'esilio proprio riservato al personaggio di Dante.

Quello che dobbiamo sottolineare è che, poco fa lo abbiamo letto, Ciaccio appartiene a una Firenze che non è ancora divisa come quella del tempo di Dante. Infatti il suo stesso peccato è legato a questo tema. Lui è un goloso che frequentava tutti i banchetti della città. Si vuol dire, anche se questo particolare può apparire banale, che se Ciaccio partecipava a tutti questi banchetti era perché se ne organizzavano tanti di banchetti. E si possono organizzare tanti banchetti, tante tavolate, in una città divisa? No. Perciò, se c'erano tante occasioni di festa, tante occasioni per le crapule, diciamo...

SARA: Vuol dire che c'era quell'unione che permetteva la socializzazione...

Quindi c'è una sorta di nostalgia per la Firenze di un tempo, quella Firenze che non conosceva le divisioni che conosce adesso al tempo di Dante.

Procediamo adesso verso il decimo canto, in cui troveremo un altro grande personaggio che implica un riferimento denso e politicamente forte. Sarà il personaggio di Farinata degli Uberti. Dal cerchio dei golosi, che contiene Ciaccio, Dante scenderà nel cerchio degli avari e prodighi, nel cerchio degli iracondi e accidiosi, quelli che sono contenuti nella palude dello Stige (sono immobilizzati: gli iracondi per la legge del contrappasso per contrasto, perché si sono mossi troppo nella vita, nella loro reazione esagerata; gli accidiosi perché si sono mossi poco e per analogia sono bloccati nella palude); poi, superata questa, si sposteranno verso la Città di Dite, fortificata, arriveranno sotto le mura, non sotto veramente, ma nelle vicinanze delle mura della Città di Dite: poiché si sta scendendo, la città sta giù e quindi i merli di questa fortificazione sono quasi all'altezza di Dante e Virgilio. Bisognerà poi superare questi merli per entrare nella

città e scendere negli altri cerchi dell'inferno. Però i diavoli, in assetto di guerra proprio, difendono la città dai due che dal loro punto di vista sono gli aggressori, Dante e Virgilio, tanto che dovrà intervenire un angelo per bloccare i diavoli e consentire a Dante di entrare nella Città di Dite. E una volta entrati ci si ritrova su un camminamento che è sull'orlatura delle mura della Città di Dite, tra la merlatura che consente di nascondere le armi per la difesa della città. Su questo camminamento loro notano delle buche, chiamiamole così, che sono le tombe degli eretici.

Veniamo infatti al canto di Farinata. E spieghiamo subito questa situazione:

Ora sen va per un secreto calle,  
tra 'l muro de la terra e li martiri,  
lo mio maestro, e io dopo le spalle.  
«O virtù somma, che per li empi giri  
mi volvi», cominciai, «com' a te piace,  
parlami, e sodisfammi a' miei disiri.  
La gente che per li sepolcri giace  
potrebbe veder? già son levati  
tutt' i coperchi, e nessun guardia face».

Hanno visto dei sepolcri aperti con delle fiamme dentro...

E quelli a me: «Tutti saran serrati  
quando di losafàt qui torneranno  
coi corpi che là sù hanno lasciati.  
Suo cimitero da questa parte hanno  
con Epicuro tutti suoi seguaci,  
che l'anima col corpo morta fanno.

Quindi in queste tombe sono puniti i seguaci di Epicuro, che ritengono che l'anima sia mortale e perciò sono condannati in tombe di fuoco, per la legge del contrappasso per analogia, perché avevano ritenuto che l'anima potesse morire e ora sono costretti a stare in una tomba queste stesse anime, per dimostrare per paradosso che l'anima veramente muore come loro credono, ma in realtà questo non è...

Però a la dimanda che mi faci  
quinc' entro satisfatto sarà tosto,  
e al disio ancor che tu mi taci».

Sarà data una risposta alla tua domanda ma sarà data una risposta anche a quello che tu non mi chiedi.  
Virgilio è uno che legge nella mente di Dante...

E io: «Buon duca, non tegno riposto  
a te mio cuor se non per dicer poco,  
e tu m'hai non pur mo a ciò disposto».

Cioè Dante si sente preso un po' in castagna e dice: sì, non te l'ho espressa l'altra domanda, ma perché poco fa (e infatti era successo) mi hai rimproverato perché parlo troppo; e allora mi stavo tranquillo. Ma all'improvviso si sente una voce, che dovrebbe essere la tua, Sara...  
(Sara sbaglia strofa e allora legge il professore)

«O Tosco che per la città del foco  
vivo ten vai così parlando onesto,  
piacciati di restare in questo loco.  
La tua loquela ti fa manifesto

di quella nobil patria natio  
a la qual forse fui troppo molesto».

Non è sbagliato che abbia cominciato io, così trovi l'impostazione giusta: cerca di essere un uomo altezzoso, orgoglioso, superbo...sei diventata Farinata...  
(legge ancora il professore)

Subitamente questo suono uscì  
d'una de l'arce; però m'accostai,  
temendo, un poco più al duca mio.  
Ed el mi disse: «Volgiti! Che fai?  
Vedi là Farinata che s'è dritto:  
da la cintola in sù tutto 'l vedrai».

Vedete. Virgilio è premuroso, quasi appare sottomesso a Farinata, troppo premuroso, forse, direi anche, Virgilio, che spinge Dante a stare attento perché sia adeguato al personaggio. Vedete che è tutto un bel contrappunto in questo canto, perché Dante poi dimostrerà di volere affrontare a viso aperto Farinata, mai a un livello inferiore, allo stesso livello se non più in alto dello stesso Farinata. Virgilio lo spingerebbe quasi a piegarsi, quasi non dico ad inginocchiarsi, ma a riverire questo grandissimo personaggio che è Farinata. Comunque, al di là di tutto, questo è la conferma che il personaggio che si sta stagliando davanti a Dante è molto importante...

Io avea già il mio viso nel suo fitto;  
ed el s'ergera col petto e con la fronte  
com'avesse l'inferno a gran dispetto.

Immaginiamolo: emerge dalla tomba, il petto in fuori, sfida l'inferno intorno a lui come se avesse a dispetto tutto, non gliene importa niente della pena a cui è sottoposto...

E l'animose man del duca e pronte  
mi pinser tra le sepulture a lui,  
dicendo: «Le parole tue sien conte».

Mi sospinsero tra le sepulture a lui. Vedete, un atteggiamento così farisaico: scegli bene le parole perché il personaggio è importante! Ora nella sua stessa finzione Dante ancora non sa chi sia il personaggio che ha di fronte, perciò reagisce ancora poco, ma appena saprà di chi si tratta vedrai come te lo tratterà...

Com'io al piè de la sua tomba fui,  
guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso,  
mi dimandò: «Chi fuor li maggior tui?».  
Io ch'era d'ubidir desideroso,  
non gliel celai, ma tutto gliel'apersi;  
ond'ei levò le ciglia un poco in suso;  
poi disse: «Fieramente furo avversi  
a me e a miei primi e a mia parte,  
sì che per due fiata li dispersi».

“Sì che per due fiata li dispersi”. Vedete la sfrontatezza e l'orgoglio con cui Farinata dice: Bah, sono stati miei nemici e ho dovuto sbaragliarli, farli fuori, per due volte. E si vanta di questo. Di chi si tratta? Farinata degli Uberti, capo della fazione ghibellina. In Firenze c'erano stati fatti importanti. Era successo che nel 1248, quando Federico Secondo era imperatore nell'Italia meridionale, e quindi prevaleva la fazione ghibellina, i Ghibellini avevano cacciato i Guelfi da Firenze. E quando però morì Federico Secondo nel 1250,

puntualmente i Guelfi nel 1251 rientrarono in Firenze e cominciarono a prendere tutte le loro vendette, fino al punto che nel 1258 cacciarono questa volta loro i Ghibellini da Firenze. E Farinata, il personaggio di cui stiamo parlando, si alleò con la città di Siena, che sconfisse, per farla breve, a Montaperti nel 1260 Firenze: Siena ghibellina, con i Ghibellini di Firenze, contro i Guelfi che erano rimasti nella città. Quindi Farinata è per Firenze una sorta di traditore della patria, perché si è alleato con la città rivale tradizionale. Tanto che ho già spiegato nelle lezioni precedenti che Guittone d'Arezzo si lamentò di questa partecipazione di alcuni cittadini di Firenze alla vittoria contro di lei della città che era l'acerrima rivale, Siena, solo per vendetta nei confronti di quei Guelfi che li avevano cacciati. Fatto sta comunque che nel 1260 Farinata ritorna in Firenze alleandosi con la città di Siena. E però già c'è qualcosa che succede. Cioè a un certo punto si sta decidendo di mettere a ferro e fuoco la città e distruggerla, raderla al suolo, incendiarla e Farinata si oppone. Quindi fece la sua vendetta contro la città di Firenze, però non arrivò al punto, perché anche lui è attraversato da questo grandissimo amore per la patria, di distruggere la patria come avrebbero voluto i senesi...

Dunque si stava dicendo prima che lui per due volte li disperse: quando dice così vuol dire che ha cacciato appunto, come abbiamo ricordato prima, due volte i Guelfi dalla città di Firenze. Ma Dante non si tiene questa battuta di Farinata e gli risponde...

«S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogne parte»,  
rispuos'io lui, «l'una e l'altra fiata;  
ma i vostri non appreser ben quell'arte».

Farinata non sa quello che è accaduto, muore pochi anni dopo il 1260 e non sa che nel 1266, con la battaglia di Benevento, la sconfitta di Manfredi da parte dei Guelfi avrebbe provocato il ritorno di questi in Firenze. E i Guelfi, tornati a Firenze, avrebbero fatto la loro vendetta contro la famiglia di Farinata, che nel frattempo era già morto, e contro gli altri Ghibellini. E già vediamo che sta succedendo qualcosa di strano. Intanto Dante può rispondere: noi siamo tornati tutte e due le volte ma voi non ci siete riusciti. Perché dopo i fatti di cui parliamo i Ghibellini non sarebbero più riusciti a rientrare in Firenze, che sarebbe rimasta per sempre guelfa e poi si sarebbe divisa in due partiti: quello dei Bianchi e quello dei Neri. Ma poi notiamo un'altra cosa che sarà importante nella seconda parte di questo canto: e cioè la riflessione di Dante sul fatto che Farinata certe cose le vede...

SARA: E altre no.

Ma prima che questo accada si verifica un intervallo creato dalla figura di Cavalcante dei Cavalcanti. Situazione che riassumo. Cavalcante, il padre di Guido, qui condannato come eretico, vede Dante solo e chiede come mai il figlio non sia con lui. Perché sapeva che Dante e Guido andavano sempre insieme. E Dante, turbato, distratto anche da questo fatto, vorrebbe rispondere al padre che Guido non è con lui per puro caso (tra l'altro Guido era appena stato cacciato da Firenze), ma l'altro, vedendo che lui esita a dare la risposta, pensa che suo figlio sia morto. Dante vorrebbe rispondergli che ha capito male, che non è morto suo figlio, ma ritorna ad imporsi la voce di Farinata e non fa in tempo a dare questa risposta al padre di Guido Cavalcanti. Tra l'altro sappiamo che di lì a pochi mesi Guido sarebbe veramente morto. Ma comunque questo episodio con Cavalcante dei Cavalcanti fa da contrappunto perché, mentre Farinata si erge imperioso, superbo dalla sua tomba, Cavalcante è un tipo un po' più contenuto, mite, premuroso. E il contrasto esalta di più l'imperiosità di Farinata. Superiamo questo momento e andiamo a quando riprende a parlare Farinata...

Ma quell'altro magnanimo, a cui posta  
restato m'era, non mutò aspetto,  
né mosse collo, né piegò sua costa:

Mentre Cavalcanti era uno che reagiva anche fisicamente alle cose mostrando di essere condizionato da quello che accadeva intorno a lui, Farinata rimane immobile, così come lo aveva lasciato Dante prima di essere interrotto da Cavalcante e, continuando il discorso di prima...

e sé continuando al primo detto,  
«S'elli han quell'arte», disse, «male appresa,  
ciò mi tormenta più che questo letto.  
Ma non cinquanta volte fia raccesa  
la faccia de la donna che qui regge,  
che tu saprai quanto quell'arte pesa.  
E se tu mai nel dolce mondo regge,  
dimmi: perché quel popolo è sì empio  
incontr'a' miei in ciascuna sua legge?».

Perché quel popolo è così impietoso contro i miei in ciascun suo provvedimento? Se i miei non hanno appreso l'arte del ritorno come l'hanno appresa i tuoi, di tornare due volte nella città di Firenze, questo mi tormenta. E quindi Farinata dimostra che non sa che i suoi non sono riusciti a ritornare in Firenze. Ma poi dice: non passeranno cinquanta mesi che tu saprai quanto pesa quell'arte, cioè quell'arte del ritorno. Allora Farinata, che non sa quello che è accaduto in questi anni vicini alla sua morte e vicini anche al momento in cui incontra Dante, sa però quello che accadrà dopo questo incontro con Dante. E dice: da qui, 1300, a prima che passino quattro anni (perché cinquanta lune sono cinquanta mesi circa, cioè quattro anni) tu saprai quanto pesa l'arte del ritorno. E quindi indirettamente profetizza a Dante l'esilio con la necessità di prevedere e cercare un ritorno nella città dalla quale sarà stato cacciato. Intanto questa è la seconda profezia dell'esilio, ma molto rapidamente ricordiamo che sarà spiegato tranquillamente che Farinata vede ciò che è lontano da lui ma non vede ciò che è vicino a lui. Ha una sorta di presbiopia in questo campo. E si spiega tutto con la giustizia divina. Perché questi peccatori, avendo pensato che l'anima muoia con il corpo, costretti a vedere solo il presente e non il futuro perché non hanno dato mai un futuro alla loro anima, nel giorno del Giudizio universale, quando il futuro per il mondo non ci sarà più, potendo vedere solo il futuro e non il presente, quando tutto sarà presente, saranno ridotti a uno stato di pura vegetazione: non potranno vedere e pensare nulla perché quel presente eterno che si verificherà dopo il Giudizio universale sarà per loro buio assoluto..

## SETTIMA LEZIONE

### COMMEDIA, INFERNO: CANTO TREDICESIMO, CANTO DICIANNOVESIMO

Benvenuti alla settima puntata di Antologia. Continuiamo il nostro percorso con Dante nell'Inferno. L'ultima volta avevamo incontrato la figura di Farinata, nel decimo canto. Ora ci spostiamo verso il tredicesimo canto dell'Inferno, passando dal cerchio degli epicurei, quindi degli eretici, al cerchio settimo, quello dei violenti. Ci sono tre categorie di violenza, quella contro gli altri, contro se stessi e contro Dio, nello schema dantesco. Violenti contro gli altri sarebbero gli omicidi, che sono puniti nel Flegetonte, nelle acque di sangue del Flegetonte, per la legge del contrappasso, perché sangue hanno versato e nel sangue si ritrovano nella loro pena. Con gli omicidi ci sono i predoni, perché si agisce contro gli altri nella persona e nelle cose. E analogamente ci sono quelli che sono violenti contro la persona, che sono i suicidi, e nelle cose, gli scialacquatori, che sono quelli che dilapidano le loro sostanze. E nel terzo girone di questi violenti si troveranno, nel sabbione infernale, invece, i violenti contro Dio, divisi in tre categorie: violenti contro Dio, la natura e l'arte. Ma ne ripareremo.

Intanto fermiamoci al secondo girone di questo cerchio, che è quello appunto dei suicidi. Qui si incontra un'atmosfera un po' strana: una selva oscura, piena di alberi con rami contorti, che ora vi descrivo con le parole di Dante...

Non era ancor di là Nesso arrivato,  
quando noi ci mettemmo per un bosco  
che da nessun sentiero era segnato.  
Non fronda verde, ma di color fosco;  
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;  
non pomi v'eran, ma stecchi con tòscio:  
non han sì aspri sterpi né sì folti  
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno  
tra Cecina e Corneto i luoghi còliti.

Quindi erano degli strani alberi, con rami secchi e contorti. Poi parla delle Arpie, che sono il riferimento classico di questo canto, perché uguali a questi alberi erano quelli che davano i loro nidi alle Arpie nelle Strofadi frequentate dai Troiani...

E 'l buon maestro «Prima che più entre,  
sappi che se' nel secondo girone»,  
mi cominciò a dire, «e sarai mentre  
che tu verrai ne l'orribil sabbione.  
Però riguarda ben; sì vederai  
cose che torrien fede al mio sermone».  
Io sentia d'ogne parte trarre guai,  
e non vedea persona che 'l facesse;  
per ch'io tutto smarrito m'arrestai.  
Cred'io ch'ei credette ch'io credesse  
che tante voci uscisser, tra quei bronchi  
da gente che per noi si nascondesse.

Però disse 'l maestro: «Se tu tronchi  
qualche fraschetta d'una d'este piante,  
li pensier c'hai si faran tutti monchi».  
Allor porsi la mano un poco avante,  
e colsi un ramicel da un gran pruno;  
e 'l tronco suo gridò: «Perché mi schiante?».  
Da che fatto fu poi di sangue bruno,  
ricominciò a dir: «Perché mi scerpi?  
non hai tu spirto di pietade alcuno?  
Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:  
ben dovebb'esser la tua man più pia,  
se state fossimo anime di serpi».

E a questo punto vi presento, prima di andare avanti, Barbara, che è la nostra alunna-attrice, che è pronta a leggere con noi qualche passo dei canti di Dante. Quindi Virgilio lo ha invitato a provare con le sue stesse mani che cosa succeda spezzando uno di questi rami ed è venuto fuori del sangue. Evidentemente in questo tronco c'è qualcuno. E Virgilio si rivolge a quest'anima che è nel tronco e dice:

«S'elli avesse potuto creder prima»,  
rispuose 'l savio mio, «anima lesa,  
ciò c'ha veduto pur con la mia rima,  
non averebbe in te la man distesa;  
ma la cosa incredibile mi fece  
indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.  
Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece  
d'alcun'ammenda tua fama rinfreschi  
nel mondo sù, dove tornar li lece».

In maniera che possa parlare bene di te nel mondo...Evidentemente è un'anima che ha bisogno di qualcuno che parli bene di lei...leggi Barbara...

E 'l tronco: «Sì col dolce dir m'adeschi,  
ch'i' non posso tacere; e voi non gravi  
perch'io un poco a ragionar m'inveschi.

Quindi dice: mi attiri a parlare, però mi invischiò in un lungo ragionamento...

Io son colui che tenni ambo le chiavi  
del cor di Federigo, e che le volsi,  
serrando e diserrando, sì soavi,  
che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi:

Lui dice che teneva le chiavi del cuore di Federico in tale maniera che poteva aprire e chiudere le decisioni di Federico. Si tratta di Federico Secondo di Svevia...

fede portai al glorioso officio,

tanto ch'ì ne perde' li sonni e ' polsi.

Quindi lui ha sempre prestato fede al suo servizio, ma poi ha perso le vene e i polsi, cioè si allude alla fine tragica di Pier delle Vigne, quello che sta parlando, che morirà, vedremo come...

La meretrice che mai da l'ospizio  
di Cesare non torse li occhi putti,  
morte comune e de le corti vizio,  
infiammò contra me li animi tutti;  
e li 'nfiammati infiammar sì Augusto,  
che ' lieti onor tornaro in tristi lutti.

Quella meretrice che non ha mai deviato il suo sguardo dalla corte dell'imperatore, che è l'invidia, il vizio di tutte le corti, infiammò gli animi di tutti contro di me e gli animi infiammati infiammarono a loro volta Augusto, cioè l'imperatore, in tale maniera che i miei onori, cioè il mio essere il primo consigliere di Federico Secondo, si tramutarono in tristi lutti, cioè nella mia dannazione, la mia condanna. Si allude al fatto che Pier delle Vigne fu ingiustamente accusato di aver tradito il suo imperatore...

L'animo mio, per disdegnoso gusto,  
credendo col morir fuggir disdegno,  
ingiusto fece me contra me giusto.

Capiamo bene questa espressione: io che non accettavo l'accusa, poiché sdegnavo l'immagine di traditore, mi uccisi; e nell'uccidermi resi ingiusto me stesso nei confronti di me stesso che ero stato giusto, cioè che non avevo mai tradito il mio signore. Dante qui accoglie la tesi che Pier delle Vigne fosse innocente, ingiustamente accusato. Infatti il tema fondamentale di questo canto è la calunnia. Non c'è niente di peggio che sentirsi accusati ingiustamente di aver commesso un fatto, senza prove, soltanto per invidia del proprio ruolo o per altre considerazioni che non contano. Pier delle Vigne è proprio l'emblema di quello che Dante odia di più nella società del suo tempo. In fondo, lo abbiamo già ricordato altre volte nelle altre lezioni, Dante soffre moltissimo l'esilio, ma dell'esilio soffre soprattutto la mortificazione di essere accompagnato, con l'esilio, dall'accusa di essersi lui macchiato di qualche colpa: perché lo si accusava, ricordi, di baratteria, cioè di essersi impadronito di danaro pubblico, cosa che Dante non si sarebbe mai sognato di fare perché era un uomo corretto, onesto e integro. Quindi Dante non sopporta proprio che si possano muovere delle accuse non fondate nei confronti di una persona. E qui parla di colui che addirittura è arrivato ad uccidersi per questo motivo. E per questo motivo il nostro caro Dante non ammetterebbe mai di essere riletto da qualcuno che usi la sua opera per calunniare qualcun altro...

Ora ci muoviamo lentamente verso l'altro canto che sarà oggetto di questa puntata, cioè il diciannovesimo, dopo aver ricordato soltanto che Pier delle Vigne chiede a Dante di tornare sulla terra a raccontare la verità. Lui vuole che siano ristabilite le circostanze della sua vita.

Con il diciannovesimo canto siamo ai simoniaci, i papi, in buona parte. Però, per arrivare a questo punto, dovremmo vedere cosa succede nel frattempo. Intanto nel cerchio dei violenti, dopo i suicidi, abbiamo i violenti contro Dio, i bestemmiatori, contro la natura (per quel tempo), gli omosessuali, i sodomiti e i violenti contro l'arte, gli usurari. Sembrerà strano, ma lo erano, per Dante, perché, prestando danaro agli artisti, che quasi sempre erano squattrinati, come...

BARBARA: come ai nostri tempi...

...come ai nostri tempi, erano i peggiori nemici dell'arte. E l'arte è figlia della natura che a sua volta è figlia di Dio. Ecco il legame: essendo usurai, si è violenti contro l'arte, che è una creatura della creatura di Dio. Ecco la discendenza: violenti contro Dio i bestemmiatori; contro la natura, creatura di Dio, i sodomiti; e contro l'arte, creatura della creatura di Dio, gli usurai. Questo significa violenza contro le cose di Dio, mentre la violenza contro la persona è la bestemmia.

Poi si passerà nell'ottavo cerchio, che è quello dei fraudolenti, cioè coloro che ingannano quelli che non si fidano. I fraudolenti sono distribuiti nelle bolge, dieci bolge, con diverse tipologie: seduttori, adulatori, simoniaci, indovini, barattieri, ipocriti, ladri, consiglieri di frode, seminari di discordie, falsari. Questi sono i dieci tipi di peccatori che tutti hanno ingannato chi non si è fidato di loro. Tra questi, nella terza bolgia, quella dei simoniaci, incontrerà i suoi obiettivi più importanti di questo inferno, che sono i papi. Con i papi, vedremo, non è tenero il nostro Dante.

Prendiamo questo diciannovesimo canto, dove c'è prima un'apostrofe...

O Simon mago, o miseri seguaci  
che le cose di Dio, che di bontate  
deon essere spose, e voi rapaci  
per oro e per argento avolterate,  
or convien che per voi suoni la tromba,  
però che ne la terza bolgia state.

Vedete con quale trionfale annuncio Dante ricorda che finalmente si parla dei simoniaci, cioè di quelli che usano il sacro per guadagnare. Ci descrive questa bolgia, nel suo fondo, come tutta bucherellata. In queste buche, dalle quali sporgono delle gambe, sono i papi...

Fuor de la bocca a ciascun soperchiava  
d'un peccator li piedi e de le gambe  
infino al grosso, e l'altro dentro stava.  
Le piante erano a tutti accese intrambe;  
per che sì forte guizzavan le giunte,  
che spezzate averien ritorte e strambe.

Quindi dimenavano le loro gambe all'interno di questa buca infuocata. Per la legge del cotrappasso, nella vita hanno messo il denaro in tasca e qui sono costretti a mettere se stessi in una tasca, in una borsa...

«Chi è colui, maestro, che si cruccia  
guizzando più che li altri suoi consorti»,  
diss'io, «e cui più roggia fiamma succia?».

Ce n'è uno che sembra essere divorato da una fiamma più viva...

Ed elli a me: «Se tu vuo' ch'ì ti porti  
là giù per quella ripa che più giace,  
da lui saprai di sé e de' suoi torti».

E Dante si mostra appunto pronto ad andare...

Lo buon maestro ancor de la sua anca  
non mi dipuose, sì mi giunse al rotto  
di quel che si piangeva con la zanca.

Cioè mi portò proprio vicino a quella buca dove c'era qualcuno che si dimenava e si lamentava...

«O qual che se' che 'l di sù tien di sotto,  
anima trista come pal commessa»,  
comincia' io a dir, «se puoi, fa motto».  
lo stava come 'l frate che confessa  
lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto,  
richiama lui, per che la morte cessa.

Ecco, Dante dice che si trovava nella stessa condizione di quel prete che sta piegato sul perfido assassino che si sta confessando per rimandare un momento la morte, perché a quel tempo li si metteva in una buca e poi si riempiva di sabbia questa buca. Morivano così, capovolti dentro questa buca. Quindi tu sei così, Barbara, rivoltata, sei il papa, che mi rispondi...  
(leggono, Barbara come papa e il professore come Dante))

Ed el gridò: «Se' tu già costì ritto,  
se' tu già costì ritto, Bonifazio?  
Di parecchi anni mi mentì lo scritto.  
Se' tu sì tosto di quell'aver sazio  
per lo qual non temesti tòrre a 'nganno  
la bella donna, e poi di farne strazio?».

Al sentir questo, dice Dante...

Tal mi fec'io, quai son color che stanno,  
per non intender ciò ch'è lor risposto,  
quasi scornati, e risponder non sanno.

Dante rimane meravigliato perché lo ha chiamato Bonifacio, evidentemente quello che sta lì ha pensato che fosse già arrivato Bonifacio, in quanto questa è una buca nella quale vanno a finire tutti i papi, uno dopo l'altro: man mano che muoiono, i papi simoniaci si infilano nella stessa buca. E quello che è lì, che è, come vedremo dopo, Nicolò Terzo, pensa che sia già arrivato Bonifacio Ottavo. Nicolò Terzo era morto nel 1280, quindi stava lì da venti anni (siamo nel 1300). E pensa che Bonifacio sia arrivato un po' prima, perché sapeva che doveva morire qualche anno più avanti. Infatti nel 1303 morirà Bonifacio.

Allor Virgilio disse: «Dilli tosto:  
"Non son colui, non son colui che credi"»;  
e io rispuosi come a me fu imposto.  
Per che lo spirto tutti storse i piedi;  
poi, sospirando e con voce di pianto,  
mi disse: «Dunque che a me richiedi?  
Se di saper ch'ì' sia ti cal cotanto,

che tu abbi però la ripa corsa,  
sappi ch'ì' fui vestito del gran manto;  
e veramente fui figliuol de l'orsa,  
cupido sì per avanzar li orsatti,  
che sù l'aver e qui me misi in borsa.  
Di sotto al capo mio son li altri tratti  
che precedetter me simoneggiando,  
per le fessure de la pietra piatti.  
Là giù cascherò io altresì quando  
verrà colui ch'ì' credea che tu fossi  
allor ch'ì' feci 'l sùbito dimando.  
Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi  
e ch'ì' son stato così sottosopra,  
ch'el non starà piantato coi piè rossi:  
ché dopo lui verrà di più laida opra  
di ver' ponente, un pastor senza legge,  
tal che convien che lui e me ricuopra.  
Novo lasón sarà, di cui si legge  
ne' Maccabei; e come a quel fu molle  
suo re, così fia lui chi Francia regge».

Vediamo subito qualche aspetto di questa questione. Il papa risponde risentito: allora perché me lo chiedi? Tanto hai voglia di sapere? Ebbene lo ammetto, sono un papa (si vergogna, Nicolò Terzo, di essere lì). E sono stato figliuolo dell'Orsa (era un Orsini), così avido per "avanzare" gli orsacchiotti (cioè per fare avanzare la mia famiglia, il nepotismo è proprio questo, favorire i propri parenti) che ho messo su gli averi e qui me stesso in una borsa (come già dicevamo) e sotto di me sono infilati gli altri papi che mi hanno preceduto simoneggiando; e lì sotto andrò a finire io quando arriverà quello che io credevo che tu fossi, appunto Bonifacio. Ma è più il tempo che sono stato in questa condizione di quanto non ci starà lui. Ecco la situazione: lui è morto nel 1280, ha aspettato venti anni e ne avrebbe aspettati altri tre quando fosse arrivato Bonifacio; ma Bonifacio, morto nel 1303, sarebbe stato nella sua condizione meno tempo di lui, perché molto presto sarebbe arrivato un altro papa a prendere il suo posto e sarebbe stato papa Clemente Quinto, un altro simoniaco famoso, quello appunto di cui dice questo papa che si è comportato come , di cui si parla nei Maccabei, cioè uno che si è venduto al suo re. Infatti questo Clemente Quinto aveva ottenuto dal re di Francia la possibilità di essere eletto promettendogli di dargli per cinque anni le decime ecclesiastiche, una volta spostata la sede della Chiesa in Avignone, come appunto accadde. E qui vedete la reazione di Dante...

Io non so s'ì' mi fui qui troppo folle,  
ch'ì' pur rispuosi lui a questo metro:  
«Deh, or mi dì : quanto tesoro volle  
Nostro Signore in prima da san Pietro  
ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?  
Certo non chiese se non "Viemmi retro".  
Né Pier né li altri tolsero a Matia  
oro od argento, quando fu sortito  
al loco che perdé l'anima ria.

Né Pietro né Matteo presero danaro da Gesù per essere nominati, al posto di Giuda nel caso di Mattia...

Però ti sta, ché tu se' ben punito;  
e guarda ben la mal tolta moneta  
ch'esser ti fece contra Carlo arditto.  
E se non fosse ch'ancor lo mi vieta  
la reverenza delle somme chiavi  
che tu tenesti ne la vita lieta,  
io userei parole ancor più gravi;  
ché la vostra avarizia il mondo attrista,  
calcando i buoni e sollevando i pravi.

E naturalmente in questa espressione di Dante c'è anche il risentimento di chi sa di essere la vittima di Bonifacio Ottavo...perciò è in esilio lui...

Di voi pastor s'accorse il Vangelista,  
quando colei che siede sopra l'acque  
puttaneggiar coi regi a lui fu vista;  
quella che con le sette teste nacque,  
e da le diece corna ebbe argomento,  
fin che virtute al suo marito piacque.

Questa è l'immagine della Chiesa come la vede l'evangelista, la Chiesa che sulle acque (le genti) si prostituisce con i re, nata con le sette teste, che sono i sacramenti, che ha avuto i fondamenti nelle dieci corna, che sono i comandamenti, finché piacque la virtù a suo marito, cioè al pontefice...

Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento;  
e che altro è da voi a l'idolatre,  
se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?

Che differenza c'è tra voi e gli idolatri, se non che loro adorano solo un oggetto e voi invece ne adorare cento, tanti, tante monete, tanto danaro? Ora la conclusione, dura, e anche ignara, di Dante...

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,  
non la tua conversion, ma quella dote  
che da te prese il primo ricco patre!».

Costantino, che cosa hai combinato? - vuole dire Dante - hai donato al papa la terra di Sutri e da lì è nato il potere temporale della Chiesa, è stata l'origine di tutti i mali della Chiesa. E' diventata interessata alle proprietà, cosa che l'ha guastata. Tu hai creato "il primo ricco patre": era il papa Silvestro, che lo aveva guarito dalla lebbra; e Costantino per ringraziarlo, appunto, gli donò l'impero romano d'occidente e da lì la Chiesa costruì il suo potere temporale. Questo se fosse vero, ma questo è quello che credeva Dante fosse vero, perché la Donazione di Costantino è un falso, come tu ben sai. Fu dimostrata la falsità di questo documento sul quale la Chiesa fondava il suo potere temporale soltanto molto tempo dopo questo 1300 in cui Dante ambienta la Commedia. Soltanto nel 1430 sarebbe stato dimostrato da un umanista...

BARBARA: Lorenzo Valla

Brava! Nel "De falso credita et ementita Costantini donazione", cioè "Sulla donazione di Costantino, creduta vera e smentita, da me", Lorenzo Valla dimostrò che quel documento era un falso: perché essendo lui un umanista, esperto di lingua latina, e conoscendo l'evoluzione della lingua latina nei secoli, era riuscito a capire che il latino in cui era redatto quel documento della Donazione di Costantino non era del quarto secolo dopo Cristo, epoca di Costantino, ma era un latino di più di quattro secoli dopo, opera appunto della Chiesa di quel tempo, che aveva voluto giustificare la fondatezza del suo potere temporale nei confronti dell'imperatore dicendo che un imperatore aveva a lei donato una proprietà.

Questo è il canto che parla dei simoniaci, dei papi, e ci offre la possibilità di ritornare su un personaggio che abbiamo abbandonato qualche lezione fa. Chi era quello che si era opposto alla Chiesa e a Bonifacio Ottavo in particolare, lo ricordi Barbara? Quello che aveva combattuto anche contro Bonifacio Ottavo e che aveva scritto una famosa lauda della quale sei stata anche la protagonista?

BARBARA: Jacopone da Todi

Brava! Ti ricordi la lauda... con le parole della tua introduzione?

BARBARA: Madonna, ecco la croce, che la gente l'aduce, ove la vera luce dei essere levato...

Fermiamoci qui. Questa è una battuta...

BARBARA: del Nunzio, la figura angelica...

Che annuncia a Maria..

BARBARA: la crocifissione del figlio

Chiuderemo con questo, se abbiamo un po' di tempo per la nostra lezione. Poiché abbiamo poco tempo, in realtà avrei voluto leggersi qualcosa dell'invettiva di Jacopone contro papa Bonifacio, ma ve la riassumo rapidamente. Esiste un documento di Jacopone, "O papa Bonifazio", in cui accusa il papa di tutte le nefandezze di questo mondo: lo scrive dopo il 1303, cioè dopo la morte del papa. Lui era prigioniero di Bonifacio Ottavo, contro il quale si era mosso insieme con i Colonna, e ricorda tutto quello che poi diventa l'accusa nei confronti di questo papa che si era macchiato di mille delitti, soprattutto un nepotista. Ebbene quello stesso Jacopone in precedenza, con grande realismo, aveva parlato del sacrificio di Gesù e del sacrificio di sua madre, che viene annunciato proprio dal Nunzio, che credo che con una specie di sortilegio introdurrà quella scena...ora puoi recitarlo. E vi saluto. Ci vediamo all'ottava lezione.

(Recita Barbara)

«Donna, la man li è presa,  
ennella croc'è stesa;  
con un bollon l'ò fesa,  
tanto lo 'n cci ò ficcato.  
L'altra mano se prende,  
ennella croce se stende  
e lo dolor s'accende,  
ch'è plu multiplicato.  
Donna, li pè se prènno  
e clavellanse al lenno;  
onne iontur' aprenno,  
tutto l'ò sdenodato».

E poi Maria: "eo comenzo el corrotto"...Ci salutiamo qui, ciao Barbara...

(segue filmato del Pianto della Madonna, recitato da allievi del laboratorio teatrale del liceo)

## OTTAVA LEZIONE

### COMMEDIA, INFERNO: CANTO VENTISEIESIMO

Ottava puntata di antologia. Siamo ancora alle prese con Dante e ci spostiamo verso il canto di Ulisse, ventiseiesimo dell'Inferno. Però prima vi voglio presentare sempre la mia "valletta", Barbara, l'alunna che ci segue in questo percorso, che ci aiuterà nell'esposizione del canto.

Ci eravamo lasciati con il diciannovesimo canto dell'Inferno, il canto dei simoniaci, dei papi. Arriviamo al ventiseiesimo, quindi c'è un lungo percorso. Si passa attraverso altre male bolge, di cui parlavamo nell'altra lezione, e si arriva ai consiglieri di frode. Fra i consiglieri di frode, appunto, c'è questo grande personaggio del passato, che è Ulisse. Noi subito affronteremo il tema di Ulisse, per poi riflettere un po' su questa figura che è densa di significati, vedremo, è un punto nodale nello sviluppo della cultura fra il Trecento e la fase umanistica del Quattrocento.

Dante ha notato sul fondo della bolgia tante fiammelle. Ognuna di queste fiammelle contiene un'anima, gli ha spiegato già Virgilio, però ce n'è una di queste che ha una doppia punta. E' una lingua di fiamma con due punte, di solito la lingua biforcuta è una lingua falsa e già questo starebbe ad indicare il segno di una frode, dell'inganno, di cui era esperto Ulisse. Però, visto così, Ulisse è un personaggio negativo, in realtà per Dante assume significati molto più profondi, che più avanti vedremo. In ogni caso questa fiamma ha due punte perché vi sono contenute due persone: come andavano sempre insieme Ulisse e Diomede all'inganno, si ritrovano insieme tra i consiglieri di frode nell'Inferno, un po' come Paolo e Francesca nel quinto canto. Ed eccoli qui...

Lo maggior corno de la fiamma antica  
cominciò a crollarsi mormorando  
pur come quella cui vento affatica;  
indi la cima qua e là menando,  
come fosse la lingua che parlasse,  
gittò voce di fuori, e disse: «Quando  
mi dipartì da Circe, che sottrasse  
me più d'un anno là presso a Gaeta,  
prima che sì Enea la nomasse,  
né dolcezza di figlio, né la pietà  
del vecchio padre, né 'l debito amore  
lo qual dovea Penelopé far lieta,  
vincer potero dentro a me l'ardore  
ch'ì' ebbi a divenir del mondo esperto,  
e de li vizi umani e del valore;  
ma misi me per l'alto mare aperto  
sol con un legno e con quella compagna  
picciola da la qual non fui deserto.  
L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,  
fin nel Morrocco, e l'isola d'ì Sardi,  
e l'altre che quel mare intorno bagna.  
Io e ' compagni eravam vecchi e tardi  
quando venimmo a quella foce stretta

dov'Ercule segnò li suoi riguardi,  
acciò che l'uom più oltre non si metta:  
da la man destra mi lasciai Sibilia,  
da l'altra già m'avea lasciata Setta.

Quindi Ulisse sta parlando del suo navigare nel mediterraneo occidentale. E' arrivato fino alle colonne d'Ercole, allo stretto di Gibilterra, quando decide, invece che tornare indietro, fermandosi davanti all'ostacolo che doveva essere realizzato da queste colonne d'Ercole secondo la tradizione, Ulisse, quello che non si ferma mai, fa questo discorso...

(legge Barbara)

"O frati", dissi "che per cento milia  
perigli siete giunti a l'occidente,  
a questa tanto picciola vigilia  
d'i nostri sensi ch'è del rimanente,  
non vogliate negar l'esperienza,  
di retro al sol, del mondo senza gente.  
Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e canoscenza".

(legge il professore)

Li miei compagni fec'io sì aguti,  
con questa orazion picciola, al cammino,  
che a pena poscia li avrei ritenuti;  
e volta nostra poppa nel mattino,  
de' remi facemmo ali al folle volo,  
sempre acquistando dal lato mancino.

Consideriamo il tipo di discorso che Ulisse ha fatto ai suoi compagni. Ha detto: siete stati creati non per vivere come gli animali, come i bruti, ma per seguire la virtù e la conoscenza. Questo è il tema più importante per Ulisse, la conoscenza, per sperimentare sempre nuove cose. Ed è stato così bravo a solleticare l'orgoglio dei suoi compagni di viaggio che questi sono già tutti pronti a partire con lui. Questo è stato lo speciale stato d'animo che Ulisse ha provocato nei suoi compagni di avventura, tanto che saranno pronti a sfidare ogni pericolo pur di andare avanti verso questo "folle volo". Lo definisce folle. Il tema della follia del volo qui è molto pregnante: si vuol dire che per Ulisse, nel momento in cui lo ha sperimentato, questo viaggio, era un'esaltante condizione, adesso, nell'inferno, deve riconoscere la follia di questo voler conoscere al di là dei limiti imposti dalla divinità. Questo è il punto. Laddove ci si sofferma sui limiti alla conoscenza umana Dante è ancora medievale, ma laddove dimenticando questi limiti dichiara tutta la sua simpatia per l'ansia, la voglia di conoscere di Ulisse Dante già è un preumanista, già sta preparando il nuovo mondo, si apre alla conoscenza del mondo, alla conoscenza della realtà, il mondo che vuole sperimentare, l'uomo che vuole essere protagonista, che vuole che la sua vita terrena diventi importante anch'essa, oltre che la vita spirituale. Ecco perché è così importante questo personaggio di Ulisse. Vi ricordo intanto che Ulisse poi finirà male con i suoi compagni. Questo è il finale: passano le colonne d'Ercole, passano l'equatore...

Tutte le stelle già de l'altro polo  
vedea la notte e 'l nostro tanto basso,  
che non surgea fuor del marin suolo.  
Cinque volte raccesso e tante casso  
lo lume era di sotto da la luna,  
poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,  
quando n'apparve una montagna, bruna  
per la distanza, e parvemi alta tanto  
quanto veduta non avea alcuna.

vedono della terra a distanza, l'isola del Purgatorio...

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,  
ché de la nova terra un turbo nacque,  
e percosse del legno il primo canto.

Cioè colpì l nave a prua...

Tre volte il fé girar con tutte l'acque;  
a la quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,  
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».

Si richiude il mare al di sopra della nave di Ulisse e questo mare che richiude come una bara ci richiama un altro grande personaggio ulisseo, che spesso ricordiamo quando leggiamo il canto di Ulisse e anche in qualche trasposizione teatrale è stato associato alla figura di Ulisse. E' il capitano Achab del famoso romanzo di Melville, "Moby Dick". Noi abbiamo preparato un pezzo di questo discorso...  
(Scena di "Moby Dick", con Gregory Peck)

"Achab: Che cosa fate, marinai, quando vedete una balena?

Marinai: La segnaliamo!

Achab: Bene! E che cosa fate dopo, marinai?

Marinai: Ammainiamo e la inseguiamo!

Achab: E a che canto remate, marinai?

Marinai: Balena morta o lancia sfondata!

Achab: Vedete quest'oncia d'oro spagnola? Chiunque di voi mi segnali una balena dalla testa bianca, dalla fronte rugosa e dalla mandibola storta, che ha tre buchi nella pinna dritta della coda, riceverà quest'oncia d'oro, marinai!

Marinai: Urrà! Urrà!

Achab: E' una balena bianca, vi dico. Cavatevi gli occhi per cercarla, guardate bene se vedete acqua bianca: se vedete anche solo una bolla, segnalate!

Tashtego: Capitano Achab, quella balena bianca deve essere la stessa che molti chiamano Moby Dick.

Achab: Conosci dunque la Balena Bianca, Tash?

Capo Allegro: Dibatte la coda in un modo curioso prima di tuffarsi, signore?

Deggu: E ha uno spruzzo curioso, molto grosso e rapidissimo, capitano?

Quiqueg: E ha uno, due, tre...molti ferri sul corpo, tutti contorti, storti come il...

Achab: Cavatappi! Sì, Quiqueg, i ramponi gli stanno nel fianco tutti storti e divelti, sì, Deggu, il suo spruzzo è grosso come un fascio di grano e bianco come un mucchio della lana di Nantucket dopo la grande tosatura annuale; sì, Tashtego, e dibatte la coda come un fiocco sbrindellato nella raffica. La morte e i diavoli! È Moby Dick che avete visto, marinai, Moby Dick, Moby Dick!

Starbuck: Capitano Achab, ma non è stato Moby Dick a strapparvi la gamba?

Achab: Chi ti ha detto questo? Sì, Starbuck, sì, miei coraggiosi, è stato Moby Dick che mi ha disalberato, Moby Dick che mi ha ridotto a questo tronco su cui mi reggo ora. Sì, sì! È stata quella maledetta Balena Bianca a rasarmi, a far di me per sempre un buono a nulla incavigliato! Sì, sì! E le darò la caccia oltre il Capo di Buona Speranza, al di là del Capo Horn, al di là del grande Maelstrom di Norvegia, oltre le fiamme della perdizione, finché non sfiati sangue nero e si rivolti con le pinne all'aria. Che cosa rispondete, marinai? A vedervi sembrate coraggiosi.

Marinai: Sì, sì! Occhio puntato alla Balena bianca, lancia puntata contro Moby Dick!

Achab: Che Dio vi benedica! Dispensiere, va' a prendere la grande misura di grog!"

Achab, dopo avere motivato i suoi marinai con la stessa capacità di cui abbiamo parlato per Ulisse nel canto ventiseiesimo, ascolta Starbuck...

(Scena successiva da "Moby Dick", recitata da Barbara come Starbuck e dal professore come Achab)

"Starbuck: Vendetta sopra un bruto che non ha la parola! Che ti colpì soltanto per il più cieco degli istinti! Follia! Essere infuriato contro una creatura muta, capitano Achab, mi sembra un'empietà.

Achab: Ascolta ancora, una parola più profonda, Starbuck. Tutti gli oggetti visibili, vedi, sono soltanto maschere di cartone, ma in ogni evento qualcosa di sconosciuto, ma sempre ragionevole, mostra il suo volto sotto la maschera brutta. E se l'uomo vuol colpire, colpisca sulla maschera! Come può il prigioniero tirarsi fuori se non si caccia attraverso il muro? Per me la Balena Bianca è questo muro, che mi è stato spinto accanto. Talvolta penso che di là non ci sia nulla. Ma mi basta. Lei mi occupa, mi sovrasta: io vedo in lei una forza atroce scatenata da una cattiveria imperscrutabile. Questa cosa imperscrutabile è ciò che odio soprattutto: e sia la Balena bianca la causa secondaria o la causa primaria, io sfogherò su di lei questo mio odio. Non parlarmi d'empietà, marinaio: io colpirei il sole, se mi facesse offesa. Vedi quelle facce dalle chiazze abbronzate, quei quadri dipinti dal sole, vivi e respiranti? I leopardi pagani, gli esseri senza pensieri e senza culto che vivono e non danno ragioni della torrida vita che sentono! L'equipaggio, marinaio, l'equipaggio! Non sono tutti dal primo all'ultimo con Achab, in questa impresa della balena?"

Così Achab ha spiegato che non è un capriccio il suo, è veramente combattere contro un male che è dentro di lui, è un muro che lui deve valicare, deve superare e in questa maniera, appunto, lavora, pensa, agisce lo stesso Ulisse di Dante, che sicuramente Melville ha tenuto presente quando ha studiato, immaginato il personaggio di Achab. La balena bianca è ciò che di insondabilmente negativo per noi dobbiamo rimuovere, dobbiamo scansare, dobbiamo superare per essere più tranquilli. In fondo c'è anche il famoso Ulisse di Omero. Già in Omero Ulisse non era solo l'uomo dell'inganno, Ulisse era quello che era sempre curioso, per conoscere qualcosa di nuovo. C'è per esempio questo passaggio nella terra dei Ciclopi, quando incontrerà Polifemo, in cui, sommariamente, Ulisse, come se dovesse raccontare la sua storia, direbbe:

"Arrivammo alla terra dei Ciclopi violenti e privi di leggi, approdammo di notte, al mattino girammo l'isola, trovammo capre montane, le cacciammo e tutto il giorno sedemmo fino al tramonto; consumammo le loro carni abbondanti e dolce vino. Appena il sole calò ci sdraiammo sulla riva del mare. Quando mattutina apparve Aurora dalle rosee dita parlai in mezzo a tutti..."

Ecco, fin qui un quadro tranquillo, potrebbero stare sereni, si sono salvati...

“Voi altri aspettatevi, fedeli compagni, che io con alcuni di voi vado a vedere che uomini sono costoro: se prepotenti, selvaggi, ingiusti oppure ospitali e timorosi degli dei...”

Cioè a Ulisse non basta stare tranquillo. Deve a tutti i costi andare a vedere chi sono quelli che abitano questa terra dei Ciclopi. E infatti ostinatamente si muove...

“Arrivammo a una grotta alta (immaginiamo sempre che lui racconti), coperta di alloro. Fuori dormiva un uomo immenso, un mostro immenso. Entrammo nella grotta...formaggi, capretti, agnelli in grande quantità. I compagni mi fecero di prendere i formaggi e andare via liberando gli animali per poi raccogliarli sulla nave e scappare sul mare insomma. Ma io non volli ascoltarli (direbbe Ulisse se potesse raccontarsi come vuole Omero)- e sarebbe stato assai meglio- per poterlo vedere e vedere se mi avrebbe invitato. E il mostro arrivò e dopo un po' ci scorse.”

E Ulisse si va a cacciare lui stesso nei guai. Poi sappiamo come è andata con il Ciclope, tutto quello che ha dovuto passare Ulisse per liberarsi dalla prigionia del Ciclope. Ma se l'è andata a cercare. Questo è il nostro Ulisse, come vedi. Ma il personaggio di Ulisse è stato analizzato da altri grandi scrittori. Non voglio ricordare l'Ulisse di Joyce. Voglio soltanto dire che su questa antologia si fa un accostamento fra un altro grande curioso di questi tempi e altri grandi autori, addirittura Kafka e Calvino. Questo grande curioso di questi tempi, siamo alla fine del Duecento, poco prima, quindi, che Dante immaginasse il suo personaggio di Ulisse, è Marco Polo.

Marco Polo è l'autore del “Milione”. Veramente lui ha dettato a un compagno di cella il “Milione”, che sembra si chiamasse così da Emilione, che era il soprannome della famiglia Polo. Comunque era il libro in cui Marco Polo racconta il suo viaggio in Asia al seguito degli zii per commerciare, contrattare. Ebbene, leggerò una pagina del “Milione” di Marco Polo, quella in cui descrive il palazzo del Gran Cane, una descrizione di qualcosa di meraviglioso, di straordinario, che lui ha registrato in tanti anni. Lui è rimasto più di venti anni in Asia:

“Sappiate veramente che 'l Grande Kane dimora ne la mastra città - che è chiamata Canbalu - 3 mesi dell'anno, cioè dicembre, gennaio e febbraio; e in questa città à suo grande palagio, e io vi diviserò com'egli è fatto. Lo palagio è di un muro quadro per ogni lato di uno miglio...quivi si tiene tutti gli arnesi del Grande Kane, archi, turcassi, selle, freni, corde, tende, tutto ciò che bisogna a lotte e a guerra e ancora tra questi palagi ha quattro palagi in questo circuito, sicché questo muro attorno attorno sono otto palagi e tutti sono pieni di arnesi e in ciascuno non ha se non una cosa e questo muro verso la faccia di mezzodie ha cinque porte e nel mezzo una grandissima porta che non s'apre mai né chiude, se non quando il grande kane vi passa, cioè entra ed esce e dall'altra porta ve ne sono due piccole, da ogni lato una che entra tutta l'altra gente, da l'altro canto ve ne è una grande da la quale entra ogni uomo. E dentro questo muro è un altro muro e attorno attorno hae otto palagi come nel primario e così sono fatti. Ancor vi sta gli arnesi del Grande Kane e la faccia verso mezzodie havvi cinque porte e l'altre una...”

E continua la descrizione di questo straordinario palazzo del Gran Cane, che è solo una delle meraviglie riferite da Marco Polo in questo libro, che è la testimonianza del fatto che siamo alla fine del Duecento ma già c'è questa grande voglia di scoperta, di esperienza. Certo Marco Polo è uno degli antesignani, però dietro di lui ce ne saranno tanti altri.

Ebbene Italo Calvino nelle “Città invisibili” immagina che si faccia una specie di partita di scacchi...

“Tornato dalla sua ultima missione, Marco Polo trovò il Cane che lo attendeva seduto davanti a una scacchiera. Con un gesto lo invitò a sedersi di fronte a lui e a descrivergli con solo l’aiuto degli scacchi le città che aveva visitato. Il veneziano non si perse d’animo. Gli scacchi del Gran Cane erano grandi pezzi d’avorio levigato. Disponendo sulla scacchiera torri incombenti e cavalli ombrosi, addensando sciami di pedine, tracciando viali di milizie oblique...”

E continua questa narrazione finché si arriva al punto in cui il Gran Cane cercava di immedesimarsi nel gioco, ma adesso era il perché del gioco a sfuggirgli. Il fine di ogni partita è una vincita o una perdita, ma di cosa? Qual era la posta? Allo scacco matto, sotto il piede del re sbalzato via dalla mano del vincitore, resta un quadrato nero o bianco. A forza di scorporare le sue conquiste per ridurle all’essenza, Cublai Can era arrivato all’operazione estrema. La conquista definitiva dei suoi multiformi territori dell’impero non erano che involucri illusori. Si riduceva a un tassello di legno piallato. E cioè...

BARBARA: Il nulla

Con questa grande metafora Italo Calvino nelle “Città invisibili”, romanzo che già è una metafora della società contemporanea, perché le città invisibili sono a rappresentare l’invisibilità di questa società senza sostanza, nell’ambito di questo ragionamento sul “senza sostanza”, ci dice che anche Cublai Can, giocando a scacchi con Marco Polo, deve constatare che in fondo quell’accanirsi per conquistare chissà che cosa in questo mondo si riduce al vuoto, al nulla. E quindi, lasciando il messaggio dell’Imperatore di Kafka perché non avremmo tempo di parlarne, si riduce alla figura di Ulisse, cioè al vuoto che stringe Ulisse, al nulla che stringe Ulisse dopo aver superato le colonne d’Ercole, avere superato anche l’equatore, pensando di avere conquistato chissà quale conoscenza di un altro mondo e ritrovandosi semplicemente con un mare che si richiude al di sopra di tutti, come quel mare che si richiude nel finale del “Moby Dick”, quando Ismaele, scampando a tutto, dice che il mare diventa un grande sudario nel quale sono finiti il capitano Achab e la sua vittima-carnefice, che era la balena bianca.

La conclusione è che Dante ama l’ansia di conoscenza di Ulisse, però non può dimenticare il fatto che in fondo questo mondo in cui viviamo, secondo la prospettiva cristiana, è nulla. Ci vediamo la prossima volta, alla nona puntata.

## NONA LEZIONE

### PETRARCA UMANISTA

Siamo giunti al nostro nono appuntamento con Antologia. Accanto a me Barbara Petti, che è stata alunna del liceo scientifico e ora...

BARBARA: Studio Beni culturali

Quindi siamo tutti nel ramo letterario umanistico. E di Umanesimo parleremo oggi, Barbara. L'altra volta abbiamo lasciato Dante con il suo Inferno e non torneremo più su Dante. Oggi la nostra lezione è dedicata a un altro grande della letteratura, Petrarca. Però abbiamo lasciato un discorso con Dante. Infatti abbiamo anche sacrificato un canto, quello del conte Ugolino, per poter chiudere con Ulisse la lettura di Dante, prima di passare a Petrarca. Perché nel canto di Ulisse, se qualcuno ricorda, si chiudeva con la riflessione sul nascente, affiorante umanesimo in Dante, un umanesimo che affiora però in parte, nei limiti, nelle difficoltà di un uomo della fine del Duecento. Questi contrasti in Petrarca non ci saranno più. Petrarca sarà veramente il primo grande umanista. Ma già Dante aveva avviato questa idea, se pensiamo alla sua volontà di diffondere la scienza attraverso il Convivio, alla sua stima, al suo amore per il personaggio di Ulisse, che ha l'ansia di conoscere e di divenire del mondo esperto...

BARBARA: Avido di ricchezza spirituale

Anche se lui, Ulisse, ha consigliato gli inganni per avere dei tornaconti personali, ha mirato anche ad oggetti concreti come le armi di Aiace. Ma comunque sia ci eravamo fermati sul tema della volontà di conoscere il mondo. E poi abbiamo allargato questo tema attraverso altri protagonisti come Achab in "Moby Dick" e lo stesso Ulisse omerico.

E l'umanesimo di Dante e di Ulisse è in fondo anche uno dei temi chiave di un grande romanzo, "Il nome della rosa" di Umberto Eco. Ora infatti ne leggeremo un passo. E' il romanzo in cui si parla di Guglielmo da Baskerville, che è un grande umanista, nel senso che ha un grande amore per i testi antichi e ne va cercando le copie nei monasteri, in questa storia che Umberto Eco colloca nel 1327. Siamo negli anni dopo la morte di Dante. Il 1327 è un anno importante, Eco l'ha scelto apposta per questo, forse perché è l'anno in cui Petrarca dice di conoscere Laura o forse perché è l'anno in cui fioriva l'opera di un altro Guglielmo, Guglielmo di Ockam, al quale si ispira il personaggio di Guglielmo da Baskerville. Ma vediamo, per entrare subito in argomento, le prime pagine del romanzo. C'è un primo momento in cui, vi posso risparmiare qualche particolare, colui che narra qui, dovete sapere, è un giovane...Tu, Barbara, sei il giovane Adso. Si chiama così forse anche per assonanza: se Guglielmo si chiama da Baskerville perché il nome compariva nel "Mastino dei Baskerville" in Sherlock Holmes di Conan Doyle, anche Adso sarebbe Watson, diventato Watso, poi Atso, infine Adso, dal personaggio di Conan Doyle. Tu, dunque, sei un giovane che affianca questo vecchio Guglielmo da Baskerville, al quale Guglielmo deve sempre spiegare quello che accade, come Sherlock Holmes deve fare arrivare sempre Watson a certe conclusioni. Infatti l'andamento di queste prime pagine che andremo a leggere è proprio poliziesco.

Sei tu che statti raccontando, sei il giovane Adso che dopo tanti anni, quando è già invecchiato, ricordi questa tua vicenda vissuta con il vecchio Guglielmo, che ti faceva da padre, francescano lui, francescano tu. Entrate in quel convento, che è un'abbazia delle Alpi in località imprecisata, ricostruita poi in realtà in Germania, in un film di Annoud, regista francese...

(leggono Barbara come il narratore Adso e il professore come Guglielmo)

“Mentre i nostri muletti arrancavano per l’ultimo tornante della montagna, là dove il cammino principale si diramava a trivio, generando due sentieri laterali, il mio maestro si arrestò per qualche tempo, guardando intorno ai lati della strada, e sulla strada, e sopra la strada, dove una serie di pini sempreverdi formava per un breve tratto un tetto naturale, canuto di neve.

“Abbazia ricca – disse - all’Abate piace apparire bene nelle pubbliche occasioni.”

Abituato come ero a sentirlo fare le più singolari affermazioni, non lo interrogai. Anche perché, dopo un altro tratto di strada, udimmo dei rumori, e a una svolta apparve un agitato manipolo di monaci e di famigli. Uno di essi, come ci vide, ci venne incontro con molta urbanità: “Benvenuto signore – disse – e non vi stupite se immagino chi siete, perché siamo stati avvertiti della vostra visita. Io sono Rodrigo da Varagine, il cellario del monastero. E se voi siete, come credo, Guglielmo da Bascavilla, l’Abate dovrà esserne avvisato. Tu, - ordinò rivolto a uno del seguito – risali ad avvertire che il nostro visitatore sta per entrare nella cinta!” Remigio da Varagine era un seguace di Fra’ Dolcino, uno dei terroristi di quel tempo, che ammazzavano i preti...

“Vi ringrazio, signor cellario –rispose cordialmente il mio maestro – e tanto più apprezzo la vostra cortesia in quanto per salutarmi avete interrotto l’inseguimento.. Ma non temete, il cavallo è passato di qua e si è diretto per il sentiero di destra. Non potrà andar molto lontano perché, arrivato al deposito dello strame, dovrà fermarsi. E’ troppo intelligente per buttarsi lungo il sentiero scosceso...”

“Quando lo avete visto?-domandò il cellario.

“Non l’abbiamo visto affatto, vero Adso?” disse Guglielmo rivolgendosi verso di me con aria divertita. “Ma se cercate Brunello, l’animale non può che essere là dove io ho detto.”

Il cellario esitò, guardò Guglielmo, poi il sentiero, e infine domandò: “Brunello? Come sapete?”

“Suvvia,” disse Guglielmo “è evidente che state cercando Brunello, il cavallo preferito dell’Abate, il miglior galoppatore della vostra scuderia, nero di pelo, alto cinque piedi, dalla coda sontuosa, dallo zoccolo piccolo e rotondo ma dal galoppo assai regolare; capo minuto, orecchie sottili ma occhi grandi. E’ andato a destra, vi dico, e affrettatevi in ogni caso.”

Il cellario ebbe un momento di esitazione, poi fece un segno ai suoi e si gettò giù per il sentiero di destra, mentre i nostri muli riprendevano a salire. Mentre stavo per interrogare Guglielmo, perché ero morso dalla curiosità, egli mi fece cenno di attendere e infatti pochi minuti dopo udimmo grida di giubilo, e alla svolta del sentiero riapparvero monaci e famigli riportando il cavallo per il morso. Ci passarono di fianco continuando a guardarci alquanto sbalorditi e ci precedettero verso l’abbazia. Credo anche che Guglielmo rallentasse il passo alla sua cavalcatura per permettere loro di raccontare quanto era accaduto. Infatti avevo avuto modo di accorgermi che il mio maestro, in tutto e per tutto uomo di altissima virtù, indulgeva al vizio della vanità quando si trattava di dar prova del suo acume e, avendone già apprezzato le doti di sottile diplomatico, capii che voleva arrivare alla meta preceduto da una solida fama di uomo sapiente.

“E ora ditemi,” alla fine non seppi trattenermi, “come avete fatto a sapere?”

“Mio buon Adso” disse il maestro. “E’ tutto il viaggio che ti in segno a riconoscere le tracce con cui il mondo ci parla come un grande libro. Alano delle isole diceva che “omnis mundi creatura quasi liber et pictura nobis est in speculum” (ogni creatura del mondo è per noi come un libro e un’immagine allo specchio) e pensava alla inesaurita riserva di simboli con cui Dio, attraverso le sue creature, ci parla della vita eterna. Ma l’universo è ancor più loquace di come pensava Alano e non solo parla delle cose ultime (nel qual caso lo fa sempre in modo oscuro) ma anche di quelle prossime, e in questo è chiarissimo. Quasi mi vergogno a ripeterti quel che dovrei sapere.”

E’ come se gli avesse detto “elementare Watson”, solo con molte più parole...

“Al trivio, sulla neve ancor fresca, si disegnavano con molta chiarezza le impronte degli zoccoli di un cavallo, che puntavano verso il sentiero alla nostra sinistra. A bella e uguale distanza l’uno dall’altro, quei segni dicevano che lo zoccolo era piccolo e rotondo, e il galoppo di grande regolarità – così che ne dedussi la natura del cavallo, e il fatto che esso non correva disordinatamente come fa un animale imbizzarrito. Là dove i pini formavano come una tettoia naturale, alcuni rami erano stati spezzati di fresco all’altezza di cinque piedi. Uno dei cespugli di more, là dove l’animale deve avere girato per infilare il sentiero alla sua destra, mentre fieramente scuoteva la sua bella coda, tratteneva ancora tra gli spini dei crini nerissimi...Non mi dirai infine che non sai che quel sentiero conduce al deposito dello strame, perché salendo per il tornante inferiore abbiamo visto la bava dei detriti scendere a strapiombo ai piedi del torrione meridionale, bruttando la neve, e così come il trivio era disposto, il sentiero non poteva che condurre in quella direzione.”

“Sì,” dissi “a il capo piccolo, le orecchie aguzze, gli occhi grandi...”

“Non so se li abbia, ma certo i monaci lo credono fermamente. Diceva Isidoro di Siviglia che la bellezza di un cavallo esige” *ut sit esiguum caput, et siccum prope ossibus adhaerente, aures breveset argutae, oculi magni, nares patulae, erecta cervix, coma densa et cauda, unguis soliditate fixa rotunditas*”. Se il cavallo di cui ho inferito il passaggio non fosse stato davvero il migliore della scuderia, non spiegheresti perché a inseguirlo non sono stati solo gli stallieri, ma si è incomodato addirittura il cellario. E un monaco che considera un cavallo eccellente, al di là delle forme naturali, non può non vederlo così come le auctoritates glielo hanno descritto, specie se, “e qui sorrise con malizia al mio indirizzo, “è un dotto benedettino...”

“Va bene,” dissi “ma perché Brunello?”

“Che lo Spirito Santo ti dia più sale in zucca di quel che hai, figlio mio!” esclamò il maestro. “Quale altro nome gli avresti dato se persino il grande Buridano, che sta per diventare rettore a Parigi, dovendo parlare di un bel cavallo, non trovò nome più naturale?”

Un cavallo bello si deve chiamare per forza Brunello...

“Così era il mio maestro. Non soltanto sapeva leggere nel gran libro della natura, ma anche nel modo in cui i monaci leggevano i libri della scrittura, e pensavano attraverso di quelli. Dote che, come vedremo, gli doveva tornare assai utile nei giorni che sarebbero seguiti. La sua spiegazione inoltre mi parve a quel punto tanto ovvia che l’umiliazione per non averla trovata da solo fu sopraffatta dall’orgoglio di esserne ormai compartecipe e quasi mi congratulai con me stesso per la mia acutezza.”

Questa splendida pagina di Umberto Eco nel “Nome della rosa” per introdurre il discorso su Francesco Petrarca. Perché? Perché Guglielmo da Baskerville, soprattutto nelle scene finali del film che vi facciamo vedere, quando si sviluppa un incendio in questa abbazia immensa (immensa anche la biblioteca), non pensa tanto a salvare la sua pelle quanto a salvare gli antichi codici. Ricordi, nel film Guglielmo, che era poi lo splendido attore Sian Connery, cerca di salvare questi libri dalle fiamme, poi per fortuna salva anche la sua persona.

Ma poi tutta la vicenda del “Nome della rosa” sta a rappresentare in fondo il tema della conoscenza e dell’esperienza, che devono essere superiori alle teorie precostituite e ai pregiudizi, alle auctoritates, ai dogmi. Infatti tutta la storia è una lotta fra chi vive per la ragione e per la discussione di tutto, come Guglielmo, e chi invece si accontenta delle verità non dimostrate, dell’*ipse dixit* aristotelico, come la Chiesa di quel Gui che alla fine accusa la ragazza di stregoneria...ma non vi voglio raccontare tutta la storia.

Dicevo, questo amore per i libri, questo amore per il ragionamento, per la conoscenza, di Guglielmo, introduce benissimo la figura di Francesco Petrarca, di cui vi racconterò molto sommariamente la vita nei

suoi momenti principali; poi leggeremo qualche passo, come sempre nello spirito della nostra lezione, che privilegia i testi.

È nato nel 1304, da genitori che erano fuorusciti da Firenze, bianchi come Dante stesso: erano usciti nel 1302, nello stesso anno in cui era stata proclamata la condanna di esilio per Dante. Era nato ad Arezzo e poi si era spostato ad Avignone, dove aveva seguito il padre, che appunto era funzionario presso la corte pontificia di quella città in Provenza, dove quel famoso papa Clemente Quinto, di cui si parlava in una lezione precedente, seguendo il re di Francia, aveva portato la sede del pontificato promettendo al re di dargli per cinque anni le rendite ecclesiastiche. In Avignone Petrarca fa i suoi primi studi, nel territorio della Provenza a Montpellier, poi si reca anche a Bologna per un certo numero di anni. Quegli anni passati a Bologna sono anni un po' più liberi, dei quali poi in un certo senso si pentirà, perché vedremo che Petrarca è sempre combattuto fra questo dilemma, se si debba o meno approfittare dei beni terreni, dimenticando la superiore ricerca del bene eterno o spirituale.

Dopo questi anni giovanili risiede in Valchiusa, luogo bellissimo nel quale aveva una villa. E lì, in Provenza, nel 1327, dice di aver conosciuto per la prima volta Laura, in un giorno di Venerdì Santo. Infatti nella prossima lezione, quando esamineremo il Canzoniere, leggeremo proprio quel sonetto nel quale ci parla di questo primo incontro con Laura. E questa Laura è la donna della sua vita. In fondo Petrarca è vissuto sempre nell'ombra di Dante, cercando di essergli superiore, un poco rosicando perché costatava che era insuperabile la figura di Dante e non riusciva a reggere il paragone. Di questo suo difetto lascerà qualche traccia lo stesso Boccaccio in alcune sue riflessioni. Dunque, fa di Laura la donna della sua vita, come aveva fatto Dante con Beatrice, poi segue il cardinale Colonna, dopo il 1330, nei suoi viaggi in Europa, ed è qui che nasce il Petrarca umanista, perché nelle varie abbazie, nei conventi benedettini, nelle biblioteche dove i codici erano trascritti dagli amanuensi, rinviene le antiche opere, ritrova anche due orazioni di Cicerone. Immaginiamo l'entusiasmo per documenti che non si sarebbero mai potuti rintracciare se non in quei codici.

E poi comincia a scrivere in latino, Petrarca per un grande numero di anni scrive solo in latino. Vediamo alcune delle sue opere latine: il "De otio religioso", il "De sui ipsius et multorum ignorantia", il "De remediis utriusque fortunae", il "De vita solitaria", il "De viris illustribus". Scrive solo in latino, manca poco che parli in latino. E comunica con altri dotti della sua epoca in latino, manda lettere in latino. Sta nascendo la figura dell'umanista che parla in latino con i dotti come lui, perché gli altri che parlano solo il volgare sono un po' da allontanare, non dico schifare ma evitare insomma. E di tutta la grande opera di Petrarca ci rimarrà in volgare soltanto quel Canzoniere di cui parleremo nella prossima lezione.

Ma soffermiamoci, in questa, proprio sulle opere latine di Petrarca. Esaminiamo qualcuno dei titoli che vi ho citato. "De viris illustribus" parla dei grandi personaggi. Questa tensione verso le grandi vite è pure umanistica, perché è l'idea che in questa terra, in questo mondo conti quello che noi facciamo e per questo parliamo degli uomini illustri. È il criterio sallustiano che arriva fino a Petrarca. Nel "De vita solitaria" e nel "De otio religioso" parla dei beni della vita solitaria nel convento e della possibilità di passare la vita, il giorno, nell'ozio religioso; e, sembrerà strano a voi studenti, l'ozio per Petrarca è studio: cioè mancanza di lavoro per poter studiare, poter consultare i testi. Il "De remediis utriusque fortunae" parla dei rimedi dell'una e dell'altra fortuna, dell'una e dell'altra sorte, cioè di come l'uomo deve rimediare per trovare una soluzione sia quando la fortuna è favorevole sia quando la fortuna non è favorevole. Chiaramente quando la fortuna è favorevole bisogna gioire, ma con prudenza, con limite, per essere pronti a sopportare il cambiamento che la sorte prima o poi ci prospetta. E nella sorte negativa dobbiamo lamentarci, ma senza disperare, non dobbiamo perdere completamente la speranza, perché altrimenti non saremmo pronti a cogliere i frutti del cambiamento, questa volta nuovamente positivo, della sorte. Quindi, vedendo naturalmente i precedenti nell'antica filosofia epicurea, Petrarca dice che è l'equilibrio quello che consente di superare le passioni. Il "De sui ipsius et multorum ignorantia" è un'altra opera in cui parla dell'ignoranza

di lui stesso e di molti altri: è un'opera polemica nei confronti di alcuni che avevano accusato lui di essere ignorante, figuriamoci; ma soprattutto il ragionamento di Petrarca è che tutti siamo ignoranti di noi stessi, che dobbiamo prima pensare a conoscere bene noi stessi per poi passare alla conoscenza di altro.

Infatti c'è una famosa lettera indirizzata a Dionigi di San Sepolcro, in cui Petrarca, riferendo su un'ascesa al Monte Ventoso, dice intanto di avere fatto un percorso diverso dal fratello (sappiamo che aveva abbracciato la vita religiosa, si era fatto monaco). Dice che il fratello per salire alla vetta fa la via più diretta, mentre lui, Francesco, fa una via più lunga, perché non vuole prendere le strade troppo ripide. Quindi cerca di evitare la fatica, ma finisce per faticare molto di più del fratello che ha scelto la via più difficile. Ma quello che ci importa è che quando arrivano sulla vetta del Mont Ventoux, il Monte Ventoso, prende il libro di Sant'Agostino, le "Confessioni", apre a caso e ritrova quella famosa frase in cui dice (adesso non ve la leggo) più o meno: vanno gli uomini a cercare le vette alte dei monti, a guardare intorno a sé lo spettacolo della natura (come lui stava facendo con la vista delle Alpi) e non si preoccupano di guardare prima dentro di sé.

Questo confronto con Agostino è esaltato anche in un altro scritto di Petrarca, il "Secretum", che ha questo titolo più esteso: De secreto conflictu curarum mearum. Il segreto conflitto delle sue preoccupazioni è il conflitto tra la preoccupazione per i beni terreni e la preoccupazione per i beni spirituali. Ora andremo a leggere, io sarò Francesco e tu una donna, cioè...

BARBARA: la coscienza

La coscienza, cioè Sant'Agostino. E con questa lettura chiuderemo questa lezione...

"FRANCESCO: Almeno questo non vorrei tacere, fosse esso da ascrivere a gratitudine o a stoltezza: che tutto quel poco che mi vedi, sono per essa; né sarei mai giunto a questo grado- se qualcosa vale – di rinomanza o di gloria, se costei non avesse coltivato, con nobilissimi sentimenti, la tenuissima semente di virtù che natura aveva posto in questo cuore. Fu lei a distogliere il mio animo giovanile da ogni turpitudine, a ritrarlo, come dicono, con l'uncino, a farlo mirare ad alte mete. Perché non sarei cambiato secondo i costumi di chi amavo? Eppure non si è mai trovato nessuno così maldicente e malevolo che assalisse, per distruggerla, la fama di lei, che osasse dire – per non parlare delle sue azioni – di aver visto alcunché di condannabile nei suoi gesti e nelle sue parole: così coloro che non avevano lasciato nulla di intatto la risparmiarono, ammirandola e venerandola. Quindi non c'è affatto da meravigliarsi se questa sua fama tanto insigne arrecò anche a me il desiderio di una fama più fulgida e alleviò le mie durissime fatiche sostenute per conseguire ciò che desideravo. Che altro infatti desideravo da giovane, se non di piacere a lei sola, che proprio sola a me era piaciuta? E per raggiungere questo scopo, disprezzate le mille attrattive delle voluttà, tu ben sai a quanti affanni e fatiche mi sottoposti anzitempo. E mi comandi di dimenticare o di amare più tiepidamente colei che mi ha allontanato dal volgo, che ha spronato il mio torpido ingegno e svegliato il mio animo semisopito?

AGOSTINO: Disgraziato! Quanto ti sarebbe stato meglio tacere che non aver parlato. E' vero che, anche nel tuo silenzio, guardandoti dentro avrei scorto lo stesso; ma tuttavia il fatto stesso della tua pertinace affermazione mi muove la nausea e lo sdegno.

FRANCESCO: Perché mai?

AGOSTINO: Perché pensare il falso è segno di ignoranza, asserire impudentemente l'errore è segno di ignoranza insieme e di superbia.

FRANCESCO: Qual è la prova che io senta o enunci così falsi errori?

AGOSTINO: Ma tutto ciò che hai ricordato! E prima di tutto quando dici d'essere ciò che sei in grazia sua. Se con ciò intendi che ti abbia dato ella questo essere, senza dubbio tu menti; se invece che ella non ti abbia permesso di essere da più, allora dici la verità. Ah, che grand'uomo saresti potuto riuscire, se ella con le seduzioni della bellezza non te n'avesse allontanato. Quello che sei, dunque, te l'ha dato la benignità della

natura; ciò che potevi essere te l'ha tolto lei, o piuttosto l'hai gettato via tu, perché ella è innocente. La sua bellezza veramente ti è apparsa così lusinghiera, così dolce, che attraverso gli ardori dell'acceso desiderio e le continue piogge del pianto ha inaridito in te ogni messe che poteva sorgere dalla virtuosa tua semenza nativa. Che ella poi ti abbia trattenuto da ogni atto turpe, te ne vanti a torto; ti ritrasse forse da molti, ma ti ha sospinto in affanni maggiori. Perché né chi, pur ammonendoci di evitare una via lorda di brutture, ci spinga poi in un precipizio, né chi, pur guarendoci da minori piaghe, ci dia frattanto alla gola una ferita mortale, sarà da dirsi nostro liberatore piuttosto che nostro uccisore (...)

FRANCESCO: l'agile schermitore fa la finta e dà la botta; io sono impaurito così dalla finta come dalla botta, e già comincio a vacillare gravemente.

AGOSTINO: Quanto più gravemente vacillerai, quando ti avrò inferto una ferita gevissima. Perché costei che esalti, alla quale asserisci di dovere ogni bene, è quella che ti rovina.

FRANCESCO: Buon Dio, in che modo potrò persuadermene?

AGOSTINO: Ella ti ha allontanato l'animo dall'amore celeste, ed ha deviato il tuo desiderio dal creatore alla creatura, che è sempre stata l'unica e più spedita via verso l'errore.

FRANCESCO: Non dare, ti prego, una sentenza precipitosa: l'amore di lei giovò, te l'assicuro, a farmi amare dio.

AGOSTINO: Ma invertì l'ordine.

FRANCESCO: In che modo?

AGOSTINO: Perché mentre tutto il creato deve essere tenuto caro per amore del creatore, tu al contrario, preso dalle grazie di una creatura, hai amato il creatore non come si conveniva, bensì ammirando in lui l'artefice di quella, quasi non avesse creato nulla di più bello, mentre la venustà corporea è l'ultima delle bellezze.

FRANCESCO: Chiamo per testimonio quella che è qui presente e faccio conteste la mia coscienza che, come ho detto dianzi, non ho amato il corpo più che l'animo suo. Il che potrai vedere da ciò; che quanto più ella è avanzata nell'età, che è la rovina inevitabile della bellezza corporea, tanto più fermo io sono rimasto nel mio pensiero; perché, quantunque il fiore della giovinezza visibilmente appassisse col passare del tempo, cresceva con gli anni la bellezza dell'anima, la quale come dette inizio all'amore così mi ci fece perseverare dopo che vi fui entrato. Altrimenti, se mi fossi smarrito dietro il corpo, già da gran pezzo sarebbe stato tempo di mutare proposito.

AGOSTINO: mi can zoni? Forse che se quell'animo stesso abitasse in un corpo squallido e rozzo ti sarebbe ugualmente piaciuto'

FRANCESCO: non oso dire questo, dacché né l'animo si può intravedere né l'immagine corporea me l'avrebbe fatto sperare tale; ma se apparisse alla vista amerei senza dubbio la bellezza di un animo anche se avesse un corpo deforme.

AGOSTINO: Tu cerchi di puntellarti sulle parole; perché se puoi amare solo ciò che appare alla vista, segno è che amasti il corpo. Né vorrò tuttavia negare che anche l'animo di colei e i costumi abbiano porto esca alle tue fiamme, appunto come il suo nome stesso (secondo quello che dirò a breve) contribuì non poco, anzi moltissimo, a questi tuoi furori. Accade infatti in tutte le passioni dell'animo, ma specialmente in questa, che da piccole faville insorgano grandi incendi.

FRANCESCO: Vedo a che tu mi costringi: a confessare cioè con Ovidio: "l'animo amai insieme al corpo".

E con queste parole di Petrarca e Agostino chiudiamo questa nona lezione di Antologia.

## DECIMA LEZIONE

### PETRARCA: CANZONIERE

Siamo alla decima lezione di Antologia. Vi avevo lasciati con il Petrarca umanista. E ricorderete la scena dell'incendio nel "Nome della rosa" di Annoud, tratto dal libro omonimo di Umberto Eco, in cui Guglielmo da Baskerville cerca di salvare i suoi volumi nella grande biblioteca del monastero. Era un segno, quello, del grande interesse per il libro nella prima epoca dell'umanesimo, di cui uno dei protagonisti è appunto Francesco Petrarca. Del suo essere umanista abbiamo ricordato le sue opere tutte scritte in latino e l'ultima con la quale ci eravamo lasciati era il "Secretum", nel quale appunto io e la mia alunna Barbara recitavamo, io nei panni di Petrarca e lei in quelli della sua coscienza, cioè di Agostino. Vi ricordo ancora un altro inserimento nel preumanesimo di cui si parlava, che era la vicenda di Marco Polo. Vedremo le immagini che ci interessano di più, laddove il Gran Cane interroga Marco Polo sulle ragioni dei suoi viaggi e sulle curiosità che presiedevano alla sua ansia di scoprire il mondo.. .

(scena dal film "Marco Polo")

GRAN CANE: Ora dimmi, cosa ti ha interessato di me?

MARCO POLO: Molte cose. Le diverse credenze, le abitudini, il modo di vivere, quasi tutto.

GRAN CANE. Per esempio?

MARCO POLO: Quello che la gente coltiva, l'aiuto ai malati, agli anziani, come educano i figli, il commercio, cotone, perle a Bagdad e altre cose, se estraggono dalla terra il metallo o le pietre preziose o qualcosa di misterioso come l'amianto.

GRAN CANE: L'amianto?

MARCO POLO: E' una specie di panno che resiste al fuoco. Molti pensano che sia fatto con la pelle della salamandra, ma non è vero. E' il minerale da cui si ricavano fili, che poi vengono tessuti. L'ho visto nelle montagne del Xiang Chang.

GRAN CANE: Continua.

MARCO POLO: La pecora selvatica delle montagne, on le corna di sei palmi ed oltre. Lo yak, il toro della foresta, la cui coda da voi è tanto apprezzata. E poi i motivi che creano i racconti, le leggende. Cosa rende un popolo forte oppure debole, deciso o incerto.

GRAN CANE: E puoi ricordarti tutto questo?

MARCO POLO: Ho preso qualche appunto per aiutarmi. Per esempio, i prodotti principali di una regione, quanti giorni ci vogliono per attraversarla, la distanza tra una città e l'altra. Poi ci sono anche...

GRAN CANE: Sì, anche...

MARCO POLO: Ogni posto, ogni città manda dei segnali ai nostri occhi...

GRAN CANE: Segnali?...

MARCO POLO: Il modo in cui sono tracciati i sentieri e le strade, l'allineamento degli alberi e le tracce dei solchi dei campi...

GRAN CANE: Ciò mostra se la gente ama l'ordine o è orgogliosa del proprio lavoro...

MARCO POLO: Sì, certo. Nella mia città, Venezia, mia madre diceva spesso: "Quello che la gente stende al sole ad asciugare racconta la storia del paese."

E infatti nelle risposte di Marco c'è tutto questo interesse per la conoscenza. Ma è qui con noi Barbara Petti. Sapete bene che è già diplomata e deve fingere di essere un'alunna del terzo liceo e studiare cose che ha già studiato. Cominceremo la parte che riguarda Petrarca autore di rime del Canzoniere.

Il Canzoniere è l'unica opera in volgare di Petrarca, lo abbiamo detto, e si apre con un sonetto che è "Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono". E' il sonetto riassuntivo, quello che lui pone all'inizio di questa serie di centinaia di componimenti poetici, per dare una visione d'insieme del contenuto di quest'opera. Infatti, come vedremo fra poco leggendolo, Petrarca in questo sonetto si rivolge a tutti quelli che ascoltano in rime sparse il messaggio poetico d'amore. E chiede loro qualcosa di particolare...ve lo leggo...

"Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
in sul mio primo giovenile errore  
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

del vario stile in ch'io piango et ragiono  
fra le vane speranze e 'l van dolore,  
ove sia chi per prova intenda amore,  
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
favola fui gran tempo, onde sovente  
di me medesmo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,  
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente  
che quanto piace al mondo è breve sogno."

In questo componimento Petrarca dice: Voi che ascoltate i versi sparsi, i suoni dei miei sospiri dei quali nuttivo il mio cuore negli anni in cui si compiono gli errori giovanili, negli anni del vagare giovanile nelle varie esperienze, quando ero in parte un uomo diverso da quello che sono in questo momento (è un fatto importante, perché Petrarca ha spesso parlato di questa sua esperienza giovanile come di un'esperienza da superare: si è sempre messo in rapporto con le età precedenti, dicendo che lui era migliorato, ma non abbastanza), quindi voi che potete nei miei versi appunto rileggere le esperienze d'amore dei giovani come me, di un tempo, spero di trovare tra di voi pietà e anche perdono per il vario stile, per il vario modo nel quale mi lamento e ragiono, discuto, tra le vane speranze, il vano dolore, proprio laddove tra voi ci sia chi intenda per prova l'amore, cioè per averlo sperimentato sappia che cos'è l'amore. Cioè, dice Petrarca, io sono sicuro di poter trovare perdono per il mio cedimento all'amore proprio presso quelle persone che hanno provato quello stesso cedimento, quella stessa esperienza. Però vedo bene ora come per tutto il popolo sono stato una favola, un oggetto di scherno, divertimento, per lungo tempo, per cui spesso mi vergogno di me stesso con me stesso (il tema della vergogna, ricorderai, quando abbiamo parlato del colloquio tra Francesco e la sua coscienza, Agostino, per cui Agostino rimprovera al Petrarca le stesse cose di cui qui, nel Canzoniere, dice di vergognarsi: si è dedicato troppo ai beni terreni). E il frutto del mio vaneggiare è la vergogna e il pentirsi e il riconoscere chiaramente che tutto quello che piace a questo mondo, cioè i beni terreni che noi inseguiamo, sono solo un breve sogno, qualcosa di precario, destinato a sparire.

C'è da rilevare prima di tutto degli aspetti stilistici. E' un sonetto, con quattro strofe, di cui due quartine e due terzine, con lo schema di rime: ABBA,ABBA,CDE,CDE. Lo schema classico di un componimento come il sonetto. Ma poi ci sono le note stilistiche sui suoni. Petrarca, quando è necessario, lavora molto sulle assonanze, sulle ripetizioni e allitterazioni. Per esempio, se facciamo caso, Barbara, vedi che si ripetono le sillabe con consonante "v":

**voi**, nudriva, giovenile, **vario**, **vane**, **van**, **ove**, **prova**, **trovar**, **veggio**, **favola**, **sovente**, **vergogno**, **vaneggiar**, **vergogna**, breve.

Tutto questo per sottolineare la sillaba "va" della parola tematica "vanità", per sottolineare cioè che tutto quello che inseguiamo in questo mondo è vano. Lui sottolinea questo con un artificio stilistico, Questo è Petrarca: è nello stesso tempo la perizia stilistica, ma anche la modernità di Petrarca rispetto ai suoi tempi. Certo rispetto ai nostri tempi questo non è un aspetto moderno, perché oggi il poeta è più libero da questi artifici.

E poi un'altra ripetizione la ritroviamo in un solo verso, l'11:

"di **me medesimo meco mi** vergogno;"

Si ripete il "m" di "me", perché l'altro concetto, l'altro tema, l'altra parola su cui batte Petrarca è il "me", cioè lui stesso, l'io: la vanità del mondo confrontata, con questo doppio artificio stilistico, con l'impegno e il problema e la responsabilità dell'io, che non dovrebbe seguire quella vanità.

Poi un'altra cosa che di solito si rileva con gli studenti è la tecnica della "ripresa", quando c'è: la ripresa è la ripetizione di un termine, o di un concetto. In questo caso le due parole che sono in ripresa sono "vergogno" e "vergogna". "Vergogno" è la parola che chiude la prima terzina, e "vergogna" è la parola che sta nel primo verso della seconda terzina. La presenza di questo ripetersi, vergogno-vergogna, ci indica che lì c'è una ripresa, ma ci indica anche, secondo gli schemi di quel tempo, che il sonetto si divide in due parti, di cui la prima parte si chiude con la prima parola in ripresa (o comunque col verso che contiene la prima parola in ripresa), mentre la seconda parte si apre dopo e contiene la seconda parola in ripresa con la precedente. Quindi Petrarca, con questo artificio, mettendoci all'undicesimo e al dodicesimo verso "vergogno" e "vergogna", ci dice che questo sonetto si può dividere in due parti, di cui la prima finisce al verso 11 e la seconda consiste solo negli ultimi tre versi.

Poi si potrebbe parlare di tante altre cose che riguardano la struttura di questo sonetto: il rapporto tra il passato e il presente e poi, appunto, l'alternarsi del riferimento al mondo e a se stesso. Ma adesso non abbiamo tutto il tempo per approfondire tanti aspetti della questione. Ancora diciamo, su questo sonetto, che è veramente quello riassuntivo, perché vi si riferisce a tutte le rime del Canzoniere, che dovranno essere lette e ascoltate (perché si leggeva e ascoltava la poesia allora) dal suo ideale pubblico di lettori, ai quali lui chiede perdono per le sue vanità, soprattutto presso quelli che hanno sperimentato che cosa significhi praticare l'amore o cedere all'amore. Soltanto quelli che hanno fatto come lui potranno capire.

E passiamo ad un altro sonetto: "Solo e pensoso"...

(legge Barbara)

Solo et pensoso i più deserti campi  
vo mesurando a passi tardi et lenti,  
et gli occhi porto per fuggire intenti  
ove vestigio human la rena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi  
dal manifesto accorger de le genti,  
perché negli atti d'alegrezza spenti  
di fuor si legge com'io dentro avampi:

sì ch'io mi credo omai che monti et piagge  
et fiumi et selve sappian di che tempre  
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge  
cercar non so, ch'Amor non venga sempre  
ragionando con meco, et io co-llui.

Spiegazione. Dice Petrarca, io vado misurando a passi tardi e lenti, pensoso, preso dai miei pensieri, i campi più deserti, cioè mi addentro nelle parti più abbandonate dagli uomini e porto gli occhi intenti per fuggire, cioè cerco di rivolgere i miei sguardi intorno per evitare i luoghi nei quali la rena stampi vestigio umano, i luoghi dove la terra stampi delle orme umane, per evitare la gente. Altro schermo, altro riparo non trovo che mi scampi, mi salvi dal manifesto accorgere, cioè dall'attenzione chiara della gente, perché si legge di fuori come io dentro avvampi nei miei atti spenti di allegria, cioè nei miei atti privi di allegria gli altri potrebbero leggere di fuori il mio tormento interiore. Sicché io credo ormai che monti, piagge, pianure, fiumi e boschi sappiano di che tempra sia la mia vita, cioè di che tenore, di che consistenza, quale sia la realtà della mia vita, che è nascosta agli altri. Si verifica il paradosso: poiché lui evita sempre le altre persone, forse di come sta lui sanno qualcosa più i luoghi che lui frequenta, cioè i monti, pianure, boschi fiumi, che le persone che evita. E però in questo suo isolarsi, ci dice in quest'ultima terzina che è la seconda parte del sonetto, per quanto cerchi di isolarsi, è sempre in compagnia di qualcuno. Ma pure non so cercare, e quindi trovare, delle vie così aspre, così selvagge, cioè così abbandonate da tutti che non venga qualcuno con me, cioè l'amore, parlando con me, e io parlando con lui. Cioè per quanto lui voglia cercare la solitudine...

BARBARA: C'è sempre l'amore con lui

Quindi non riesce, attraverso questa solitudine, a evitare il riferimento all'amore. Anche qui c'è una ripresa, tra le parole "selve" e "selvagge", che conferma come la prima parte del sonetto comprenda i primi undici versi e l'altra sia l'ultima terzina. E' il rapporto tra "selve", cioè i luoghi della natura, e "selvagge", l'aggettivo che indica i luoghi della natura tali da evitare l'incontro con le persone: la natura frequentata contrapposta alla natura non frequentata, che lui cerca per l'isolamento.

Leggiamone un altro:

Era il giorno ch'al sol si scoloraro  
per la pietà del suo factore i rai,  
quando i' fui preso, et non me ne guardai,  
ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.

Tempo non mi pareo da far riparo  
contra colpi d'Amor: però m'andai  
secur, senza sospetto; onde i miei guai  
nel commune dolor s'incominciaro.

Trovommi Amor del tutto disarmato  
et aperta la via per gli occhi al core,  
che di lagrime son fatti uscio et varco:

però, al mio parer, non li fu honore  
ferir me de saetta in quello stato,  
a voi armata non mostrar pur l'arco.

Questo sonetto parla del primo incontro di Francesco con Laura, che abbiamo già detto l'altra volta che avvenne un Venerdì Santo del 1327: lo riferimmo quando ricordammo che Umberto Eco ambienta "Il nome della rosa" proprio in quell'anno. Alla fine di quell'anno, mentre qui, il 6 aprile del 1327, Francesco racconta di avere incontrato Laura in un Venerdì Santo. Quindi era il giorno in cui anche al sole si scolorirono, impallidirono, i raggi per pietà verso il suo creatore, era il giorno in cui si ha pietà per la passione di Cristo, quando io fui preso, imprigionato, dall'amore e non me ne guardai, non me ne difesi, perché i vostri begli occhi, o donna, mi legarono, mi incatenarono. Non mi sembrava tempo, cioè il momento, per far riparo, cioè per ripararmi, dai colpi dell'amore: io andavo tranquillo, pensavo che il giorno di Venerdì Santo uno non si dovesse difendere dai colpi dell'amore, perché era il giorno destinato alla dedizione, senza sospetto, senza potere immaginare cosa mi sarebbe accaduto. Sembra la ripetizione della situazione di Paolo e Francesca: "senza sospetto" è la stessa espressione usata da Dante. Per cui i miei guai cominciarono nel momento del comune dolore; cioè mentre tutti soffrivano per la rievocazione della morte di Cristo io cominciai i miei guai, i guai d'amore. L'amore infatti mi trovò del tutto disarmato, impreparato a difendermi, e aperta la via attraverso gli occhi per arrivare al cuore, quegli occhi che sono uscio e varco per le lacrime. Cioè quegli occhi che sono gli stessi dai quali entra l'amore e sono quelli dai quali esce la sofferenza per l'amore. Però, secondo il mio parere, non fu un onore, per l'amore stesso, ferire me di saetta in quella condizione, cioè quando non ero preparato, armato, e invece non mostrare nemmeno l'arco a voi, amata. Petrarca espone questa sorta di paradosso; che lui era disarmato e fu colpito dall'amore, mentre Laura, che era ben armata, non fu nemmeno sfiorata dall'amore. Che poi è la triste vicenda di Petrarca, che ha sempre lamentato che chi amava era lui, mentre Laura lo respingeva sempre, soprattutto per motivi di pudore, probabilmente.

Passiamo a un altro sonetto. Questo lo leggerai tu...

(legge Barbara)

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi  
che 'n mille dolci nodi gli avolgea,  
e 'l vago lume oltra misura ardea  
di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi;

e 'l viso di pietosi color farsi,  
non so se vero o falso, mi pareo:  
i' che l'esca amorosa al petto avea,  
qual meraviglia se di subito arsi?

Non era l'andar suo cosa mortale  
ma d'angelica forma, e le parole  
sonavan altro che pur voce umana;

uno spirto celeste, un vivo sole  
fu quel ch'i' vidi, e se non fosse or tale,  
piaga per allentar d'arco non sana.

Te lo ricordi?

BARBARA: Abbastanza

Ricordi che era il motivo di una Laura che non è uguale nel corso della sua vita, no?

BARBARA: No, praticamente qui è ritratta come se parlasse al passato, cioè si ricorda Laura come era allora e oggi i suoi occhi son così scarsi della luce che emanava prima.

E' un sonetto sulla corruzione della bellezza col passare del tempo; e però la conclusione di questo sonetto, questo lo spiegheremo subito, è che, anche se Laura non è più bella come prima, il suo amore...

BARBARA: C'è ancora

Anzi, è ancora più profondo. Andiamo a commentare. Erano i capelli di Laura sparsi all'aria: c'è questo gioco tra "l'aura" e "Laura", nome che sappiamo essere tale anche perché deve richiamare il "laurum", cioè l'alloro che veniva dato ai poeti per la gloria. L'aria che li avvolgeva in mille dolci nodi. Capelli ricci, mossi. E ardeva oltre misura il vago lume, cioè il bel lume, la bella luce di quegli occhi che ora sono così scarsi di quella luce viva della bellezza giovanile. E mi sembrava che il viso di Laura, non so se era vero o falso, si facesse di colori pietosi. E' il solito commento di Petrarca, che non sa se Laura qualche volta ceda ed abbia un po' di pietà nei suoi confronti. Io vedevo, cercavo di intravedere nel suo sguardo ogni tanto qualche atteggiamento di pietà. Non c'era mai, comunque. Io che avevo nel mio petto l'esca amorosa, cioè avevo dentro l'attrazione, che meraviglia c'è se subito arsi, cioè bruciai di desiderio, di passione e di amore per una donna così bella? Non era l'andar suo cosa mortale, il suo modo di camminare non era quello di una donna comune, ma di una dea. Richiama vagamente...

BARBARA: La donna angelo del Dolce Stilnovo

In particolare la donna gentile di Dante, cioè Beatrice, laddove c'è una passeggiata di lei in mezzo a tante donne e tanti uomini che l'ammiravano. Quindi non era il suo procedere cosa mortale, ma di angelica forma, di un angelo. E le parole sue risuonavano altro che voce umana, anche le sue parole non erano quelle di una creatura terrena, ma di una dea. Uno spirito celeste, un vivo sole fu quello che io vidi. E se pure non fosse ora tale, cioè ammesso pure che oggi non fosse più bella e giovane come era prima Laura, non significa nulla, perché la piaga, cioè la ferita, non sana, non si risana, per il fatto che l'arco sia stato allentato: cioè che l'arco, dopo essere stato teso per scagliare la freccia dell'amore, adesso sia rilasciato. Non è il fatto che non ricominci a saettare l'amore che determini il fatto che Petrarca non ami Laura. Continua ad amarla come una volta; anche se, non essendo bella e giovane come una volta, l'arco non è teso, la freccia non viene scoccata, diretta, pungente, veloce e forte come una volta dal punto di vista fisico, dal punto di vista spirituale e mentale è sempre più forte, anzi la sua ferita non guarisce. Anche qui c'è una ripresa, non di parola ma di concetto: "spirito celeste" al verso 12...

BARBARA: E "angelica forma"

E' una ripresa tematica, non lessicale, per dire che il concetto fondamentale di questo sonetto è questo appunto: la forma angelica di Laura per Petrarca, la idealità della figura di Laura. La ripresa ci dice che questo sonetto ha una prima parte che contiene tre strofe e una seconda che coincide con l'ultima. D'altra parte abbiamo chiarito che questa è separata dal resto, perché ci dice che, nonostante Laura non sia più giovane, il suo amore è vivo come quello di una volta.

Leggiamo ora un ultimo sonetto:

La vita fugge, et non s'arresta una hora,  
et la morte vien dietro a gran giornate,  
et le cose presenti et le passate  
mi danno guerra, et le future anchora;

Se 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,

or quinci or quindi, sí che 'n veritate,  
se non ch'í' ò di me stesso pietate,  
i' sarei già di questi penser' fòra.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai  
10ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte  
veggo al mio navigar turbati i vènti;

veggo fortuna in porto, et stanco omai  
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,  
e i lumi bei che mirar soglio, spenti.

E questo è uno dei sonetti in cui si presenta il Petrarca più moderno, quello che parla della precarietà dell'esistenza, del passare del tempo, della vita che fugge. La vita fugge, non si arresta mai. La morte viene dietro a grandi tappe, E combattono dentro di me le cose presenti, le passate e le future. E mi accora il ricordare e l'aspettare, il ricordare il passato e l'aspettare il futuro. Cioè io sto male sia quando devo ricordare il passato che quando devo aspettare un futuro dal quale non mi attendo nulla di buono. Sicché in verità, se non fosse che ho pietà di me stesso, sarei già fuori di questi pensieri, cioè mi sarei già suicidato. Mi ritorna davanti se ho mai avuto qualche momento di dolce, cioè qualche momento di dolcezza, di vero piacere e poi dall'altra parte vedo turbati i venti alla mia navigazione. Un'immagine che già aveva usato Dante: la vita paragonata al percorso di una nave. Immagina che già c'è la tempesta davanti al percorso della sua nave. E niente gli fa prospettare qualcosa di positivo. Veggo fortuna in porto, vedo la tempesta in porto (fortuna è termine latino) e vedo ormai stanco il mio nocchiero, cioè il mio cuore (che guida questa nave che sarebbe la mia vita) e rotti gli alberi, rotte le corde; e vedo anche spenti i lumi, cioè gli occhi belli che solevo mirare, cioè quelli di Laura. E il tempo fugge, come è fuggito il tempo di questa decima lezione. E vi lasciamo per la prossima.

## UNDICESIMA LEZIONE

### BOCCACCIO: DECAMERONE

Benvenuti alla nostra undicesima lezione. E' la prima di quelle dedicate a un altro autore: Boccaccio. Abbiamo praticamente chiuso l'incontro con Petrarca, l'altro grande del Trecento. Con Boccaccio entriamo in un'altra dimensione. Intanto, mentre Petrarca ha vissuto una buona parte della vita in Francia, ad Avignone, Boccaccio è rimasto per buona parte in Italia e ha frequentato soprattutto due aree regionali, quella di Firenze e quella di Napoli. Gli è capitato questo. Boccaccio, nato nel 1313, nove anni dopo Petrarca, apparteneva a una famiglia benestante. Il padre lavorava con la compagnia dei Bardi e, nel momento in cui le cose andavano bene, lo mandò a studiare giurisprudenza, con tutto quello che gli poteva servire per poi avviarlo nell'attività di banchiere. A Napoli il giovane Boccaccio si perse nel divertimento di quella città angioina, nella quale c'era l'aristocrazia che si divertiva a corte e l'argomento preferito era l'amore. Quindi si dedica a componimenti d'amore, viene subito preso dal suo virus letterario, e quindi gli studi di legge o di economia non lo interessano che poco. Scrive il "Ninfale d'Ameto", poi la "Elegia per Madonna Fiammetta", negli anni successivi il "Ninfale Fiesolano", in ambiente fiorentino; ma questi temi d'amore comunque nascono allora, a Napoli, a contatto con l'ambiente cortese, gentile, raffinato, in cui la tematica dell'amore è la principale.

Poi si verifica il fallimento della compagnia dei Bardi, negli anni '40, fallimento che coinvolge diverse esperienze di credito in quel periodo. Ricordo che erano i fiorentini che dominavano i mercati e che prestavano anche a interesse il danaro; spesso, quando prestavano a interesse, i regnanti, che erano impegnati in tante guerre, che non erano capaci di onorare questi debiti contratti, non restituivano il danaro alle banche e queste fallivano, come accade qualche volta ai nostri tempi. Ebbene, coinvolto in questo fallimento della compagnia dei Bardi, il padre non riusciva più a mantenere il figlio a Napoli e lo richiamò a Firenze. E il giovane Boccaccio viene a contatto con tutt'altro ambiente, un ambiente mercantile, più concreto, e incomincia ad impegnarsi in quest'altro interesse per la prudenza, l'accortezza, la spesa controllata, la serietà della vita e degli impegni, abbandonando, ma non del tutto, perché Boccaccio rimarrà sempre una persona solare, aperta alla vita, quell'eccesso di esperienze amorose, sentimentali, comunque raffinate, dell'ambiente angioino napoletano. E poi ci saranno gli anni della peste, nel 1348, una gravissima pestilenza, nella quale Boccaccio arriverà ad ambientare il suo "Decameron".

Ricordiamo che l'esperienza della peste fu veramente traumatica in questo periodo; e Boccaccio decide di scrivere quest'opera di cento novelle in dieci giornate, inserite in una cornice, proprio per esorcizzare la distruzione e la morte che divoravano l'Italia ma anche tutta l'Europa. Ma prima di cominciare con il "Decameron", chiamo vicino a me Barbara, che ci seguirà in questo percorso sul quale vi do ora qualche indicazione. Intanto ricordiamo che il "Decameron" Boccaccio lo dedica soprattutto alle donne. Alle donne perché convinto che...c'è una notazione un po' negativa, che potete vedere a un certo punto nella sua dedica alle donne:

"E chi negherà questo, quantunque egli si sia, non molto più alle vaghe donne che agli uomini convenirsi donare? Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto più di forza abbian che le palesi coloro il sanno che l'hanno provate: e oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri. E se per quegli alcuna malinconia, mossa da focoso disio, sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con

grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa: senza che elle sono molto men forti che gli uomini a sostenere; “

Questa è la nota negativa: sosterrebbe, il nostro Boccaccio, che la donna è più debole dell'uomo, da un punto di vista emotivo. Ti dovrebbe far ribellare, Barbara, ma nel medioevo così la pensavano. Ma l'altra considerazione è a favore della donna: è una società che tiene la donna un po' repressa, compressa, per cui questa ha delle malinconie più che gli uomini...

“il che degli innamorati uomini non avviene, sì come noi possiamo apertamente vedere.”

Cioè, se si legge, diciamo anche, con poca attenzione, si pensa che lui si rivolga (ma forse anche non si rivolge) alla questione che gli uomini innamorati sono più forti e le donne innamorate sono più deboli, questo sarebbe il concetto; però lui forse voleva dire, e si è perso nello stile, che è diversa la condizione degli uomini perché loro sono più liberi rispetto alle donne in questa società medievale. Così recuperiamo questo ragionamento. Fatto sta che, comunque si spieghi la malinconia della donna, lui ha pensato di rivolgere a loro questa serie di novelle divertenti per consolarle di questa loro condizione e per riempire i momenti noiosi di queste giornate spesso passate chiuse in casa da mariti, fratelli, forse figli anche, perché anche i figli controllavano il comportamento delle madri in questo medioevo. Infatti dice degli uomini...

“ Essi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giocare o mercatare: de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore.”

Un'altra cosa che dobbiamo rileggere è il riferimento alla peste, che è un'idea più pregnante del motivo che ha portato il nostro autore a parlare di vita in un periodo di morte...

“Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza: la quale, per operazion de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali, alquanti anni davanti nelle parti orientali incominciata, quelle d'numerabile quantità de' viventi avendo private, senza ristare d'un luogo in uno altro continuandosi, verso l'Occidente miserabilmente s'era ampliata.”

C'è il concetto medievale, e morale, che la peste sia stata mandata da Dio per punire gli uomini...

“E in quella non valendo alcuno senno né umano provvedimento, per lo quale fu da molte immondizie purgata la città da ufficiali sopra ciò ordinati e vietato l'entrarvi dentro a ciascuno infermo e molti consigli dati a conservazion della sanità, né ancora umili supplicazioni non una volta ma molte e in processioni ordinate, in altre guise a Dio fatte dalle devote persone, quasi nel principio della primavera dell'anno predetto orribilmente cominciò i suoi dolorosi effetti, e in miracolosa maniera, a dimostrare. E non come in Oriente aveva fatto, dove a chiunque usciva il sangue del naso era manifesto segno di inevitabile morte: ma nascevano nel cominciamento d'essa a' maschi e alle femine parimente o nella anguinaia (inguine) o sotto le ditella (ascelle) certe enfiature, delle quali alcune crescevano come una comunal mela, altre come uno uovo, e alcune più e alcun' altre meno, le quali i volgari nominavan gavoccioli. E dalle due parti del corpo

predette infra breve spazio cominciò il già detto gavocciolo mortifero indifferentemente in ogni parte di quello a nascere e a venire: e da questo appresso s'incominciò la qualità della predetta infermità a permutare in macchie nere o livide, le quali nelle braccia e per le cosce e in ciascuna altra parte del corpo apparivano a molti, a cui grandi e rade e a cui minute e spesse. E come il gavocciolo primieramente era stato e ancora era certissimo indizio di futura morte, così erano queste a ciascuno a cui venieno”

E non vi era rimedio, né consigli di medicine, dirà più avanti, per risolvere il problema. Poi più avanti parla della facilità del contagio, che si diffondeva nella città, e poi accenna ai comportamenti dei sopravvissuti. Qui non ho il tempo di leggervi tutto, ma vi riassumo. Il Boccaccio si sofferma sul fatto che durante la peste si reagisca egoisticamente, ognuno pensi alla propria salute (in fondo è quello che ha descritto anche Manzoni sulla peste nel suo romanzo). E' veramente sconcertante vedere come si diventi crudeli e cinici in queste occasioni così negative. E' una pagina veramente sconvolgente questa pagina di Boccaccio. A un certo punto lui parla dello stravolgimento dei legami familiari e anche della perdita del pudore femminile. Quindi non ci sono figli, parenti che, per il discorso che facevamo prima. tengano, e nemmeno pudori di fronte alla minaccia della morte. Allora è questo che fa nascere in Boccaccio la speranza di un riscatto, la volontà di rigenerare un'umanità tormentata, stravolta e, diciamo, incrudelita dalla pestilenza con i suoi racconti. E parla appunto dell'incontro in Santa Maria Novella di sette ragazze e tre ragazzi. Anche questa prevalenza di donne nella “allegra brigata” è significativa. Pampinea riferirà per conto di tutti qual è il programma, che sarà appunto di raccontare dieci novelle, ciascuno di loro una, ogni giorno, per cinque giorni nella prima settimana e cinque giorni nella seconda settimana: gli altri due giorni della settimana sono dedicati alla preghiera. Si sono riuniti, questi dieci ragazzi, in una villa ai margini di Firenze, per sfuggire appunto al contagio. Dovendo trascorrere il loro tempo in qualche maniera, hanno deciso di raccontarsi queste novelle che si distribuiranno secondo i temi, che sono fissati, tutti i giorni tranne due in cui il tema è libero; ogni giorno nove ragazzi sono tenuti a rispettare il tema, mentre uno, Dioneo, è libero di scegliere l'argomento. Questo per dare una varietà allo schema.

La novella che apre il “Decamerone” è “Ser Ciappelletto”. Ma non ne parleremo ora. Cominceremo con la novella di “Andreuccio da Perugia”. Abbiamo ripreso la sceneggiatura che Pasolini fece di questa novella per il suo film, che poi ha vinto anche tanti premi. Procederemo così: io leggerò la sceneggiatura di Pasolini, che è anche una sorta di racconto, anche se in forma diversa da come lo ha condotto Boccaccio, e le battute di Andreuccio, e Barbara interverrà nelle parti femminili, man mano che queste donne si presentano a parlare. Dico prima di tutto che il tema di questa, che è la seconda giornata, è il tema della fortuna e della virtù contrapposta alla fortuna. Il commento lo faremo alla fine. Cominciamo a vedere che succede ad Andreuccio, che viene da Perugia. Pasolini ha scritto così...

“Scena prima. Mercato di cavalli e somari a Napoli. Esterno. Giorno.

Un bel bulinozzo (questi sono termini di Pasolini, non di Boccaccio) cammina nel mercato, dove deve comprare un cavallo. Nel contrattare spesso apre e chiude la sua borsa di denari, ma il suo gesto è visto da una bella siciliana (che ha l'aria di prostituta, dico io, mentre lui usa un altro termine) con una fanciulla e con una vecchia, anche lei siciliana. Tutt'a un tratto la giovane vede la vecchia schizzare via tra cavalli e somari e andare ad abbracciare il giovanetto burino molto affettuosamente. Eccola che dopo un po' ritorna e la giovane, il cui sguardo sulla borsa era stato molto avido, chiede alla sua vecchia serva notizie di quel tipo, e quella risponde:

VECCHIA-Quello è Andreuccio! Come è cresciuto! L'ho conosciuto da ragazzino. Ora è venuto da Perugia, dove abita, per commerciare cavalli. Conobbi suo padre in Sicilia, tanti e tanti anni fa.

Scena seconda. Casa della siciliana, a Malpertugio. Esterno. Giorno. Davanti alla casa.

“Malpertugio è un vicolo il quale quanto sia onesta contrada il nome dimostra” (sono parole dello stesso Boccaccio, citate da Pasolini). A una delle finestrelle di questo vicolo è affacciata la siciliana, meditata, in attesa.

Scena terza. Strade davanti all'albergo di Andreuccio. Esterno. Giorno.

La fanciella che abbiamo visto al mercato con la siciliana viene avanti come fanno le bambine, mattarella e nel tempo stesso riservata e scontrosa, guardando intorno e cercando. Ecco là l'albergo dove alloggia Andreuccio. Ed ecco là, bighellone e ottimistico, appoggiato allo stipite della porta dell'albergo, Andreuccio che fischiotta. La fanciella si avvicina misteriosa e lo tira in disparte. Andreuccio subito, incuriosito e preso dal piacere dell'avventura, facendo la faccia del caso (vuole dire che l'uomo in questi casi fa la faccia bovina, dello stupido, che crede che “tu, fanciella, sei arrivata perché io ho un fascino irresistibile, quindi devi avermi notato, e mi stai chiamando”).

FANTICELLA-Signurì, ci sta na bella signorinella, la padroncina mia, ca si vui vulite vi vorrebbe parlare.

ANDREUCCIO-Con tutto il cuore!

FANTICELLA- E allora venite, che vi sta ad aspettare a casa sua!

ANDREUCCIO- Sì, vai avanti che ti vengo appresso! (Quindi è passato da uno stato d'animo all'altro, tutti e due belli: prima pensava di essere entrato nelle attenzioni di questa fanciella, che ha subito detto che l'interessata a lui è la padrona, ma ora meglio ancora, grande signora, bisogna solo andare a vederla)

Scena quarta. Malpertugio. Esterno. Giorno.

Arrivano a Malpertugio, dove ci vuole tutta l'ingenuità e la bontà di Andreuccio per non avere dei sospetti (cioè dovrebbe capire dall'ambiente, tutto, dice Pasolini; lo diceva anche Boccaccio, ma con una descrizione ben diversa). Arrivano sotto la casa della siciliana ed entrano (poi siamo già su nella casa). La stanza della siciliana profuma tutta di rose e di fiori d'arancio (cominciamo ad immaginare chi è, che fa), c'è un bellissimo letto incortinato (tende) e molte robe su per le stanghe, secondo il costume di là (quando dice “secondo il costume di là” ripete quello che ha già detto Boccaccio) ed altri assai belli e ricchi arnesi. Come la fanciella presenta Andreuccio, la siciliana si precipita su di lui e lo abbraccia come una pazza:

SICILIANA- O Andreuccio mio, tu sei il benvenuto!

ANDREUCCIO (soffocato dagli abbracci)- Signora, voi siate la ben trovata! (perché Andreuccio viene da Perugia ed è inesperto, non sa che ambientaccio è Napoli, soprattutto questa parte di Napoli).

La siciliana prende Andreuccio per mano e lo porta a sedere su una panca ai piedi del letto. E lì comincia subito con foga la sua storia:

SICILIANA-Certo tu ti meravigli a vedere questa mia accoglienza, come ti abbraccio e come ti bacio piangendo, ma più ancora ti meravigliarai adesso, che ti dico che io e te siamo fratello e sorella.

Stupore sulla faccia di Andreuccio. Mentre la siciliana spiega dettagliatamente con aria molto savia e patetica le tristi vicende del loro comune padre Pietro, e il come e il perché del destino che fino ad ora aveva separato i due fratelli eccetera... intrano alcune guaglioncelle, portando piatti, vivande, bevande, caraffe, frutta, fiori e cominciano ad apparecchiare la tavola osservate da un guaglioncello dall'aria già guappa (vi rendete conto che oggi stiamo facendo una lezione anche sullo stile di Pasolini, lo stile con cui traduce le pagine di Boccaccio, cosa interessante vedere come i grandi autori traducono i precedenti). Finito che ha di raccontare la sua storia, e finito che hanno le serve di apparecchiare la tavola, la siciliana lacrimando comincia ad abbracciare Andreuccio e lo bacia in fronte. Andreuccio si lascia bonaccione abbracciare.

ANDREUCCIO- Son proprio contento di avere trovato una sorella, tanto più che io so' solo. Che ce volete fa' (ecco, l'accento che dà Pasolini ad Andreuccio è un po' romanesco, perché chi lo interpreta nel film sarà Ninetto Davoli, l'attore preferito di Pasolini). Che volete fa', non tutto il male viene per nuocere. Papà non lo facevo così (che aveva tante donne, vuole dire). Beh, quando si è giovani... (e fa il segno di chi fa l'amore) lo capisco. Insomma, grazie sorella.

Ma la siciliana non indugia, prende per mano il fratello ritrovato e lo porta a tavola.

SICILIANA- Vieni, vieni adesso. Festeggiamo questa giornata!

Le serve partecipano alla gioia e cominciano a servire.

Scena quinta. Malpertugio. Esterno. Notte.

E' ormai notte profonda. La luna scintilla su Malpertugio. In fondo all'imboccatura del vicolo c'è un giovanotto dall'aria feroce che fa paura solo a guardarlo. Intorno a lui c'è un gruppetto di compari seduti fra le cartacce e gli scalini grondanti chissà che liquido. Uno canta una canzone della malavita e la sua voce si perde su nel vicolo verso il cielo dove vaga la luna. E c'è la canzone di un giovane camorrista (questa è tutta invenzione di Pasolini: ambienta in uno stile camorrista-canoro, per dare un'idea di cosa sia questo ambiente di prostituzione ma anche di malaffare).

Scena sesta. Casa della siciliana. Interno. Notte.

Le donne stanno portando via la tavola coi resti della cena. La siciliana è sulla porta che dà nell'altra stanza e, come le donne hanno compiuto il loro dovere e sono uscite, anche lei le segue, ma prima dà la buona notte al fratello.

SICILIANA- Ecco, adesso ti fai un bel sonno e domani mattina te ne vai. Napoli non è città da girarci di notte.

Buon riposo, fratello mio. A domani.

ANDREUCCIO- Buonanotte sorella.

La siciliana e le donne sono uscite, ma non senza un'ultima raccomandazione.

SICILIANA- Lascio con te questo guagliuncello, se tu avessi bisogno di qualche cosa.

C'è un gran caldo. Dalla finestrella aperta, col caldo, arriva la canzone del guappo. Il guagliuncello se ne sta da una parte ambiguo e Andreuccio comincia a spogliarsi per mettersi a letto. Quando è in camicia, accusa manifestamente un bisogno corporale, passandosi con un'improvvisa e passeggera malinconia le mani sulla pancia. Si rivolge al guagliuncello.

ANDREUCCIO- Dov'è il...?

GUAGLIUNCELLO- Trasite, da chilla parte.

E indica un usciolino sulla parete. Andreuccio va all'usciolino, lo apre diligentemente, ma l'asse su cui deve mettere i piedi per adempiere alla sua necessità (la telecamera lo inquadra in dettaglio) è sconficcato dal travicello sopra il quale era. L'asse si stacca e Andreuccio cade dentro la merda e per fortuna non si ammazza, perché non è piccolo il salto. Nella merda, dentro il casotto che stava sopra il vicolo tra due case (Boccaccio lo spiega bene, che ricavavano le latrine tra le pareti di due case che erano molto vicine e chiudevano un vico stretto di passaggio: si metteva un impianto di tavole sopra, con un bel buco, e da questa casa e da quell'altra si usciva nel cosiddetto bagno). Come sente gridare aiuto il guagliuncello corre a bussare alla porta della siciliana. Questa accorre, va a rovistare tra i panni di Andreuccio, trova la borsa coi soldi e chiude l'uscio del cesso (abbiamo capito finalmente come ha funzionato il piano della siciliana per rubare i soldi di Andreuccio).

Scena settima. Andreuccio si sente perduto. La puzza gli fa perdere i sensi. Con uno sforzo disperato riesce a issarsi sul muretto che, sospeso tra le due case, dà sulla strada, e quindi a saltare nella strada. La camicia, imbevuta del liquido della latrina, gli sta incollata addosso con un orribile fetore. Così rivà all'uscio da dove poche ore prima era entrato con la fanciulla e comincia a bussare come un matto (immaginate: a Malpertugio, in pieno quartiere di camorra, uno che di notte bussa con violenza a una porta). Una delle servigiali della siciliana si fa alla finestra.

SERVA- Chi picchia laggiù?

ANDREUCCIO- Oh, non mi riconosci? Sono Andreuccio, il fratello della siciliana!

SERVA- Buon uomo, se tu troppo hai bevuto va' a farti una dormita e torna domani mattina, che nun aggio mai sentito parlare di sto Andreuccio! Vai! E lasciati dormire in pace!

ANDREUCCIO- Come? Durano così poco le parentele in Sicilia? Ohi, ohi, ma se non vuoi aprirmi gettami almeno i miei panni e la mia borsa coi denari!

SERVA- Buon uomo, mi pare che tu stai sognando!

E chiude la finestra sbattendola. E allora al buon Andreuccio vengono le furie. Ricomincia a picchiare sulla porta all'impazzata. Piano piano tutto il vicinato comincia a farsi sonnacchioso, napoletanamente appassionato alle finestrelle. Ognuno dice la sua. Una scena di vicinato con voci alternate. Ce n'è una che dice:

-Questa è una maleducazione! Venite a quest'ora a disturbare queste buone donne!

-Vattinne, buon uomo, facci dormire! Se hai qualche affare torna domani e non ci scocciare a quest'ora!"

E in questa confusione si chiude questa parte della sceneggiatura che abbiamo riportato. E credo di potervi riassumere la seconda parte. Cosa succede ad Andreuccio dopo? Passa alcune altre peripezie, perché si ritrova ad incontrare nella strada altri due personaggi, che sono due ladri, che lo sentono così puzzolente e gli consigliano di venire con loro, ma di lavarsi prima in un pozzo. Lo calano nel pozzo, ma arrivano le guardie. Allora quelli scappano. E Andreuccio sarebbe in fondo al pozzo, dentro il secchio che è tirato da una corda. E se non arriva qualcuno a tirare questa corda rischia di morire in quel pozzo. Senonché le guardie sono arrivate proprio per bere e Andreuccio, invece di gridare per dire che si trova laggiù, perché comincia a imparare la lezione che bisogna essere prudenti, si sta zitto; si fa sollevare su, pensando, i due, che stiano sollevando acqua. Invece col secchio lo portano su, e appena arriva su si attacca alle pareti del pozzo (per essere pronto nel momento in cui abbandoneranno il secchio), fa loro paura (sa bene che scapperanno per la sua apparizione), loro fuggono e lui si è salvato perché è arrivato all'orlo del pozzo. Primo elemento per cui Andreuccio ha imparato qualcosa dall'esperienza per districarsi. Dopodiché ritroverà quei due, che lo porteranno laddove lo volevano portare, e cioè alla tomba di un arcivescovo fresco di morte, poveretto, in una chiesa, laddove bisogna aprire il coperchio di questa tomba ed entrare per rubare l'anello del vescovo. Naturalmente perché hanno scelto di portarsi Andreuccio? Non perché siano generosi, ma perché pensano di far calare Andreuccio, farsi porgere l'anello da lui e fuggire chiudendolo nella tomba. Così sarebbe andata se Andreuccio finalmente, dopo tanta sfortuna, non avesse avuto la fortuna che arrivavano altre persone, tra cui anche un prete, che volevano rubare la stessa cosa, cioè l'anello del vescovo. E qui c'è la nota anticlericale di Boccaccio: anche i preti si sono segnati nella mente l'anello del vescovo e vengono con altri alleati per rubare quell'anello. Andreuccio sta dentro, mentre i ladri scappano con la tomba aperta. Gli altri entrano, uno si cala, Andreuccio non chiede aiuto nemmeno questa volta, come nel pozzo, perché deve immediatamente escogitare un piano per salvarsi (sta imparando, ancora). E al primo che si cala tira i piedi, in maniera che tutti, per la paura di essere stati presi dalle mani del morto, scappino e lui possa prendersi l'anello del vescovo. Si era portato cinquecento fiorini, ma l'anello vale più di cinquecento fiorini. Ora lui era venuto da Perugia, inesperto, a Napoli, mostrava a tutti i soldi, che gli hanno puntualmente rubato, però, dopo tante peripezie, dopo tanti casi sfortunati, all'interno della sfortuna ha trovato quella fortuna che sempre capita all'uomo e bisogna sfruttare. Questo è il messaggio di Boccaccio. Resistiamo ai momenti sfortunati, perché prima o poi arriva il momento fortunato. Andreuccio riuscirà a tornarsene a Perugia con un anello che vale più dei cinquecento fiorini che aveva perduto. Quindi è come se Boccaccio ci dicesse: siate calmi, siate prudenti, siate soprattutto resistenti ai colpi della sorte, che prima o poi questa cambia e potrete rivalervi. Vi lascio con la lettura dell'ultimo passo della novella...

“poi che costoro ebbero l'arca aperta e puntellata, in quistion caddero chi vi dovesse entrare, e niuno il voleva fare; pur dopo lunga tencione un prete disse: “Che paura avete voi? credete voi che egli vi manuchi? Li morti non mangian gli uomini: io v'entrerò dentro io.” E così detto, posto il petto sopra l'orlo dell'arca,

volse il capo in fuori e dentro mandò le gambe per doversi giù calare. Andreuccio, questo vedendo, in piè levatosi prese il prete per l'una delle gambe e fé sembiante di volerlo giù tirare. La qual cosa sentendo il prete mise uno strido grandissimo e presto dell'arca si gittò fuori; della qual cosa tutti gli altri spaventati, lasciata l'arca aperta, non altrimenti a fuggir cominciarono che se da centomila diavoli fosser perseguitati. La qual cosa veggendo Andreuccio, lieto oltre a quello che sperava, subito si gittò fuori e per quella via onde era venuto se ne uscì della chiesa; e già avvicinandosi al giorno, con quello anello in dito andando all'avventura, pervenne alla marina e quindi al suo albergo si abbatté; dove li suoi compagni e l'albergatore trovò tutta la notte stati in sollecitudine de' fatti suoi. A' quali ciò che avvenuto gli era raccontato, parve per lo consiglio dell'oste loro che costui incontante si dovesse di Napoli partire; la qual cosa egli fece prestamente e a Perugia tornossi, avendo il suo investito in uno anello, dove per comperare cavalli era andato."

Arrivederci alla prossima lezione.

## DODICESIMA LEZIONE

BOCCACCIO, DECAMERONE: FEDERIGO DEGLI ALBERIGHI, NASTAGIO DEGLI ONESTI

Benvenuti, cari ascoltatori e spettatori. Siamo alla dodicesima lezione di Antologia. Vicino a me Barbara, la nostra alunna che ci aiuterà a leggere pagine indimenticabili e importanti della letteratura italiana e, qualche volta anche, della letteratura di altri posti, di altri mondi. Siamo alla seconda lezione su Boccaccio. L'altra volta abbiamo introdotto il "Decameron" molto rapidamente e siamo subito passati alla lettura di una sceneggiatura di Pasolini su "Andreuccio da Perugia" e poi abbiamo terminato la narrazione della novella. Dissi che non era il momento di parlare della novella introduttiva del "Decameron", che nemmeno oggi vi leggeremo ma che vi riassumerò, che è "Ser Ciappelletto".

Questo racconto introduce bene la serie di cento novelle perché è una storia di un grande imbroglione, uno che faceva il notaio ma faceva cose soltanto irregolari, un grande delinquente, ladro, che ne commetteva di tutti i colori, ed era in Francia: questo è l'aspetto socialmente importante. Viveva in Francia e commetteva tutte queste cose, molto più facilmente che in Italia, perché in Francia, dice lo stesso Boccaccio, si dava molta attenzione ai sacramenti, ai testi sacri e ai giuramenti fatti sui testi sacri. Per cui Andreuccio, che era un grande imbroglione, giurava a tutti i processi, tutti i tribunali, il vero sui vangeli, non preoccupandosi di commettere peccato se non era vero quel che raccontava, mentre i francesi credevano a quel che testimoniava; e perciò vinceva tutte le cause. Lo chiamavano così in Francia perché avevano inteso il suo nome come "ghirlanduccia" nella loro lingua. Era come se lo chiamassero ghirlanduccia. In fondo Boccaccio scherza su questo personaggio, perché tra le altre cose ci riferisce, dei vizi e dei difetti di Ciappelletto, quella che sembrerebbe la sua unica virtù: dice che le donne non le curava proprio (e uno pensa che almeno in quel campo è onesto)... "del contrario" invece si comportava diversamente, cioè era un omosessuale. Perciò a quel punto, "ghirlanduccia" assumeva un certo significato, anche perché era "assettatuzzo", dice Boccaccio, insomma tutto aggiustatuccio, elegante, dell'eleganza di chi è un po' effeminato, almeno nel medioevo la si pensava così. L'altro italiano è Musciatto Franzesi, che fa un sacco di impicci là in Francia e quando se ne deve andare via, e ha da riscuotere del danaro che ha prestato in Borgogna ad altri delinquenti come lui, e non sa a chi affidare la riscossione di quel danaro, la affida a questo ser Ciappelletto, che è delinquente come loro ed è la persona adatta per farlo. Ciappelletto va, ospite di altri due fratelli che sono pure toscani; e qui l'Italia ci fa un'altra bella figura, perché sono usurai anche questi, altri delinquenti, altri imbroglioni. Lì si ammala, sta per morire e, per farvela breve, i fratelli che lo ospitano si preoccupano che se trovano un delinquente come Ciappelletto moribondo in casa loro, e i preti che lo devono confessare, sentendo i suoi peccati, sparleranno anche di loro che già sono malvisti dalla comunità, saranno considerati quei lombardi imbroglioni che sono in effetti. Ma Andreuccio, ascoltate queste loro paure, dice di chiamare il migliore frate che esista, che poi prende per i fondelli in una maniera straordinaria. Gli racconta tutto il contrario della sua vita, il frate gli crede e addirittura alla fine lo fanno santo. Ho raccontato tutto molto brevemente per farvi capire che, poiché un senso deve avere, Boccaccio apre il "Decameron" con questa novella così scriteriata, così fuori della moralità, così fuori dagli schemi della medievalità, proprio perché vuole subito dissacrare, subito aprire il campo per la libera fantasia, per il libero spazio, per la sua navigazione nella società, senza pregiudizi. Addirittura, sulla questione che adorino come santo un malfattore come Ciappelletto, bonariamente, sorridentemente e serenamente Boccaccio dice: ma in fondo quello che conta è l'intenzione: loro amano un santo, che poi non sia veramente santo non ha importanza, importa che questa gente abbia una grande fede. E così salva "capra e cavoli" il nostro Boccaccio.

Invece oggi vi leggeremo altre due novelle, quelle di “Federigo degli Alberighi” e “Nastagio degli Onesti”, nelle quali si presenta la figura dell’uomo ideale secondo Boccaccio. L’altra volta vi raccontai che Boccaccio ha fatto due esperienze, una a Napoli e l’altra a Firenze. Quella di Napoli gli ha lasciato nell’animo l’idea della gentilezza, quella di Firenze lascia in eredità l’idea della concretezza. Ecco, Boccaccio, arrivato alla maturità, pensa che l’uomo ideale debba avere tutte e due queste qualità, una presa dal mondo aristocratico che lui ha conosciuto a Napoli e l’altra presa dal mondo borghese, mercantile che ha conosciuto a Firenze: e cioè la qualità della cortesia, o gentilezza, e la qualità della concretezza, o avvedutezza, prudenza.

La prima di cui vi parliamo è la novella di “Federigo degli Alberighi”, in cui il protagonista, a molti già noto, è colui che all’inizio è solo cortese, ma non è per niente avveduto; perché, infatti, cosa fa (la prima parte ve la racconto io, poi comincerò a leggere)? Spende tutto il suo patrimonio per organizzare feste nelle quali deve segnalarsi davanti alla donna che lui ama, che è monna Giovanna, che è sposata e quindi non corrisponde al suo amore. Lui spende, dilapida tutto, fino a che si riduce in povertà...

“Spendendo adunque Federigo oltre a ogni suo potere molto e niente acquistando, sì come di leggiere adiviene, le ricchezze mancarono e esso rimase povero, senza altra cosa che un suo poderetto piccolo essergli rimasa, delle rendite del quale strettissimamente vivea, e oltre a questo un suo falcone de’ miglior del mondo. Per che, amando più che mai né parendo gli più potere essere cittadino come desiderava, a Campi, là dove il suo poderetto era, se n’andò a stare. Quivi, quando poteva uccellando (cacciando) e senza alcuna persona richiedere, pazientemente la sua povertà comportava (sopportava).

Ora avvenne un dì che, essendo così Federigo divenuto allo stremo, che il marito di monna Giovanna infermò, e veggendosi alla morte venire fece testamento, e essendo ricchissimo, in quello lasciò suo erede un suo figliuolo già grandicello e appresso questo, avendo molto amata monna Giovanna, lei, se avvenisse che il figliuolo senza erede legittimo morisse, suo erede sostituì, e morissi.”

Già questa è una cosa da notare. La donna conta poco in questa società. Il marito lascia in eredità, in punto di morte, le sue sostanze al figlio, non alla moglie; solo se il figlio dovesse scomparire andranno alla moglie. Indicativo della condizione femminile in questo periodo...

(leggono, il professore il racconto e le battute di Federigo, Barbara le battute di Giovanna)

“Rimasa adunque vedova monna Giovanna, come usanza è delle nostre donne, l’anno di state con questo suo figliuolo se n’andava in contado a una sua possessione assai vicina a quella di Federigo. Per che avvenne che questo garzoncello s’incominciò a dimesticare con Federigo e a dilettersi d’uccelli e di cani; e avendo veduto molte volte il falcon di Federigo volare e stranamente piacendogli, forte desiderava d’averlo ma pure non s’attentava di domandarlo, veggendolo a lui esser cotanto caro.

E così stando la cosa, avvenne che il garzoncello infermò: di che la madre dolorosa molto, come colei che più non n’avea e lui amava quanto più si poteva, tutto il dì standogli dintorno non restava di confortarlo e spesse volte il domandava se alcuna cosa era la quale egli desiderasse, pregandolo gliele dicesse, che per certo, se possibile fosse a avere, procaccerebbe come l’avesse.

Il giovanetto, udite molte volte queste proferte, disse:

- Madre mia, se voi fa che io abbia il falcone di Federigo, io mi credo prestamente guerire.

La donna, udendo questo, alquanto sopra sé stette e cominciò a pensar quello che far dovesse. Ella sapeva che Federigo lungamente l’aveva amata, né mai da lei una sola guatatura aveva avuta, per che ella diceva: - Come manderò io o andrò a domandargli questo falcone che è, per quel che io oda, il migliore che mai volasse e oltre a ciò il mantien nel mondo? E come sarò io sì sconosciuta, che a un gentile uomo al quale niuno altro diletto è più rimaso, io questo gli voglia torre?

E in così fatto pensiero impacciata, come che ella fosse certissima d'averlo se 'l domandasse, senza sapere che dover dire, non rispondeva al figliuolo ma si stava.

Ultimamente tanto la vinse l'amor del figliuolo, che ella seco dispose, per contentarlo che che esser ne dovesse, di non mandare ma d'andare ella medesima per esso e di recargliele e risposegli:

- Figliuol mio, confortati e pensa di guerire di forza, ché io ti prometto che la prima cosa che io farò domattina, io andrò per esso e sì il ti recherò.

Di che il fanciullo lieto il dì medesimo mostrò alcun miglioramento.

La donna la mattina seguente, presa un'altra donna in compagnia, per modo di diporto se n'andò alla piccola casetta di Federigo e fecelo adimandare."

Le donne non si muovono mai da sole, in questa società: va con una "fanticella" perché va a casa di un uomo...

"Egli, per ciò che non era tempo, né era stato a quei dì, d'uccellare, era in un suo orto e faceva certi suoi lavorietti acconciare;"

Cioè non faceva lui i lavoretti, ma faceva acconciare, ad altri, certi lavoretti. Per quanto sia povero, Federigo ha sempre qualcuno al suo servizio. Ecco, quindi, i limiti della povertà in un ambiente aristocratico...

"il quale, udendo che monna Giovanna il domandava alla porta, maravigliandosi forte, lieto là corse.

La quale vedendol venire, con una donnesca piacevolezza levatagli si incontrò, avendola già Federigo reverentemente salutata, disse:

- Bene stea Federigo! - e seguitò: - Io sono venuta a ristorarti de' danni li quali tu hai già avuti per me amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno: e il ristoro è cotale che io intendo con questa mia compagna insieme destinar teco dimesticamente stamane."

Cosa fa questa donna? Per compensare i sacrifici di Federigo per lei, per ottenere il suo amore, che abbiamo visto che lei non poteva ricambiare perché era sposata ed era una donna onesta, si invita a casa di Federigo...

"Alla qual Federigo umilmente rispose:

- Madonna, niun danno mi ricorda mai avere ricevuto per voi ma tanto di bene che, se io mai alcuna cosa valsi, per lo vostro valore e per l'amore che portato v'ho adivenne."

Tema petrarchesco. Ricordi quando Petrarca dice ad Agostino: se io valgo qualcosa valgo per questa donna: è questa donna che mi ha reso migliore...

"E per certo questa vostra liberale venuta m'è troppo più cara che non sarebbe se da capo mi fosse dato da spendere quanto per adietro ho già speso, come che a povero oste siate venuta.

E così detto, vergognosamente dentro alla sua casa la ricevette e di quella nel suo giardino la condusse, e quivi non avendo a cui farle tenere compagnia a altrui, disse:

- Madonna, poi che altri non c'è, questa buona donna moglie di questo lavoratore vi terrà compagnia tanto che io vada a far metter la tavola."

Vedi la cortesia e la gentilezza: le lascia una donna, a disposizione di lei e della sua serva... Riassumo questo capoverso. Egli prende il suo falcone e lo uccide per la sua donna. Mangiano...

“Laonde la donna con la sua compagna levatasi andarono a tavola e, senza saper che si mangiassero, insieme con Federigo, il quale con somma fede le serviva, mangiarono il buon falcone. E levate da tavola e alquanto con piacevoli ragionamenti con lui dimorate, parendo alla donna tempo di dire quello per che andata era, così benignamente verso Federigo cominciò a parlare:

- Federigo, ricordandoti tu della tua preterita vita e della mia onestà, la quale per avventura tu hai reputata durezza e crudeltà, io non dubito punto che tu non ti debbi maravigliare della mia presunzione sentendo quello per che principalmente qui venuta sono; ma se figliuoli avessi o avessi avuti, per li quali potessi conoscere di quanta forza sia l'amor che lor si porta, mi parrebbe esser certa che in parte m'avresti per iscusata.

Ma come che tu non n'abbia, io che n'ho uno, non posso però le leggi comuni d'altre madri fuggire; le cui forze seguir convenendomi, mi conviene, oltre al piacer mio e oltre a ogni convenevolezza e dovere, chiederti un dono il quale io so che sommamente t'è caro: e è ragione, per ciò che niuno altro diletto, niuno altro diporto, niuna consolazione lasciata t'ha la sua strema fortuna, e questo dono è il falcon tuo, del quale il fanciul mio è sì forte invaghito, che, se io non gliene porto, io temo che egli non aggravi tanto nella infermità la quale ha, che poi ne segua cosa per la quale io il perda. E per ciò ti priego, non per l'amore che tu mi porti, al quale tu di niente sé tenuto, ma per la tua nobiltà, la quale in usar cortesia s'è maggiore che in alcuno altro mostrata, che ti debba piacere di donarloromi, acciò che io per questo dono possa dire d'averlo ritenuto in vita il mio figliuolo e per quello averlo sempre obligato.

Federigo, udendo ciò che la donna adomandava e sentendo che servir non ne la potea per ciò che mangiar gliela avea dato, cominciò in presenza di lei a piagnere anzi che alcuna parola risponder potesse. Il quale pianto la donna prima credette che da dolore di dover da sé di partire il buon falcone divenisse più che d'altro, e quasi fu per dire che nol volesse; ma pur sostenutasi, aspettò dopo il pianto la risposta di Federigo, il qual così disse:

- Madonna poscia che a Dio piacque che io in voi ponessi il mio amore, in assai cose m'ho reputata la fortuna contraria e sonmi di lei doluto; ma tutte sono state leggieri a rispetto di quello che ella mi fa al presente, di che io mai pace con lei aver non debbo, pensando che voi qui alla mia povera casa venuta siete, dove, mentre che ricca fu, venir non degnaste, e da me un picciol don vogliate, e ella abbia sì fatto, che io donar nol vi possa: e perché questo esser non possa vi dirò brevemente.

Come io udii che voi, la vostra mercé, meco desinar volavate, avendo riguardo alla vostra eccellenza e al vostro valore, reputai degna e convenevole cosa che con più cara vivanda secondo la mia possibilità io vi dovessi onorare, che con quelle che generalmente per l'altre persone s'usano: per che, ricordandomi del falcon che mi domandate e della sua bontà, degno cibo da voi il reputai, e questa mattina arrostito l'avete avuto in sul tagliere, il quale io per ottimamente allogato avea; ma vedendo ora che in altra maniera il desideravate, m'è sì gran duolo che servire non ve ne posso, che mai pace non me ne credo dare.”

E le portò a vedere anche i resti del falcone. La donna tornò a casa, il figlio peggiorò e morì...riprendiamo poco oltre...

“La quale, poi che piena di lagrime e d'amaritudine fu stata alquanto, essendo rimasa ricchissima e ancora giovane, più volte fu dà fratelli costretta a rimaritarsi.”

Ecco un'altra nota sociologica. Una donna rimasta vedova, se manca anche il figlio in casa, e quindi è perfettamente sola, si deve risposare, perché sola in casa non può stare. ..

“La quale, come che voluto non avesse (benché non volesse), pur veggendosi infestare (infastidire, insistere, da parte dei fratelli), ricordatasi del valore di Federigo e della sua magnificenza ultima, cioè d’aver ucciso un così fatto falcone per onorarla, disse a’ fratelli:

- Io volentieri, quando vi piacesse, mi starei; ma se a voi pur piace che io marito prenda, per certo io non ne prenderò mai alcuno altro, se io non ho Federigo degli Alberighi.

Alla quale i fratelli, facendosi beffe di lei, dissero:

- Sciocca, che è ciò che tu di? come vuoi tu lui che non ha cosa al mondo?

A’quali ella rispose:

- Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite, ma io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d’uomo.”

Questa è la grande risposta di monna Giovanna: preferisco un uomo, ma uomo, che non sia ricco, a un ricco, ricco sì, ma che non sia uomo...

“Li fratelli, udendo l’animo di lei e conoscendo Federigo da molto (di valore), quantunque povero fosse, sì come ella volle, lei con tutte le sue ricchezze gli donarono.”

Altra nota sociologica, in quello che abbiamo detto prima e adesso. Chi decide il matrimonio di monna Giovanna? Non Giovanna, ma i fratelli. Al massimo le danno la possibilità di scegliere, perché sono generosi, altrimenti avrebbero potuto anche scegliere loro il marito...

“ Il quale così fatta donna e cui egli cotanto amata avea per moglie vedendosi, e oltre a ciò ricchissima, in letizia con lei, miglior massaiò fatto, terminò gli anni suoi.

“Miglior massaiò fatto”. Questa è la conclusione importantissima di questa novella. Federigo, che all’inizio è cortese, gentile, generoso, spendaccione, sposata monna Giovanna, diventa migliore massaro, cioè amministratore del patrimonio. Federigo ha imparato a spendere poco e a far fruttare il suo patrimonio. Non farà più gli errori del passato. E diventa l’uomo ideale, si completa. Perché prima era solo gentile, adesso è anche accorto nello spendere. Ricordiamo che questa virtù dell’accortezza viene dal mondo borghese mercantile.

C’è un’altra novella che tratta parallelamente lo stesso problema, cioè di un uomo che viene rifiutato da una donna, però in una forma diversa. E’ la novella di Nastagio degli Onesti. Qui invertiremo l’ordine. Narratrice sarà Barbara e io sarò i vari personaggi che intervengono. Riassumo la situazione iniziale. Siamo a Ravenna, un giovane della famiglia degli Onesti si è innamorato di una donna dei Traversari, spende anche lui il suo patrimonio per mettersi in vista di fronte a questa donna, come Federigo, i parenti cominciano a reagire, e dicono che la deve smettere. Nastagio accetta almeno uno dei consigli, quello di allontanarsi da Ravenna, così non spenderà più. Ma in realtà i parenti e gli amici gli consigliavano di allontanarsi, ma veramente. E cosa fa lui? Prepara tutto come se dovesse andare chissà dove per mesi e invece...

“Di questo consiglio più volte fece beffe Nastagio; ma pure, essendo da loro sollicitato, non potendo tanto dir di no, disse di farlo; e fatto fare un grande apparecchiamento, come se in Francia o in Ispagna o in alcuno altro luogo lontano andar volesse, montato a cavallo e da suoi molti amici accompagnato di Ravenna uscì e andossene ad un luogo forse tre miglia fuor di Ravenna, che si chiama Chiassi;”

Ecco il grande, coraggioso gesto di Nastagio: si è allontanato, ma di tre miglia. Qual è la conseguenza? Lo dirà. Riassumo. Comincia a spendere ancora di più, andando lì, per mettere tende, padiglioni, con stoviglie,

mercanzie eccetera, che non se fosse rimasto a casa, anche perché tanto continua a fare feste, continua a spendere per gli intrattenimenti per invitare questa Traversari, che comunque non se lo fila...

“Ora avvenne che uno venerdì quasi all’entrata di maggio essendo un bellissimo tempo, ed egli entrato in pensier della sua crudel donna, comandato a tutta la sua famiglia che solo il lasciassero, per più potere pensare a suo piacere, piede innanzi piè sé medesimo trasportò, pensando, infino nella pigneta. Ed essendo già passata presso che la quinta ora del giorno, ed esso bene un mezzo miglio per la pigneta entrato, non ricordandosi di mangiare né d’altra cosa, subitamente gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi da una donna; per che (per il quale fatto), rotto il suo dolce pensiero, alzò il capo per veder che fosse, e maravigliossi nella pigneta veggendosi; e oltre a ciò, davanti guardandosi vide venire per un boschetto assai folto d’albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e dà pruni, piagnendo e gridando forte mercè; e oltre a questo le vide a’ fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole, spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano, e dietro a lei vide venire sopra un corsiere nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando. Questa cosa ad una ora meraviglia e spavento gli mise nell’animo, e ultimamente compassione della sventurata donna, dalla qual nacque desiderio di liberarla da sì fatta angoscia e morte, se el potesse. Ma, senza arme trovandosi, ricorse a prendere un ramo d’albero in luogo di bastone, e cominciò a farsi incontro a’ cani e contro al cavaliere. Ma il cavaliere che questo vide, gli gridò di lontano:

- Nastagio, non t’impacciare, lascia fare a’ cani e a me quello che questa malvagia femina ha meritato.

E così dicendo, i cani, presa forte la giovane né fianchi, la fermarono, e il cavaliere sopraggiunto smontò da cavallo.

Al quale Nastagio avvicinatosi disse:

- Io non so chi tu ti sé, che me così cognosci; ma tanto ti dico che gran viltà è d’un cavaliere armato volere uccidere una femina ignuda, e averle i cani alle coste messi come se ella fosse una fiera salvatica; io per certo la difenderò quant’io potrò.

Il cavaliere allora disse:

- Nastagio, io fui d’una medesima terra teco, ed eri tu ancora piccol fanciullo quando io, il quale fui chiamato messer Guido degli Anastagi, era troppo più innamorato di costei, che tu ora non sé di quella de’ Traversari, e per la sua fierezza e crudeltà andò sì la mia sciagura, che io un dì con questo stocco, il quale tu mi vedi in mano, come disperato m’uccisi, e sono alle pene eternali dannato. Né stette poi guari tempo che costei, la qual della mia morte fu lieta oltre misura, morì, e per lo peccato della sua crudeltà e della letizia avuta de’ miei tormenti, non pentendosene, come colei che non credeva in ciò aver peccato ma meritato, similmente fu ed è dannata alle pene del ninferno. “

E questo è il grande rovesciamento che crea Boccaccio. Qui si è puniti all’inferno per non avere commesso lussuria, non per aver commesso lussuria. C’era una novella di Jacopo Passavanti che raccontava la stessa storia, ma rovesciata, in quel periodo. Boccaccio ribalta le cose, per dare quest’aria di libertà, libera creatività, ma anche amore. Cioè qui si dice che viene punito chi non risponde di sì a chi vuole fare l’amore con lui. Poi, riassumo, il cavaliere dice: d’ora in avanti farò queste cose ogni venerdì in questo bosco; cioè la raggiungo con i miei cani, la faccio azzannare, la faccio bloccare e le infilo un pugnale nel petto...

“Nastagio, udendo queste parole, tutto timido divenuto e quasi non avendo pelo addosso che arricciato non fosse, tirandosi addietro e riguardando alla misera giovane, cominciò pauroso ad aspettare quello che facesse il cavaliere. Il quale, finito il suo ragionare, a guisa d’un cane rabbioso, con lo stocco in mano corse addosso alla giovane (...)”

Il cavaliere (riassumiamo) fa tutte le cose di prima e se ne va. Andiamo verso la conclusione. Nastagio sta a pensare a quello che gli è accaduto...ed ecco la cosa importante, l'uomo che progetta di sfruttare l'evento. Chiama la brigata dei suoi amici, tra cui vuole che ci sia sempre la Traversari, per il venerdì successivo. E quel giorno fa entrare lei proprio lì, nello stesso bosco, perché sa che dovrà accadere quello che dovrà accadere e la fa assistere alla stessa scena. Immaginate che la Traversari, per non finire all'inferno e pugnalata ogni venerdì, farà quello che non ha fatto quella donna, cioè acconsentirà alla sua richiesta d'amore. E puntualmente la Traversari acconsente. Però qui c'è un altro scatto di Boccaccio. Nel momento in cui la Traversari dice di sì, Nastagio, quando la serve (perché è sempre una serva che va a riferire la notizia) viene da lui a dirgli che la sua signora è disposta a stare con lui, dice: no, prima mi devi sposare. A quel punto soltanto la Traversari, sempre per sfuggire a quel problema e a quella paura, lo sposa anche. Solo allora Nastagio... leggiamo...

“...la domenica seguente Nastagio sposatala e fatte le sue nozze, con lei più tempo lietamente visse. E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sì tutte le ravignane donne paurose ne divennero, che sempre poi troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono, che prima state non erano.”

Con questo, Boccaccio ci spiega anche perché sulla riviera romagnola l'amore lo si fa più liberamente che non in altre parti d'Italia. Sembra dirci questo. Evidentemente era già così al suo tempo e lui notava questa particolarità in questo territorio.

Chiudiamo con questa riflessione, ancora ribadita: che l'uomo ideale di Boccaccio è l'uomo completo, cortese e gentile da una parte, ma anche accorto e prudente dall'altra. E anche con una riflessione stilistica sul modo di procedere nella narrazione. Tutti e due questi racconti ci presentano una trasformazione del protagonista. Nel primo caso la trasformazione è di Federigo, che da gentile soltanto diventa anche massaro, nel secondo caso, quest'altra novella, la trasformazione è della Traversari, che, prima refrattaria al rapporto con Nastagio, si convince ad accettare questo rapporto. Però c'è anche l'altra considerazione, morale, che Nastagio non accetta le gentilezze della donna se prima non lo ha sposato. Forse Boccaccio nemmeno si preoccupava di questo, ma si preoccupa di chi leggerà, consulerà e poi criticherà il suo testo; e allora, per mettersi a posto con la morale della Chiesa del tempo, dice che si sposano. Arrivederci.

## TREDICESIMA LEZIONE

### BOCCACCIO, DECAMERONE: CISTI FORNAIO, CHICHIBIO E LA GRU, FRATE CIPOLLA

Tredicesima lezione di Antologia, pagine di letteratura italiana, per i nostri studenti, ma anche per quelli che non sono più studenti. E siamo ancora a Boccaccio. Vicina a me Barbara, alunna uscita da un anno dalla scuola. Abbiamo lasciato l'ultima volta Boccaccio con le novelle di "Federigo degli Alberighi" e "Nastagio degli Onesti".

Questa volta ci riferiamo a "Cisti fornai". Partiamo da questo personaggio che per me è un personaggio centrale del "Decamerone". E' anche collocato in posizione centrale, perché siamo nella sesta giornata, dedicata ai "bei motti". Bei motti sono le belle risposte, che interessano Boccaccio perché la battuta pronta è segno per lui di intelligenza. Ora vedremo subito questa novella di "Cisti fornai". C'è un'introduzione di Pampinea. Tu leggerai una parte di questa introduzione, che parla della fortuna e del fatto che „,adesso vediamo e commentiamo dopo le parole di Barbara-Pampinea...

"Belle donne, io non so da me medesima vedere che più in questo si pecchi, o la natura apparecchiando a una nobile anima un vil corpo, o la fortuna apparecchiando a un corpo dotato d'anima nobile vil mestiero, sì come in Cisti nostro cittadino e in molti ancora abbiamo potuto vedere avvenire; il qual Cisti, d'altissimo animo fornito, la fortuna fece fornai.

E certo io maladicerei e la natura parimente e la fortuna, se io non conoscessi la natura esser discretissima e la fortuna aver mille occhi, come che gli sciocchi lei cieca figurino."

L'introduzione è importante. Si vuol dire che la fortuna, che non è proprio cieca come tutti pensano, ha collocato questa particolare intelligenza, sagacia, accortezza, prontezza d'ingegno, in Cisti, che è un semplice fornai. Già nell'introduzione Boccaccio più avanti dirà che è un fatto giustificato che sia collocata questa virtù in un personaggio di questo genere, perché così questa intelligenza si conserva meglio. Si conserva meglio perché nessuno la fa oggetto della sua invidia, in quanto non si guarda a queste umili professioni come quella di un fornai. Se invece fosse collocata in una persona di alto rango, potrebbe essere sotto l'occhio dell'osservatore e potrebbe essere corrotta e rovinata, questa capacità, questa qualità. Si riproduce cioè in un ambito mercantile, nel Trecento, una considerazione che apparteneva alla società del Duecento, quando, ricorderai, nella poesia d'amore provenzale si aveva paura dei maldicenti, che potevano rovinare l'amore. In questo caso i maldicenti possono rovinare la considerazione su una persona e anche l'intelligenza umana. Cominciamo a vedere che personaggio è Cisti. Racconto io, con le immagini di Pampinea, è lei che parla...

(leggono, il professore nei panni della narratrice e di altri personaggi e Barbara in quelli di Cisti)

"Dico adunque che, avendo Bonifazio papa, appo il quale messer Geri Spina fu in grandissimo stato, mandati in Firenze certi suoi nobili ambasciatori per certe sue gran bisogne, essendo essi in casa di messer Geri smontati, e egli con loro insieme i fatti del Papa trattando, avvenne che, che se ne fosse cagione, messer Geri con questi ambasciatori del Papa tutti a piè quasi ogni mattina davanti a Santa Maria Ughi passavano, dove Cisti fornai il suo forno aveva e personalmente la sua arte esserceva. Al quale quantunque la fortuna arte assai umile data avesse, tanto in quella gli era stata benigna, che egli n'era ricchissimo divenuto, e senza volerla mai per alcuna altra abbandonare splendidissimamente vivea, avendo

tra l'altre sue buone cose sempre i migliori vini bianchi e vermigli che in Firenze si trovassero o nel contado."

Quindi, in sintesi, c'è la bottega di Cisti sul passaggio di questo Geri Spina con gli ambasciatori del papa; e in questa bottega lui sta benissimo, lavora bene, tra poco dirà che guadagna anche bene, e ha il migliore vino bianco...

"Il quale, veggendo ogni mattina davanti all'uscio suo passar messer Geri e gli ambasciatori del Papa, e essendo il caldo grande, s'avisò (pensò) che gran cortesia sarebbe il dar lor bere del suo buon vin bianco; ma avendo riguardo alla sua condizione e a quella di messer Geri, non gli pareva onesta cosa il presumere d'invitarlo ma pensossi di tener modo il quale inducesse messer Geri medesimo a invitarsi."

Vedete questo rispetto della propria posizione sociale da parte di Cisti. Non si può mettere al livello di Geri Spina, e allora vuole che sia Geri a invitarsi...

"E avendo un farsetto bianchissimo indosso e un grembiule di bucato innanzi sempre, li quali più tosto mugnaio che fornaio il dimostravano, ogni mattina in su l'ora che egli avisava che messer Geri con gli ambasciatori dover passare si faceva davanti all'uscio suo recare una secchia nuova e stagnata d'acqua fresca e un picciolo orcioletto bolognese nuovo del suo buon vin bianco e due bicchieri che parevano d'ariento, sì eran chiari: e a seder postosi, come essi passavano, e egli, poi che una volta o due spurgato s'era (per richiamare l'attenzione), cominciava a ber sì saporitamente questo suo vino, che egli n'avrebbe fatta venir voglia a' morti.

La qual cosa avendo messer Geri una e due mattine veduta, disse la terza: - Chente è, Cisti? è buono? - Cisti, levato prestamente in piè, rispose: - Messer sì, ma quanto non vi potrete io dare a intendere, se voi non assaggiaste -.

Messer Geri, al quale o la qualità o affanno più che l'usato avuto o forse il saporito bere, che a Cisti vedeva fare, sete avea generata, volto agli ambasciatori sorridendo disse: - Signori, egli è buono che noi assaggiamo del vino di questo valente uomo: forse che è egli tale, che noi non ce ne penteremo -; e con loro insieme se n'andò verso Cisti.

Il quale, fatta di presente una bella panca venire di fuori dal forno, gli pregò che sedessero; e alli lor famigliari, che già per lavare i bicchieri si facevano innanzi, disse: - Compagni, tiratevi indietro e lasciate questo servizio fare a me, ché io so non meno ben mescolare che io sappia infornare; e non aspettate voi d'assaggiarne gocciola!

E così detto, esso stesso, lavati quattro bicchieri belli e nuovi e fatto venire un piccolo orcioletto del suo buon vino diligentemente diede bere a messer Geri e a' compagni, alli quali il vino parve il migliore che essi avessero gran tempo davanti bevuto;"

A questo proposito, riflettiamo sul fatto che lui scansa i servi perché non vuole che i servi, con la scusa di versare il vino, ne possano prendere goccia. Non solo, ma poi facciamo attenzione su questo avverbio: "diligentemente". Lui il vino lo versa con accortezza, con attenzione, perché non si intorbidi. E la diligenza, l'accortezza in tutto quello che fa è una costante di Cisti e della sua intelligenza...

"per che, commendatol molto (lodatolo molto), mentre gli ambasciatori vi stettero, quasi ogni mattina con loro insieme n'andò a ber messer Geri."

Cisti ha ottenuto il suo scopo. Quasi ogni mattina vanno a bere il suo vino...

“A’ quali, essendo espediti e partir dovendosi, messer Geri fece un magnifico convito al quale invitò una parte de’ più orrevoli cittadini, e fecevi invitare Cisti, il quale per niuna condizione andar vi volle.”

Naturalmente perché non ci va al banchetto? Per quello che abbiamo detto prima, perché lui rispetta la propria condizione sociale e pensa che non è adatto per andare a quel banchetto: l’invito è pretestuoso, forse Geri vuole solo il suo vino...infatti...

“Impose adunque messer Geri a uno de’ suoi famigliari che per un fiasco andasse del vin di Cisti e di quello un mezzo bicchier per uomo desse alle prime mense.

Il famigliare, forse sdegnato perché niuna volta bere aveva potuto del vino, tolse un gran fiasco. Il quale come Cisti vide, disse: - Figliuolo, messer Geri non ti manda a me. -

Il che raffermando più volte il famigliare né potendo altra risposta avere, tornò a messer Geri e sì gliel disse; a cui messer Geri disse: - Tornavi e digli che sì fo: e se egli più così ti risponde, domandalo a cui io ti mando. -“

Cioè, domandagli a chi ti mando, se non ti mando da lui...

“Il famigliare tornato disse: - Cisti, per certo messer Geri mi manda pure a te. -

Al quale Cisti rispose: - Per certo, figliuol, non fa. -

- Adunque -, disse il famigliare - a cui mi manda? -

Rispose Cisti: - Ad Arno. -

Il che rapportando il famigliare a messer Geri, subito gli occhi gli s’apersero dello ‘ntelletto e disse al famigliare: - Lasciami vedere che fiasco tu vi porti -; e vedutolo disse: - Cisti dice vero -; e dettagli villania gli fece torre un fiasco convenevole.”

Fermiamoci intanto su questo: “déttagli villania”. Boccaccio dice che Geri ha mandato a quel paese il suo servo, ma dice semplicemente “déttagli villania”, cioè “déttagli una scortesia”. Vedete la leggerezza anche del linguaggio di Boccaccio: anche quando deve parlare di volgarità, le volgarità sulla sua bocca diventano espressioni leggere. E’ questa la levità di Boccaccio. Ecco perché io me la prendo poi con quelli che lo interpretano in maniera un po’ più rozza. E tra l’altro l’ultima volta ebbi anche qualcosa da dire su Pierpaolo Pasolini, no? Che, un po’, qualche volta ci inzuppa il pane nelle situazioni che possono apparire volgari, ma che in Boccaccio non sono mai volgari. Dunque, déttagli villania, gli disse di portare un fiasco più piccolo...

“Il quale Cisti vedendo disse: - Ora so io bene che egli ti manda a me -, e lietamente glielo impiè.

E poi quel medesimo dì fatto il botticello riempiere d’un simil vino e fattolo soavemente portare a casa di messer Geri,”

“Soavemente”. Ecco un altro avverbio. Prima ha detto “diligentemente”, per versarlo. Adesso “soavemente”, per portarlo, dolcemente, senza urti, senza scuoterlo, perché si può intorbidare...

“andò appresso (cioè seguì il vino), e trovatolo gli disse: - Messere, io non vorrei che voi credeste che il gran fiasco stamane m’avesse spaventato; ma, parendomi che vi fosse uscito di mente ciò che io a questi dì co’ miei piccoli orcioletti v’ho dimostrato, ciò questo non sia vin da famiglia, vel volli staman raccordare. Ora, per ciò che io non intendo d’esservene più guardiano tutto ve l’ho fatto venire: fatene per innanzi come vi piace. Messer Geri ebbe il dono di Cisti carissimo e quelle grazie gli rendé che a ciò credette si convenissero, e sempre poi per da molto l’ebbe e per amico.”

Questa è la conclusione della novella, sulla quale facciamo subito una riflessione. Intanto Cisti ha la stessa qualità di Federigo degli Alberighi, cioè è gentile, cortese, generoso, pur non essendo un aristocratico. Già questo è un fatto importante nella posizione autoriale di Boccaccio, perché anche un non aristocratico può essere gentile e cortese. Poi ricorderemo, della novella di Federigo degli Alberighi, che Federigo però aveva il difetto di essere uno scialacquone, che spendeva troppo. Cisti certamente non ha questo difetto, non è uno sperperone e quindi ha anche l'altra qualità del borghese, che è mercantile, cioè quella dell'accortezza, della prudenza nello spendere. Addirittura Cisti, ci dice Boccaccio, è arricchito con una semplice professione, perché la fa benissimo, ma sappiamo anche...puoi immaginare perché la gente va nella bottega di Cisti e acquista tanto?

BARBARA: Perché trova cortesia...

Ma come sei vestito tu, Cisti?

BARBARA: Con un farsetto bianco...

Bianchissimo, pulito,...bicchieri d'argento...cioè è la pulizia che riesce ad apprezzare la gente. Insomma Cisti guadagna per questo. Siamo di fronte a un personaggio che non appartiene all'alta società ma ha tutte le qualità per farne l'uomo ideale di Boccaccio, che abbiamo detto che deve essere nello stesso tempo gentile e cortese da una parte e prudente, concreto dall'altra. La risposta data l'avete capita, ma comunque la ripeto. Quando lui si vede arrivare una damigiana grande lui vuole dire, con una bella risposta, il bel motto, che questa è damigiana adatta per metterci l'acqua, non per metterci del vino, e del vino così prezioso da essere così gradito da Geri. Un'ultima considerazione: Cisti è generoso, è cortese, però sa che ha un ritorno di quello che fa, perché abbiamo visto nella conclusione che Geri da allora in poi lo avrebbe sempre trattato bene.

C'è un'altra novella di Boccaccio che ci presenta sempre la capacità di rispondere. Appartiene sempre ai "bei motti". In questo caso il bel motto è di una persona semplice, sempliciona: "Chichibio e la gru". Questa è una novella notissima. Qui tu sarai Chichibio...

"Currado Gianfigliuzzi sì come ciascuna di voi e udito e veduto puote avere, sempre della nostra città è stato nobile cittadino, liberale e magnifico, e vita cavalleresca tenendo, continuamente in cani e in uccelli s'è dilettrato, le sue opere maggiori al presente lasciando stare. Il quale con un suo falcone avendo un dì presso a Peretola una gru ammazata, trovandola grassa e giovane, quella mandò ad un suo buon cuoco, il quale era chiamato Chichibio, ed era viniziano, e sì gli mandò dicendo che a cena l'arrostisse e governassela bene. Chichibio, il quale come riuovo bergolo era così pareva, acconcia la gru, la mise a fuoco e con sollicitudine a cuocerla cominciò. La quale essendo già presso che cotta grandissimo odor venendone, avvenne che una feminetta della contrada, la qual Brunetta era chiamata e di cui Chichibio era forte innamorato, entrò nella cucina; e sentendo l'odor della gru e veggendola, pregò caramente Chichibio che ne le desse una coscia. Chichibio le rispose cantando e disse:

- "Voi non l'avri da mi, donna Brunetta, voi non l'avri da mi".

Di che donna Brunetta essendo un poco turbata, gli disse:

- In fè di Dio, se tu non la mi dai, tu non avrai mai da me cosa che ti piaccia; - e in breve le parole furon molte. Alla fine Chichibio, per non crucciare la sua donna, spiccata l'una delle cosce alla gru, gliele diede.

Essendo poi davanti a Currado e ad alcun suo forestiere messa la gru senza coscia, e Currado maravigliandosene, fece chiamare Chichibio e domandollo che fosse divenuta l'altra coscia della gru. Al quale il viniziano bugiardo subitamente rispose:

- Signor mio, le gru non hanno se non una coscia e una gamba.

Currado allora turbato disse:

- Come diavol non hanno che una coscia e una gamba? Non vid'io mai più gru che questa?

Chichibio seguitò:

- Egli è, messer, com'io vi dico; e quando vi piaccia, io il vi farò veder né vivi.

Currado, per amor dei forestieri che seco aveva, non volle dietro alle parole andare, ma disse:

- Poi che tu di di farmelo vedere né vivi, cosa che io mai più non vidi né udii dir che fosse, e io il voglio veder domattina e sarò contento; ma io ti giuro in sul corpo di Cristo, che, se altramenti sarà, io ti farò conciare in maniera che tu con tuo danno ti ricorderai, sempre che tu ci viverai, del nome mio.

Finite adunque per quella sera le parole, la mattina seguente come il giorno apparve, Currado, a cui non era per lo dormire l'ira cessata, tutto ancor gonfiato si levò e comandò che i cavalli gli fosser menati; e fatto montar Chichibio sopra un ronzino, verso una fiumana, alla riva della quale sempre soleva in sul far del dì vedersi delle gru, nel menò dicendo:

- Tosto vedremo chi avrà iersera mentito, o tu o io.

Chichibio, veggendo che ancora durava l'ira di Currado e che far gli convenia pruova della sua bugia, non sappiendo come poterlasì fare, cavalcava appresso a Currado con la maggior paura del mondo, e volentieri, se potuto avesse, si sarebbe fuggito; ma non potendo, ora innanzi e ora addietro e da lato si riguardava, e ciò che vedeva credeva che gru fossero che stessero in due piedi.

Ma già vicini al fiume pervenuti, gli venner prima che ad alcun vedute sopra la riva di quello ben dodici gru, le quali tutte in un piè dimoravano, sì come quando dormono soglion fare. Per che egli prestamente mostratele a Currado, disse:

- Assai bene potete, messer, vedere che iersera vi dissi il vero, che le gru non hanno se non una coscia e un piè, se voi riguardate a quelle che colà stanno.

Currado vedendole disse:

- Aspettati, che io ti mosterrò che elle n'hanno due; - e fattosi alquanto più a quelle vicino gridò: - Ho ho; - per lo qual grido le gru, mandato l'altro piè giù, tutte dopo alquanti passi cominciarono a fuggire. Laonde Currado rivolto a Chichibio disse:

- Che ti par, ghiottone? Parti ch'elle n'abbian due?

Chichibio quasi sbigottito, non sappiendo egli stesso donde si venisse, rispose:

- Messer sì, ma voi non gridaste - ho ho - a quella di iersera; ché se così gridato aveste, ella avrebbe così l'altra coscia e l'altro piè fuor mandata, come hanno fatto queste.”

L nostro Currado rimase così stupito di questa bella, pronta risposta del sempliciotto suo cuoco che era Chichibio, che stette al gioco...

“A Currado piacque tanto questa risposta, che tutta la sua ira si convertì in festa e riso, e disse:

- Chichibio, tu hai ragione, ben lo dovea fare.

Così adunque con la sua pronta e sollazzevol risposta Chichibio cessò la mala ventura e paceficossi col suo signore.”

L'ultima novella che vi presenteremo oggi, sempre per ricordarvi la freschezza della vena di Boccaccio, è quella di “Frate Cipolla”. Frate Cipolla è un frate disonesto, che va cercando soldi vendendo reliquie o offrendo, presentando ai suoi fedeli delle reliquie. Certaldo... Castel di Val d'Elsa....del nostro contado...fra' Cipolla arriva...” di persona piccola, di pelo rosso, lieto nel viso, il miglior brigante del mondo” e si presenta a questa comunità e dice, in chiesa...

“- Signori e donne, come voi sapete, vostra usanza è di mandare ogni anno à poveri del baron messer santo Antonio del vostro grano e delle vostre biade, chi poco e chi assai, secondo il podere e la divozion sua, acciò ché il beato santo Antonio vi sia guardia de'buoi e degli asini e de'porci e delle pecore vostre;”

Insomma, avete già capito che lui chiede ai fedeli di radunare tutta questa bella roba, questo ben di dio, per sant'Antonio. In cambio lui cosa farà?...

"(...)vi mostrerò una santissima e bella reliquia, la quale io medesimo già recai dalle sante terre d'oltremare: e questa è una delle penne dell'agnol Gabriello, la quale nella camera della Vergine Maria rimase quando egli la venne ad annunziare in Nazaret."

Dei giovani che stavano osservando la scena si dettero di gomito e cominciarono a pensare: "Adesso facciamo un bello scherzo a Frate Cipolla. Sappiamo sicuramente che queste cose ce l'ha nella sua cesta e la tiene alla locanda dove è alloggiato". E vanno lì. Evidentemente vogliono fare sparire la penna dell'Angel Gabriele e vogliono vedere come se la cava Frate Cipolla quando nel pomeriggio (alle 3 ha dato appuntamento al popolo) non se la ritroverà. Andarono lì e approfittarono della presenza di un servo, che era Guccio Imbratta, detto anche Guccio Porco. Già abbiamo capito che tipo di persona è.

"(...)il quale era tanto cattivo, che egli non è vero che mai Lippo Topo ne facesse alcun cotanto".

Sta scherzando con le favole del suo tempo. Insomma questo Guccio Imbratta era uno, così, attento alle grazie femminili e aveva notato, nella locanda, una "servotta". Boccaccio ci dice in qualche punto che era brutta come la fame...

"(...)avendone ...una veduta, grassa e grossa e piccola e mal fatta, con un paio di poppe che parean due ceston da letame e con un viso che pareva de'Baronci, tutta sudata, unta e affumicata, non altrimenti che si gitti l'avoltoio alla carogna, lasciata la camera di frate Cipolla aperta e tutte le sue cose in abbandono, là si calò. E ancora che d'agosto fosse, postosi presso al fuoco a sedere, cominciò con costei, che Nuta aveva nome, a entrare in parole e dirle che egli era gentile uomo per procuratore e che egli aveva de'fiorini più di millantanove, senza quegli che egli aveva a dare altrui, che erano anzi più che meno, e che egli sapeva tante cose fare e dire, che domine pure unquanche."

Insomma la riempie di chiacchiere che non significano niente e lei, come le servotte poco colte, si incanta di fronte alle parole e Guccio parla, parla, dice proprio tutte queste cretinate; e mentre lui sta alle prese con questa, e, ripeto, Boccaccio non dice altro che questo, anzi l'espressione esatta è...

"Trovarono adunque i due giovani Guccio Porco intorno alla Nuta occupato;"

Questo dice Boccaccio. Se un Pasolini o un altro dovesse riprendere questa novella vi lascio immaginare che cosa significhi quell'"intorno" per loro. Quell' "intorno" diventa una serie di immagini, molto diverse da quelle che sono le intenzioni di Boccaccio. Dunque con grande delicatezza si dice che lo trovano indaffarato con questa servotta; approfittano, vanno, aprono la cesta, prendono la penna dell'Arcangelo Gabriele, la sostituiscono con de carboni, richiudono la cesta e vanno in chiesa per godersi lo spettacolo. Frate Cipolla prende questa cesta, anzi già la sta aprendo, vede, cerca la penna, non la trova, trova i carboni, ha visto solo lui il contenuto, richiude la cesta...

"- O Iddio, lodata sia sempre la tua potenza!  
Poi richiusa la cassetta e al popolo rivolto disse:

- Signori e donne, voi dovete sapere che, essendo io ancora molto giovane, io fui mandato dal mio superiore in quelle parti dove apparisce il sole, e fummi commesso con espresso comandamento che io cercassi tanto che io trovassi i privilegi del Porcellana,”

Insomma comincia una serie di ragionamenti, nominando Buffia, Truffia, Menzogna, che sarebbero le regioni che lui ha visitato, naturalmente dai nomi fittizi...e così continua per due pagine intere, concludendo che...

“(...)credendomi io qui avere arrecata la cassetta dove era la penna, io ho arrecata quella dove sono i carboni. (perché ha appena parlato dei carboni sui quali fu bruciato San Lorenzo) Il quale io non reputo che stato sia errore, anzi mi pare esser certo che volontà sia stata di Dio e che Egli stesso la cassetta de'carboni ponesse nelle mie mani, ricordandom'io pur testé che la festa di san Lorenzo sia di qui a due dì.”

Riesce anche a inquadrare il fatto che tra due giorni c'è la festa di San Lorenzo e se la cava. E la gente, contenta perché ha trovato invece che la reliquia della penna dell'Arcangelo Gabriele i carboni di San Lorenzo, porta un sacco di roba a questo imbrogliatore di frate Cipolla, che diventa ricco.

Abbiamo qualche minuto per ricordare che il Decamerone ispirerà i “Racconti di Canterbury”, i “Canterbury Tales” di Geoffrey Chaucer, per i quali avrei voluto leggersi un passaggio, ma riassumiamo semplicemente. E' la cornice, nella quale l'oste di questa locanda, nella finzione di Chaucer, dà ai pellegrini che stanno andando alla cattedrale di Canterbury, a visitare le spoglie di Thomas Becket, il grande santo inglese, l'incarico di inventarsi dei racconti. Chi racconterà il più bello alla fine otterrà un premio. Sono 28 pellegrini che dovranno raccontare ben 120 novelle. Ma poi ne scriverà solo 24 Chaucer. E questa cornice diventerà il pretesto per una descrizione, anche qui, di uno spaccato della società inglese. E Chaucer morirà esattamente nel 1400. Perciò, con questo riferimento ai “Racconti di Canterbury” di Chaucer, scritti poco prima di questa data del 1400, approfittando del fatto che Chaucer chiude la sua esistenza proprio nel 1400, noi chiudiamo il Trecento. E la prossima volta apriremo il Quattrocento, non senza prima avere ricordato che San Tommaso, il Thomas Becket che vanno a visitare questi pellegrini, è il famoso arcivescovo di Canterbury che si era posto contro Enrico Secondo Plantageneto e poi era stato fatto uccidere da Enrico Secondo, che era suo vecchio amico nel passato, per cui andava sempre a frustarsi sulla tomba di Thomas Becket, che ancora è nella cattedrale di Canterbury. Arrivederci.

## QUATTORDICESIMA LEZIONE

### UMANESIMO

Quattordicesima lezione di Antologia. Oggi parleremo di Quattrocento e di umanesimo e quindi presenteremo alcuni dei protagonisti dell'umanesimo: Giovanni Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Luigi Pulci. Andiamo con ordine. Intanto diamo un inquadramento generale. Con la stagione dell'umanesimo, nel Quattrocento, si parte dallo studio degli antichi e poi si arriva a una nuova concezione del mondo e a una nuova valorizzazione dell'uomo, perciò si chiama umanesimo: l'uomo diventa protagonista, ha fiducia nelle sue capacità e cerca di impegnarsi nella vita reale; la vita reale, la vita naturale diventa importante, mentre prima era svalutata, nel medioevo. E l'uomo si sente come un piccolo dio, un artefice, come dirà Giovanni Pico della Mirandola, di cui ricorderò qualcosa prima che tu, Barbara, legga un passo dell'opera "De dignitate hominis". Pico della Mirandola è un intellettuale di questo periodo, è vissuto nella Firenze del Magnifico, è stato un matematico, un poeta, un musicista, un filosofo, si è occupato di diversi campi, ha fondato la prima grande figura di eclettico, cioè versato in diversi campi, che poi avrà il suo culmine nel grandissimo Leonardo da Vinci. Pico della Mirandola nel suo "De dignitate hominis" ci dice, a proposito della creazione dell'universo, le parole che Barbara ci leggerà...

"Non ti ho assegnato, o Adamo, né una sede determinata né un proprio volto né alcun privilegio che fosse esclusivamente tuo, affinché quella sede, quel volto, quei privilegi che tu desidererai, tutto tu possa avere e conservare secondo il tuo desiderio e il tuo consiglio. La natura determinata per gli altri è chiusa entro leggi da me prescritte. Tu, invece, te le fisserai senza essere impedito da nessun limite, secondo il tuo arbitrio al quale ti ho consegnato. Ti ho posto nel mezzo del mondo perché di là tu possa più agevolmente abbracciare con lo sguardo tutto ciò che c'è nel mondo. Non ti ho fatto né celeste né terreno né mortale né immortale affinché, quasi di te stesso arbitro e sommo artefice, tu possa scolpirti nella forma che avrai preferito. Tu potrai degenerare nelle cose inferiori proprie dei bruti, potrai rigenerarti secondo la volontà del tuo animo nelle cose che sono divine".

Fermiamoci un po' su due o tre di queste espressioni. Intanto dice "non costretto", cioè Dio dice all'uomo, ad Adamo, che lo ha creato come forma non costretta, mentre altre forme del creato sono costrette in prigione, con le leggi della natura; l'uomo può anche non uscire dalle leggi della natura, però può avere maggiori possibilità di espansione, non è costretto, ma è libero di espandersi. E poi l'altra espressione importante è che lo ha collocato nel mezzo del mondo. Naturalmente siamo ancora nella dimensione tolemaica: la terra al centro dell'universo, quindi l'uomo al centro della terra e al centro dell'universo. Ancora dovremo arrivare, con Bruno, al cambiamento di questa concezione geocentrica. Al centro, in mezzo all'universo. E ha anche detto, il nostro autore, che lui potrà, con il suo arbitrio, le sue decisioni, le sue scelte, decidere di se stesso che cosa essere: cioè sarà mettendo in campo le sue capacità che l'uomo potrà, navigando tra il terreno e il divino, diventare divino. Se invece non le mette bene in campo, le sue capacità, può rimanere soltanto terreno, vicino alle altre creature terrene. E' data all'uomo la possibilità di fare di sé quello che vuole: l'uomo piccolo artefice, l'uomo piccolo dio, in grado di decidere il suo destino. E su questo stesso tema si muove anche un altro grande di questo periodo che è Leon Battista Alberti. Vissuto più o meno nell'epoca di Pico della Mirandola, ha parlato del rapporto tra virtù e fortuna e ha detto, a questo proposito...

“Da molti veggio la fortuna più volte essere senza vera cagione inculpata, e scorgo molti per loro stultizia scorsi ne’ casi sinistri, biasimarsi della fortuna e dolersi d’essere agitati da quelle fluttuosissime sue unde, nelle quali stolti sé stessi precipitarono. E così molti inetti de’ suoi errati dicono altrui forza farne cagione.”

Cioè ci sono molti che sono sventurati, ma sono sventurati perché loro si sono causati la sventura, e accusano la sorte di una responsabilità che invece è loro. Leon Battista Alberti ci dice che l’uomo può modificare la sua fortuna. Infatti si dirà, in latino: *Homo faber fortunae suae*, l’uomo artefice della sua sorte...

“Ma se alcuno con diligenza qui vorrà investigare qual cosa molto estolla e accresca le famiglie, qual anche le mantenga in sublime grado d’onore e di felicità, costui apertamente vederà gli uomini le più volte aversi d’ogni suo bene cagione e d’ogni suo male, né certo ad alcuna cosa tanto attribuirà imperio, che mai giudichi ad acquistare laude, amplitudine e fama non più valere la virtù che la fortuna.”

Qui Leon Battista Alberti introduce un altro concetto, che l’uomo non costruisce soltanto per sé, ma costruisce per la famiglia. Viene fondato il valore della famiglia, i cui sforzi devono essere tutti concentrati per migliorare le condizioni oggettive di tutto il gruppo familiare. Ognuno deve fare la sua parte, mettendo in campo le proprie virtù contro la fortuna. Quindi la fortuna, la buona sorte di una famiglia è affidata alle virtù di ciascun componente. Infatti in questo trattato sulla famiglia, Leon Battista Alberti parlerà di questa base della società, che poi sarà anche la società capitalistica occidentale, del patrimonio, della masserizia, che la famiglia deve mettere insieme con il contributo di tutti.

Già le famiglie del Trecento, dei nuovi arricchiti, i mercanti, cercavano di mettersi al livello degli aristocratici, con il completamento della propria dimora, cioè costruivano palazzi, li arredavano, riempivano questi palazzi di opere pittoriche, di sculture, di arazzi e di tante altre cose che impegnavano l’artigianato, le botteghe del tempo. E questo dette anche un grande impulso alla società umanistica e rinascimentale. Le grandi arti del Quattrocento si svilupparono anche grazie a questo.

Però, collegandoci a quanto ci dice Leon Battista Alberti, appunto la famiglia che vuole coltivare la propria fortuna e vuole dimostrare la sua condizione sociale, per uno “status simbol” insomma, diremmo noi oggi, deve presentare l’immagine di una dimora molto accogliente e nello stesso tempo deve accumulare il proprio patrimonio, la masserizia, per presentarsi di fronte agli altri come una comunità di grande successo, che è riuscita a realizzarsi nella sua vita. Cioè la spinta ideale alla iniziativa libera è nata già nel Quattrocento. Poi un’altra ancora si aggiungerà nel Cinquecento con l’idea calvinista della società, che poi dovremo chiarire.

Oltre Leon Battista Alberti, abbiamo ancora un altro grande del Quattrocento che ci aiuta ad inquadrare questa nuova dimensione, Leonardo da Vinci. Leonardo si presenta come un uomo “senza lettere”, senza lettere, ma in realtà non è assolutamente tale, cioè senza cultura, ma ha una sua cultura, è anche un grande scienziato. Leonardo è un eclettico anche lui, come Leon Battista Alberti e come Pico della Mirandola. Non abbiamo detto di Leon Battista Alberti che era pittore, scultore, musicista, architetto, ha scritto trattati sull’architettura, sulla pittura, sulla scultura, matematico anche, e poi sociologo, era tutto, si occupava di ogni cosa. E la stessa cosa ha fatto Leonardo, che, in un brano che lui stesso intitola “Proemio”, dice...

“So bene che, per non essere io letterato, alcuno presuntuoso gli parrà ragionevolmente potermi biasimare coll’allegare io essere omo senza lettere. Gente stolta! Non sanno questi tali ch’io potrei, sì come Mario rispose contro a’ patrizi romani, io sì rispondere, dicendo: “Quelli che dall’altrui fatiche se medesimi fanno ornati, le mie a me medesimo non vogliono concedere”.”

Cioè il concetto di Leonardo è quello di questo personaggio che ha citato. Di solito ci si gloria delle fatiche degli altri, facendo i critici, i letterati, ma io sono uno che fa da sé, quindi io sono uno che produce, non ho bisogno di essere un letterato...

“Diranno che, per non avere io lettere, non potere ben dire quello di che voglio trattare.”

Diranno anche che io non ho la lingua per poter parlare delle mie conquiste, delle mie invenzioni e acquisizioni scientifiche...

“Or non sanno questi che le mie cose son più da esser tratte dalla sperienza, che d'altrui parola; la quale fu maestra di chi bene scrisse, e così per maestra la piglio e quella in tutti i casi allegherò.”

Vi ho letto questo brano per darvi un'idea di quello che sottolinea Leonardo in questo periodo (siamo nella seconda metà del Quattrocento), il valore dell'esperienza, che dobbiamo aggiungere alle questioni precedenti. Si è ritornati all'uomo, si è ritornati allo studio della scienza, della natura, le arti si sono sviluppate perché c'è il concreto bisogno di arredare le case dei ricchi, c'è Leon Battista Alberti che parla della fortuna e della ricchezza della famiglia, c'è Pico della Mirandola che vede nell'uomo un piccolo dio, c'è Leonardo che dice che comunque alla base di tutto nella vita dell'uomo c'è l'esperienza. E' colui che sposta l'asse sul valore pratico più ancora che su quello teorico, non che non sia importante la teoria per Leonardo, ma poiché si vive in un periodo in cui ancora si tende verso la teoria anche se la società si sta spostando verso il pratico, lui preferisce valorizzare come base della cultura l'esperienza. E infatti è uno scienziato Leonardo...

(filmato su Leonardo)

“In quegli anni arrovellati di entusiasmo ed affanno trascorsi in Firenze, fra un sogno e l'altro, Leonardo ha dipinto anche un ritratto, nemmeno molto grande. E' una donna ancora bella, ma già sul declinare della giovinezza, che in posa pacata, una mano sovrapposta sull'altra e ambedue abbandonate sul bracciolo di una poltrona, davanti a un magico paesaggio di rocce e di acque, volge lo sguardo allo spettatore, mentre le sue labbra si atteggiano appena al sorriso. Forse un modello di donna vi sarà stato, ma fu solo un pretesto, poiché il quadro non ritrae con precisione nessuna donna e nessuno, ma rappresenta solo l'anima di Leonardo.”

L'ultimo passo che presenterò per inquadrare il Quattrocento è un giudizio che Poliziano dà del Magnifico, che completa il nostro ragionamento perché ci fa capire un aspetto importante della società del Quattrocento, il mecenatismo. Tutto quello che noi abbiamo visto muovere nella prima parte del Quattrocento, che poi si sviluppa nella seconda parte del secolo, trova il suo fulcro, ma anche il suo punto di decantazione, di accumulazione, nella Firenze del Magnifico. Poliziano, che con Pico della Mirandola era ospite della grande corte del Magnifico, dice del Magnifico...

“uomo nato a cose grandi, nell'alterno variare della fortuna, fu a tal punto sereno nelle vicende così avverse come favorevoli che non si potrebbe dire se sia mostrato più calmo e misurato nella felicità o nella disgrazia.”

Attenzione al tema della misura. Noi dicemmo, quando parlammo di Petrarca, che suggeriva, nel “De remediis utriusque fortunae” di mantenersi misurati, sia nella cattiva sorte che nella buona sorte: nella buona sorte non felicitarsi troppo e nella cattiva non disperare troppo, sempre per tenersi pronti al

cambiamento della sorte. Abbiamo in fondo trattato questo argomento anche nella novella di Andreuccio: Boccaccio cosa dice ad Andreuccio, praticamente? Resisti, resisti, che prima o poi la sorte cambierà. Naturalmente non è il “resisti” di giuridica memoria, eh? E quindi dice qui della reazione alle diverse fortune...

“Fu di tanto grande ingegno, così versatile ed acuto, che là dove gli altri ritengono gran vanto eccellere in una singola cosa egli in tutte egualmente si distingueva. Infatti io credo che nessuno ignori che la probità e la giustizia avevano scelto come dimora carissima e come tempio il cuore e l’animo di Lorenzo de Medici.”

Questo è il grande elogio che Poliziano dedica a Lorenzo de Medici, appunto detto poi il Magnifico...

“E quanto grande sia stata la sua socievolezza, la sua cordialità, la sua affabilità lo mostra l’amore eccezionale che ebbe per lui tutto il popolo ed ogni classe di cittadini.”

Per questo giudizio poi si dovranno consultare anche altri testi, altri documenti. Ci saranno anche quelli che lo definiranno un tiranno il Magnifico...

BARBARA: Savonarola...

Sì, Savonarola, bravissima. Certamente, comunque, per arrivare a questi elogi...non penso si debba parlare soltanto di gratitudine perché li ha trattati bene economicamente, il che pure c’era, ma ci deve essere ovviamente una qualità e anche una generosità, affabilità, cortesia, come vengono qui descritte, realmente nella figura di Lorenzo il Magnifico. Ma era comunque soltanto per darvi un’idea, infatti abbiamo nelle antologie appena al fianco di questo il testo intitolato al tiranno, secondo Gerolamo Savonarola, che parlerà appunto male dei Medici e del loro dispotismo. Dobbiamo sapere che la famiglia dei Medici aveva governato come le altre la città di Firenze; e poi erano diventati signori di Firenze nel momento in cui avevano cominciato ad ereditare l’uno dall’altro il priorato della città. A quel punto si parla di Signoria, di governo di una famiglia e poi il passo per dire che è una tirannia sarà breve.

Luigi Pulci è un altro che è vissuto alla corte del Magnifico ed ha avuto questa genialità di immaginare due giganti protagonisti: uno gigante, l’altro mezzo gigante. Uno si chiama Morgante, l’altro si chiama Margutte. Fonda questa stagione dei giganti, che poi sarà ripresa da Rabelais nel Cinquecento, ma in fondo già Pulci, molto probabilmente, anche se non ne abbiamo la certezza, nel rendere protagonista un gigante, voleva porre l’accento sulla fisicità, in un mondo in cui si tendeva, come avevamo detto attraverso la riflessione di Leonardo, alla teoria, e a dare più importanza all’anima. Dobbiamo tenere presente che nella stessa corte di Lorenzo il Magnifico si sviluppa una comunità, un centro filosofico, che è il circolo dei neoplatonici, un circolo idealista, che si rifà a Platone, alle grandi idee di quella filosofia. E quindi si tende alla teoria. Allora Pulci, che è un disincantato protagonista della corte, cerca di richiamare alla realtà questa gente che rischia di allungarsi in un atteggiamento troppo paludato, troppo ideale. E li richiama alla realtà attraverso la comicità, ma anche attraverso la fisicità di due giganti. Pensa, di Margutte, che tra poco troveremo, dice che è grande soltanto sette braccia perché a metà dello sviluppo si è arrestato. Sette braccia in quel tempo corrispondevano a circa quattro metri. Giganti ancora più imponenti, alti chilometri, li ritroveremo in “Micromega”, di Voltaire, nel Settecento. Ma anche, come dicevamo, nel Cinquecento con “Gargantua e Pantagruel” di Rabelais. Leggiamo dal “Morgante” di Luigi Pulci...

(leggono. Il professore come narratore e Margutte, Barbara come Morgante)

“Giunto Morgante un dì in su ’n un crocicchio,  
uscito d’una valle in un gran bosco,  
vide venir di lungi, per ispicchio,

un uom che in volto pareva tutto fosco.  
Dette del capo del battaglia un picchio  
in terra, e disse: «Costui non conosco»;  
e posesi a sedere in su 'n un sasso,  
tanto che questo capitò al passo.

Morgante guata le sue membra tutte  
più e più volte dal capo alle piante,  
che gli pareano strane, orride e brutte:  
- Dimmi il tuo nome, - dicea - viandante. -  
Colui rispose: - Il mio nome è Margutte;  
ed ebbi voglia anco io d'esser gigante,  
poi mi penti' quando al mezzo fu' giunto:  
vedi che sette braccia sono appunto. -

Disse Morgante: - Tu sia il ben venuto:  
ecco ch'io arò pure un fiaschetto allato,  
che da due giorni in qua non ho beuto;  
e se con meco sarai accompagnato,  
io ti farò a camin quel che è dovuto.  
Dimmi più oltre: io non t'ho domandato  
se se' cristiano o se se' saracino,  
o se tu credi in Cristo o in Apollino. -“

La battuta è che...“Va bene, avevo giusto bisogno di un fiaschetto vicino”. Lo definisce fiaschetto, con cui potrà bere del buon vino. Si comincia a parlare di culinaria, perché tutti e due hanno come obiettivo mangiare e bere, come Gargantua e Pantagruete, che deriveranno da questo testo...

“Rispose allor Margutte: - A dirtel tosto,  
io non credo più al nero ch'a l'azzurro,  
ma nel cappone, o lessato o vuoi arrosto;  
e credo alcuna volta anco nel burro,  
nella cervogia”

La birra, cerveza in spagnolo oggi...

“ e quando io n'ho, nel mosto,  
e molto più nell'aspro che il mangurro;”

Aspro e mangurro erano anche due monete, una d'argento e una di rame: qui vuol dire la ricchezza vera è la ricchezza proprio non tale...

“ma sopra tutto nel buon vino ho fede,  
e credo che sia salvo chi gli crede;

e credo nella torta e nel tortello:

l'uno è la madre e l'altro è il suo figliuolo;  
e 'l vero paternostro è il fegatello,  
e posson esser tre, due ed un solo,  
e diriva dal fegato almen quello.  
E perch'io vorrei ber con un ghiacciuolo,"

Il ghiacciuolo era una specie di grande secchiello da ghiaccio, diciamo, non quello da champagne che usiamo noi, ma un grande secchio di acqua ghiacciata per raffreddare...

"se Macometto il mosto vieta e biasima,  
credo che sia il sogno o la fantasima;"

Mi sembra un'assurdità che Maometto biasimi il bere: ha già risposto, non è maomettano...ora andiamo a vedere se è cristiano, cattolico...

"ed Apollin debbe essere il farnetico,  
e Trivigante forse la tregenda.  
La fede è fatta come fa il solletico:"

Cioè è una cosa che alcuni sentono molto e altri poco: con questa immagine vuol dire che non tutti hanno la stessa profondità di fede...

"per discrezion mi credo che tu intenda.  
Or tu potresti dir ch'io fussi eretico:  
acciò che invan parola non ci spenda,  
vedrai che la mia schiatta non traligna  
e ch'io non son terren da porvi vigna."

"Non sono terren da porvi vigna": si allude a quella metafora della parabola evangelica per cui mettere vigna significa impiantare la fede. Insomma, vuole dire, da me è inutile piantare la vigna, perché non credo...

"Questa fede è come l'uom se l'arrega.  
Vuoi tu veder che fede sia la mia?,  
che nato son d'una monaca greca  
e d'un papasso (prete musulmano)in Bursia, là in Turchia.  
E nel principio sonar la ribeca  
mi diletta, perch'avea fantasia  
cantar di Troia e d'Ettore e d'Achille,  
non una volta già, ma mille e mille.

Poi che m'increbbe il sonar la chitarra,  
io cominciai a portar l'arco e 'l turcasso.  
Un dì ch'io fe' nella moschea poi sciarra (confusione),  
e ch'io v'uccisi il mio vecchio papasso,  
mi posi allato questa scimitarra

e cominciai pel mondo andare a spasso;  
e per compagni ne menai con meco  
tutti i peccati o di turco o di greco;

anzi quanti ne son giù nello inferno:  
io n'ho settanta e sette de' mortali,  
che non mi lascian mai lo state o 'l verno;  
pensa quanti io n'ho poi de' veniali!"

Sembra di vedere rivivere ser Ciappelletto, che era pieno di tutti i peccati; soltanto che, mentre Ciappelletto si presentava come un santo a quel frate che lo confessava, lui sciorina tutta la litania delle sue virtù, cioè dei suoi vizi...

"Non credo, se durassi il mondo eterno,  
si potessi commetter tanti mali  
quanti ho commessi io solo alla mia vita;  
ed ho per alfabeto ogni partita."

Insomma è difficile commettere tutti i peccati che ho commesso io nella mia esistenza. Il Pulci è il poeta di corte, il poeta comico per eccellenza, è colui che si occupa di far ridere la corte, di divertirla. Però è anche un personaggio critico all'interno di questo ambiente. Come Poliziano ha elogiato sperticamente il Magnifico, così Pulci è capace anche qualche volta di attirarsi alcune antipatie. Poi molto spesso capita in questi personaggi che sono sospetti di occultismo. Molti si occupano di scienze occulte, e sono da una parte ammirati e dall'altra sospettati per queste loro pratiche magiche. La magia era molto diffusa in questo periodo e riguarda un paio di personaggi di cui abbiamo parlato fino ad ora.

Chiudiamo con il proemio dell'"Orlando innamorato" di Boiardo, per avere ancora un'idea di questa società del Quattrocento. Perché chiudiamo con l'"Orlando innamorato" del Boiardo? Perché siamo ad esaminare i gusti di questa società cortigiana, che coltiva i grandi interessi umanistici del tempo, però rivolgendosi a un pubblico, quello della corte, che non è fatto tutto di letterati, ma anche semplicemente di perdigiorno, di parassiti ed altro, che amano essere dilettrati da vicende d'amore. Ora Orlando era il protagonista della "Chanson de Roland", era colui che non si innamora, era colui che pratica soltanto avventure di guerra. Ebbene Matteo Maria Boiardo, anche lui protagonista di questa corte del Quattrocento, immagina quello che nessuno ha mai detto di Orlando, che si sia innamorato, in estremo oriente, di Angelica. Poi questo tema lo riprenderà Ariosto nell'"Orlando furioso", in cui immaginerà addirittura che impazzisca. In Boiardo dunque il ciclo carolingio, che era privo del tema dell'amore, viene così contaminato con il ciclo bretone, dove era presente l'amore per la donna...

"Signori e cavallier che ve adunati  
Per odir cose dilettose e nove,  
Stati attenti e quieti, ed ascoltati  
La bella istoria che il mio canto muove;  
E vedereti i gesti smisurati,  
L'alta fatica e le mirabil prove  
Che fece il franco Orlando per amore  
Nel tempo di re Carlo imperatore.

Non vi par già , signor, meraviglioso  
Odir cantar d'Orlando innamorato,  
ché qualunque nel mondo è più orgoglioso  
è da Amor vinto, al tutto subiugato;  
Né forte braccio, né ardire animoso,  
Né scudo o maglia, né brando affilato,  
Né altra possanza può mai far difesa  
Ché al fin non sia d'Amor battuta e persa.<sup>2</sup>

Cioè Boiardo parte da questa idea. Immaginate Orlando innamorato, e non c'è battaglia più difficile che quella d'amore: quindi tutte le armi possono essere vinte dalle armi del sentimento. Ei, con questo proemio, cattura l'attenzione del suo pubblico di cortigiani...

“Questa novella è nota a poca gente,  
Perché Turpino istesso la nascose,”

Si inventa il fatto che il mago Turpino, al quale si attribuiva questa storia, la avesse nascosta e lui l'avesse ritrovata...

“Credendo fosse a quel conte valente  
Esser le sue scritture dispettose,  
Poi che contra ad Amor pur fu perdente  
Colui che vinse tutte le altre cose;”

Ecco, immagina, Boiardo, che il mago Turpino abbia evitato di parlare di Orlando innamorato perché è stato l'unico campo in cui Orlando è stato sconfitto. Attenzione che quando dice Orlando sconfitto non vuole intendere che Orlando sia rimasto deluso in amore. Questo è un problema di cui parlerà invece Ariosto, facendolo diventare furioso. Vuol dire “sconfitto” nel senso che è stato colpito da Cupido: quindi l'arma di Cupido ha ferito e abbattuto Orlando facendolo innamorare...

BARBARA: Lui che era invincibile dai sentimenti.

In questo senso appunto, esatto, brava. Il grande Orlando non poteva essere sconfitto da nessun sentimento che non fosse il sentimento della patria, della fede eccetera. E chiudiamo con gli ultimi due versi, dandoci appuntamento alla prossima lezione...

“Dico d'Orlando, il cavaliere adatto.  
Non più parole ormai, veniamo al fatto.”

## QUINDICESIMA LEZIONE

### ARIOSTO, ORLANDO FURIOSO: PROEMIO, LA FUGA DI ANGELICA

Quindicesima lezione di Antologia, pagine di letteratura, con Barbara Petti, che continua ad aiutarci in questa lunga galoppata in pillole sulla letteratura italiana. Abbiamo l'altra volta chiuso con il Quattrocento, presentando nelle grandi linee questo grande fervore di idee della società dell'umanesimo; e ora facciamo il nostro ingresso nel Rinascimento (se vogliamo considerare la distinzione fra una prima fase, detta Umanesimo, e una seconda fase, detta Rinascimento) con la letteratura del Cinquecento.

La letteratura del Cinquecento si può far iniziare proprio con l'opera di Ludovico Ariosto, con il suo "Orlando furioso". Anzi, l'ultima lezione l'avevamo chiusa con un riferimento all'"Orlando innamorato" di Matteo Maria Boiardo, dicendo che sarebbe stato ripreso proprio da Ludovico Ariosto nel suo "Orlando furioso". Ma prima dobbiamo inquadrare semplicemente, almeno nelle grandi linee, il vissuto di Ludovico Ariosto. Lui non è a Firenze, la corte di cui parliamo adesso è la corte di Ferrara, laddove lui è ospite degli Estensi, del cardinale Ippolito d'Este, al quale ha chiesto aiuto perché il padre era morto e gli erano rimasti diversi fratelli da mantenere e anche delle sorelle da sposare. In questa corte Ariosto sta non perché ami particolarmente vivere a corte. E' cambiato lo spirito. Lui ci resta proprio per potere mantenersi. Però vuole rendere utile e sostanziale questa sua presenza nella corte dedicando a questo particolare pubblico che è quello della signoria degli Estensi un'opera che intrattenga questi cortigiani. Fra poco lo vedremo, abbiamo creato una piccola messa in scena: con tre candide figure, una è quella di Barbara, altri sono due modelli che abbiamo scelto a scuola, per darvi un'idea, abbiamo scelto l'ideale pubblico di Ariosto, quello a cui dirigeva il suo "Orlando furioso".

Presto capiremo, dalla lettura dell'opera, come Ariosto, pur stando a corte per mantenersi, pur non amando particolarmente questo ambiente perché era fatto di invidie, di ambizioni, di corruzione in qualche caso, anche diffidenza o slealtà, vuole però, pur divertendo i suoi "polli" (dico "polli" per dire che lui il suo pubblico se lo manovra, se lo articola, se lo plasma come vuole, è veramente un uomo superiore), insegnare loro qualcosa. E l'insegnamento fondamentale che Ariosto vuole passare all'umanità del suo tempo, e in particolare ai cortigiani, è che "degli uomini son vari gli appetiti", come dice in una sua satira, e che importante sarebbe cercare di non affidarsi troppo ai propri desideri, frenarli, per potere meglio sostenere la propria esistenza senza esagerazioni e senza errori. E infatti, attraverso la vicenda di Orlando che impazzisce per amore, vuol dire agli uomini del suo tempo che non bisogna mai fare la stessa cosa, bisogna sempre mantenere il controllo delle proprie emozioni, dei propri sentimenti e non farsi prendere da quello che ci accade al punto da perdere la ragione.

Entriamo in atmosfera con il chiasso della corte rinascimentale che stiamo sentendo dai corridoi della nostra scuola; e due cortigiani, quelli silenziosi però, Lorenzo e Daniela, vengono ad ascoltare Ariosto che legge l'inizio del poema...

(Barbara legge il proemio a Lorenzo e Daniela)

"Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,  
le cortesie, l'audaci imprese io canto,  
che furo al tempo che passaro i Mori  
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,  
seguendo l'ire e i giovenil furori  
d'Agramante lor re, che si diè vanto  
di vendicar la morte di Troiano

sopra re Carlo imperator romano.

Dirò d'Orlando in un medesimo tratto  
cosa non detta in prosa mai, né in rima:  
che per amor venne in furore e matto,  
d'uom che sì saggio era stimato prima;  
se da colei che tal quasi m'ha fatto,  
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,  
me ne sarà però tanto concesso,  
che mi basti a finir quanto ho promesso.”

Avete ascoltato l'inizio del poema. A voi Ariosto ha voluto ricordare il contenuto del poema (ne abbiamo letto finora soltanto le prime due ottave). Ha voluto dire che lui ha messo insieme due cicli, ciclo carolingio e ciclo bretone. I primi sei elementi, le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, le cortesie, le audaci imprese, sono tre di un ciclo e tre dell'altro: naturalmente i tre del ciclo carolingio sono i cavalieri, le armi e le audaci imprese, mentre i tre elementi che si aggiungono dal ciclo bretone sono le donne, gli amori e le cortesie. E con questo quindi Ariosto è passato ad immaginare un Orlando innamorato. Ma non è lui ad avere inventato questa situazione; abbiamo già visto che è stato il Boiardo per primo, ad immaginare che Orlando si innamori e sia sconfitto dall'amore. Per Ariosto, però, quello che accadrà di peggio sarà che Orlando si è non solo innamorato di Angelica, ma è impazzito d'amore. Con questo lui cerca di prendere la vostra attenzione, l'attenzione del mondo cortigiano, che è pronto a stupirsi, pronto a meravigliarsi, pronto a immaginare qualcosa di nuovo. Lui crea sorpresa, una certa sospensione nel suo pubblico, facendo immaginare che non parlerà solo di un Orlando innamorato, ma di un Orlando che impazzisce addirittura d'amore.

Ma nella seconda parte di questa ottava che hai letto lui dice: parlerò di tutto questo se però la mia donna mi concederà di parlare, cioè se anche colei di cui sono innamorato io abbandonerà un po' la mia mente in maniera che io mi possa dedicare alla mia opera. Ecco il grande elemento che introduciamo di Ariosto, che è fondamentale nella sua struttura mentale e personale, cioè l'ironia, soprattutto la capacità di fare ironia su se stesso, prima ancora che sugli altri. Perché la dote dell'ironia è straordinaria se prima viene applicata a noi stessi; lo abbiamo sempre detto nelle nostre lezioni, vero Daniela e Lorenzo? Ariosto sa che anche lui rischia di impazzire d'amore per Alessandra Benucci, la donna di cui è innamorato.

Addirittura anche nelle "Satire", ricorderete, le abbiamo trattate insieme (Lorenzo e Daniela sono alunni reali, mentre Barbara è una finta alunna: la realtà e la finzione), ricorderete, se non lo ricordate non dite di no, che abbiamo detto che Ariosto accennava al fatto che non voleva seguire il cardinale Ippolito nel suo servizio in Ungheria perché si sarebbe dovuto allontanare da Alessandra Benucci, cioè dalla sua donna; e riconosce così tranquillamente che quello è il motivo per cui non si vuole allontanare; non è soltanto perché non accetta il rischio dei viaggi (perché in quel tempo i viaggi erano rischiosi nel mediterraneo, c'erano gli attacchi dei pirati e tante altre cose).

In quella satira poi, in un altro passaggio, lui dirà che se deve viaggiare preferisce stare nella sua piccola casa, dove si cuoce anche una rapa su uno stecco, ma ha più sapore questa rapa che non le mille leccornie della corte, se per stare in corte poi lui deve rischiare la vita, andando in Ungheria (sottinteso poi che deve andare via dalla sua donna) o se addirittura deve perdere la sua libertà, cioè la libertà di rifiutarsi. E' pronto a rifiutarsi, è pronto anche a perdere la sua vita a corte, il suo stipendio, Ariosto, se poi non deve essere padrone di scegliere che cosa fare della sua vita. Tra l'altro lui racconta una favola, non so se ve la ricordate, che è quella del mulo che entra in un granaio, attraverso un foro, e lì si rimpinza di frumento e poi vorrebbe uscire, ma si è fatto una pancia tale che non riesce a venir fuori; per venir fuori da quel granaio, per

ripassare da quel buco, dovrà vomitare tutto. Ecco, questa è la situazione in cui si riconosce Ariosto, quella di chi è pronto a vomitare tutto, cioè perdere tutto quello che ha acquistato dentro la corte, se mantenerlo significa perdere la libertà, la possibilità di uscire di nuovo da quel buco dal quale è entrato, cioè quella porta da cui è entrato nella corte di Ferrara.

E qui comincia poi la seconda parte di questa introduzione, che è la dedica agli Estensi. Come in tutte le introduzioni dei poemi, c'è una presentazione dell'argomento, che abbiamo visto qual è, l'argomento cavalleresco. Poi c'è una invocazione. In questo caso è scherzosa: lui invoca Alessandra Benucci di lasciarlo un momento in pace in modo che possa scrivere il suo poema. E poi c'è questa terza parte, tipica sempre, che è la dedica. La dedica ai benefattori, ai suoi mecenati, che sono gli Estensi. In particolare, poi, anche qui diventa scherzosa la dedica ad Ippolito d'Este, perché dice...

“Piacciavi, generosa Erculea prole,  
ornamento e splendor del secol nostro,  
Ippolito, aggradir questo che vuole  
e darvi sol può l'umil servo vostro.”

O Ippolito, accettiate l'unico dono che vi può dare il servo umile e vostro...

“Quel ch'io vi debbo, posso di parole  
pagare in parte e d'opera d'inchiostro;  
né che poco io vi dia da imputar sono,  
che quanto io posso dar, tutto vi dono.”

Qui Ariosto finge modestia. Dice: “Io non posso darvi ricchezze, tutto quello che voi mi potete dare; io vi posso dare soltanto opere di penna, d'inchiostro, queste piccole cose, però vi do tutto quello che vi posso dare”. In realtà Ariosto, mentre si professa umile, è di una superbia straordinaria, come tutti i grandi. Si potranno professare umili, ma hanno una grande autostima. Senza la grande autostima non esiste la grande letteratura, la grande persona. Ariosto ha una grande autostima, sa benissimo che l'opera che lui sta donando a Ippolito d'Este è un'opera immortale; e lui, attraverso la citazione che fa di Ippolito nella sua opera immortale, renderà immortale lo stesso Ippolito d'Este. Quindi sa benissimo che non gli sta dando poco, ma gli sta dando più, molto di più di quanto non meriti il cardinale, ma finge di non saperlo. E in fondo chi ci fa la brutta figura è proprio Ippolito d'Este, che è un tale cane, è un tale rozzo (naturalmente gonfiando ed esagerando le cose) che non è nemmeno riuscito a capire le sue virtù, tanto che, in un'altra satira, Ariosto dice: “di poeta cavallar mi feo”. Ippolito mi fece, da poeta che ero, cavallaro. Cioè lo doveva seguire a cavallo in tutte le sue spedizioni, compresa quella in Ungheria, alla quale non andò. E dice anche che lo aveva messo a fare lo scrivano, invece che il poeta, cioè a registrare i conti e le note dell'amministrazione di tutte le attività della corte. Insomma aveva l'impressione di essere spreco nella corte di Ferrara. Poi, per quanto riguarda la sua vita, sappiamo che passerà al servizio dell'altro estense, Alfonso. Con lui starà meglio, perché Alfonso, lo dirà sempre in una satira, aveva un pregio soprattutto, che non viaggiava molto; e quindi questo gli consentiva di stare molto più spesso vicino alla sua amata Alessandra Benucci.

Il seguito del poema ci presenta intanto la situazione per cui gli estensi dovranno essere contenti perché lui parlerà di Ruggero e da Ruggero e Bradamante discenderanno gli Estensi. Un po' sta imitando la situazione virgiliana dell'Eneide, quando si parla di Iulo, figlio di Enea, che genererà la gens iulia, da cui discenderà lo stesso Augusto: E quindi Ariosto in questo si rifà ai grandi poemi dell'antichità...

“Voi sentirete fra i più degni eroi,  
che nominar con laude m'apparecchio,  
ricordar quel Ruggier, che fu di voi  
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.  
L'alto valore e' chiari gesti suoi  
vi farò udir, se voi mi date orecchio,  
e vostri alti pensieri cedino un poco,  
sì che tra lor miei versi abbiano loco.”

Poi c'è questo straordinario passo che riguarda la “Fuga di Angelica”.

“Orlando, che gran tempo innamorato  
fu de la bella Angelica, e per lei  
in India, in Media, in Tartaria lasciato  
avea infiniti ed immortal trofei,  
in Ponente con essa era tornato,  
dove sotto i gran monti Pirenei  
con la gente di Francia e de Lamagna  
re Carlo era attendato alla campagna,

per far al re Marsilio e al re Agramante  
battersi ancor del folle ardir la guancia,  
d'aver condotto, l'un, d'Africa quante  
genti erano atte a portar spada e lancia;  
l'altro, d'aver spinta la Spagna inante  
a destruzion del bel regno di Francia.  
E così Orlando arrivò quivi a punto:  
ma tosto si pentì d'esservi giunto:”

La prima considerazione. Orlando ha preso Angelica, è venuto dall'oriente in occidente, convinto di potervi conservare meglio Angelica, perché in oriente poteva perderla, ma, ecco l'ironia di Ariosto, è arrivato in un punto, in occidente, dove proprio rischia di perderla. In questo, Ariosto presenta una costante del suo poema. La vita è piena di imprevisti. Quando noi desideriamo una cosa non la otteniamo, ci arriva davanti quando noi non la cerchiamo. E così in genere tutto quello che noi desideriamo che accada, morbosamente e accanitamente desideriamo, poi non si verifica, se non per caso. Quindi è meglio lasciar fluire la vita così come va, senza accanirci troppo, senza indirizzarla eccessivamente. Infatti dice...

“Che vi fu tolta la sua donna poi:  
ecco il giudizio uman come spesso erra!  
Quella che dagli esperi ai liti eoi  
avea difesa con sì lunga guerra,  
or tolta gli è fra tanti amici suoi,  
senza spada adoprar, ne la sua terra.  
Il savio imperator, ch'estinguer volse  
un grave incendio, fu che gli la tolse.”

Cioè chi gliela tolse fu re Carlo, ma non perché si fosse innamorato di Angelica, ma perché ha visto che tutti i cavalieri cristiani si sono innamorati di Angelica e invece di pensare a combattere pensano a conquistarla. Allora cosa pensa di fare Carlo? “Prendo Angelica, la metto in un padiglione, la affido al conte di Maganza e sarà trofeo di chi meglio si distinguerà in battaglia oggi”. Questa è la promessa di Carlo. E così si risolve il problema. Tutti vanno a impegnarsi bene in battaglia per conquistare Angelica. Senonché cosa succede? che in quel giorno i Saraceni sconfiggono i Cristiani e questi sono tutti sbandati e nessuno fa più guardia al padiglione dove è protetta Angelica. E Angelica approfitta della mancanza di sorveglianza per salire su un cavallo e darsi alla fuga...

(segue filmato dall'Orlando furioso di Ronconi, con l'incontro fra Rinaldo e Angelica)

“Indosso la corazza, l'elmo in testa,  
la spada al fianco, e in braccio avea lo scudo;  
e più leggiere correa per la foresta,  
ch'al pallio rosso il villan mezzo ignudo.  
Timida pastorella mai si presta  
non volse piede inanzi a serpe crudo,  
come Angelica tosto il freno torse,  
che del guerrier, ch'a piè venìa, s'accorse.”

Angelica è in fuga nella selva e vede venire incontro a sé uno che corre a piedi...

“Era costui quel paladin gagliardo,  
figliuol d'Amon, signor di Montalbano,  
a cui pur dianzi il suo destrier Baiardo  
per strano caso uscito era di mano.  
Come alla donna egli drizzò lo sguardo,  
riconobbe, quantunque di lontano,  
l'angelico sembante e quel bel volto  
ch'all'amorose reti il tenea involto.”

Situazione. Angelica in fuga incontra per caso Rinaldo che sta inseguendo il suo cavallo. In questo momento Rinaldo non sta cercando Angelica e Angelica non sta cercando Rinaldo, ma si incontrano: Rinaldo mentre cerca il cavallo trova Angelica, che pure è il suo oggetto del desiderio. E così è la vita, vuole dire Ariosto. Quando non cerchiamo la cosa la troviamo, quando la cerchiamo non la troviamo mai. E un po' quello che dicevamo quest'anno in classe quinta (voi ora siete in quinta) con la “Madeleine” di Proust, vi ricordate? Cercava di ricordare, impegnava la memoria volontaria, non riusciva; e poi quando è che scatta la memoria? Involontariamente, quando non ci si pensa, quando bagnando nel tè la madeleine si costruiscono intorno a quest'oggetto tutti i ricordi, il passato...Abbiamo fatto un lancio verso la quinta, la classe che frequentano i nostri ragazzi, mentre Barbara è all'università e proprio ieri ha preso un trenta in...

BARBARA: Storia e antichità greche.

Riprendiamo. Rinaldo lascia l'inseguimento di Baiardo e si mette all'inseguimento di Angelica, che fugge. Angelica fugge sempre, è l'oggetto del desiderio. E' un simbolo. Tutto quello che desideriamo ogni giorno fugge davanti a noi e noi dobbiamo cercare di raggiungerlo...

“La donna il palafreno a dietro volta,  
e per la selva a tutta briglia il caccia;

né per la rara più che per la folta,  
la più sicura e miglior via procaccia:  
ma pallida, tremando, e di sé tolta,  
lascia cura al destrier che la via faccia.  
Di sù di giù, ne l'alta selva fiera  
tanto girò, che venne a una riviera.

Su la riviera Ferraù trovosse  
di sudor pieno e tutto polveroso.  
Da la battaglia dianzi lo rimosse  
un gran disio di bere e di riposo;  
e poi, mal grado suo, quivi fermosse,  
perché, de l'acqua ingordo e frettoloso,  
l'elmo nel fiume si lasciò cadere,  
né l'avea potuto anco riavere.”

Situazione. Angelica prima ha incontrato Rinaldo, mentre Rinaldo non cercava lei ma Baiardo; adesso Angelica, in fuga da Rinaldo, incontra Ferraù, un altro cavaliere che potrebbe tendere a lei, un pagano; Ferraù, a sua volta, come Rinaldo prima, non sta cercando Angelica (teniamo presente che tutti i guerrieri sono innamorati di Angelica, anche i pagani), sta cercando il suo elmo, che è caduto nell'acqua mentre lui cercava di bere. Quindi doppia situazione casuale: si era fermato a quella fonte per bere, se non avesse avuto sete non si sarebbe fermato, non solo, ma a quella fonte di era fermato un po' di più perché per caso gli era caduto l'elmo nell'acqua. Se fosse stato meno tempo non avrebbe incontrato Angelica. Con questo Ariosto vuole dire sempre ai suoi cortigiani: guardate che la vita è completamente abbandonata al caso, casualmente incontriamo una persona. Anche Ferraù, appena vede Angelica, si distoglie dal pensiero dell'elmo e vuole Angelica. Ma arriva Rinaldo, i due si scontrano e Angelica approfitta per fuggire...

“Poi che s'affaticar gran pezzo invano  
dai guerrier per por l'un l'altro sotto,  
quando non meno era con l'arme in mano  
questo di quel, né quel di questo dotto;  
fu primiero il signor di Montalbano,  
ch'al cavallier di Spagna fece motto,  
sì come quel ch'ha nel cuor tanto fuoco,  
che tutto n'arde e non ritrova loco.

Disse al pagan: - Me sol creduto avrai,  
e pur avrai te meco ancora offeso:  
se questo avvien perché i fulgenti rai  
del nuovo sol t'abbino il petto acceso,  
di farmi qui tardar che guadagno hai?  
che quando ancor tu m'abbi morto o preso,  
non però tua la bella donna fia;  
che, mentre noi tardiam, se ne va via.

I due si fermano, si rendono conto che intanto il loro oggetto del desiderio se ne va via e pensano di raggiungerla per poi disputarsela. Con questo Ariosto vuol dire che spesso quando si litiga non si ottiene nulla. Quanto lo vorrei ricordare ai nostri contemporanei, specie in un periodo di crisi come il nostro. Pensare più ai fatti privati che all'utilità pubblica! Ma questo rimane il mio "Orlando furioso" per i miei contemporanei, cioè parlare in metafora attraverso le nostre lezioni. Tornando a noi, i due si mettono d'accordo per inseguire Angelica. C'è un particolare, a questo proposito. Ferrau è a cavallo e quando deve scontrarsi con Rinaldo, che è a piedi, scende da cavallo, perché lo deve affrontare ad armi pari. Un'altra cosa che insegna molto agli uomini del nostro tempo. Siamo in un'epoca di sciacalli, in cui si approfitta di una posizione di vantaggio per prenderci le nostre vendette e non affrontiamo mai ad armi pari il nostro rivale. Ripensiamo al "Gattopardo" di Tomasi di Lampedusa, quello che parlava di gattopardi come lui e degli altri che chiamava sciacalli, le iene, i personaggi del nuovo tempo. Concludendo, questi sono uomini leali, quindi uno smonta da cavallo per affrontare l'altro e, quando finalmente hanno deciso di tornare alla ragione e di seguire Angelica, salgono sullo stesso cavallo tutti e due e inseguono Angelica. Ma Angelica, nella sua corsa sfrenata, arriva a un bivio e i due devono dividere le loro strade. Chi avrà la fortuna di raggiungerla avrà il premio.

Come vedete, apparentemente abbiamo parlato della fuga di Angelica, apparentemente abbiamo parlato di Orlando. Nella realtà abbiamo parlato della nostra vita. E l'"Orlando furioso" per Ariosto è la metafora della vita trasmessa ai cortigiani, quando meno se lo aspettano, come meno se lo aspettano. Come voi studenti. Credete di studiare letteratura, con un professore che cerca di darvi un insegnamento di vita, ma in realtà voi state studiando vita. E arriverci alla prossima lezione, insieme con l'alunna finta e gli alunni veri: Barbara, Lorenzo e Daniela.

## SEDICESIMA LEZIONE

### ARIOSTO, ORLANDO FURIOSO: LA PAZZIA DI ORLANDO

Siamo alla sedicesima lezione di Antologia, Pagine della nostra letteratura, sempre con Barbara come alunna, e stiamo leggendo Ariosto. L'altra volta avevamo parlato del Proemio dell'"Orlando furioso", avevamo stabilito come in questo poema Ariosto avesse un suo interlocutore nel mondo della corte, al quale raccontava storie di antichi cavalieri, ma in realtà raccontava qualcosa che fosse utile per affrontare la vita di tutti i giorni. Descriveva la vita con le sue aspirazioni, i suoi sogni e la necessità di controllare le passioni, le emozioni, per non farsi prendere dagli avvenimenti. E poi abbiamo anche insistito già una volta, e possiamo riprendere questo ragionamento, sul superiore equilibrio che Ariosto impersona, che è tipico della società rinascimentale. Quell'equilibrio che per esempio in Leonardo è rappresentato dall'uomo vitruviano, l'uomo del canone di proporzioni, preso appunto dall'antico esempio di architettura e scultura del mondo classico, Vitruvio, che poi ricalcava il modello di Policleteo, del Doriforo, della figura come canone, come sistema di proporzioni che andavano rispettate. Ecco, il rinascimento è fatto di proporzioni, di equilibrio, di prospettiva anche: si studia molto la linea nello spazio. E infatti abbiamo quadri interessanti nel rinascimento, tra i quali il più significativo, di solito riportato, è quello di Raffaello, lo "Sposalizio della vergine". E poi abbiamo, proprio come rappresentazione stretta dell'equilibrio rinascimentale, la Cupola di Brunelleschi, in cui le pietre si mantengono con un gioco di contrappesi e fanno sì, così disposte, che la volta non crolli. Infatti questa idea dell'unità nella diversità, dell'uno nel molteplice, è un'idea che viene dalla filosofia platonica. In quell'epoca il circolo neoplatonico di Marsilio Ficino funzionava già nella Firenze del Magnifico e poi i suoi riverberi ci sarebbero stati anche nel primo Cinquecento. E questa idea dell'equilibrio in filosofia ritornava nelle arti figurative, anche nella "Primavera" di Botticelli, che era di questo periodo, con questa figura che impersona la primavera, che è inserita perfettamente nel paesaggio, nella natura, un equilibrio inteso come rapporto fra l'uomo e il suo mondo, come sereno rapporto fra l'uomo e un mondo nel quale ci si ritrova, senza scompensi.

Avevamo anche ricordato, a proposito di Ariosto, che la sua è un'immagine di uomo che non trova mai scompensi, che non perde mai la calma. Ma nella realtà circostante Ariosto è invece costretto a verificare atteggiamenti che non corrispondono a questa linea ideale. Tra l'altro nello stesso periodo, sempre in una visione di equilibrio generale, lo stesso Raffaello aveva disegnato la "Scuola di Atene", che era una scuola che rappresentava tre grandi filosofi in mezzo ad altri, cioè Aristotele, Platone e Socrate. Stabilito dunque che l'equilibrio è la dominante dell'epoca, che Ariosto non ritrova nei contemporanei, e anzi questa è la minaccia che produrrà con altre cose la crisi del rinascimento, andiamo a vedere come si arriva all'episodio famoso della pazzia di Orlando, quello in cui si descrive come Orlando, che è il più saggio dei cristiani, impazzisca di gelosia, perché Angelica lo ha lasciato per Medoro.

Si passa prima attraverso le vicende del mago Atlante, il castello di Atlante, dove questo mago raccoglie i cavalieri e li incanta, li inganna; e poi solo con difficoltà questi cavalieri riescono a sfuggire a questa grande illusione che Atlante crea per loro. Anzi, avremmo potuto farvi vedere tante immagini del film di Luca Ronconi, qualcuna la abbiamo recuperata nella lezione precedente con la rappresentazione della fuga di Angelica, in questo particolare lavoro di Ronconi, che è molto moderno, con i personaggi su cavalcature che sono in realtà dei giocattoli, che vengono mossi da macchine. Ma per lo stesso castello di Atlante ci sono illusioni create dalla fantasia architettonica e scenografica di Luca Ronconi: vi daremo ora altre immagini a commento della nostra lezione...

(filmato)

Nell'episodio della Pazzia di Orlando Ariosto ci presenta questa situazione...

“Lo strano corso che tenne il cavallo  
del Saracin (Mandricardo) pel bosco senza via,  
fece ch'Orlando andò duo giorni in fallo,  
né lo trovò, né poté averne spia.  
Giunse ad un rivo che pareva cristallo,  
ne le cui sponde un bel pratel fioria,  
di nativo color vago e dipinto,  
e di molti e belli arbori distinto.

Il merigge facea grato l'orezzo (l'ombra)  
al duro armento ed al pastore ignudo;  
sì che né Orlando sentia alcun ribrezzo,  
che la corazza avea, l'elmo e lo scudo.”

Se l'ombra è gradita al pastore che è nudo, figuriamoci a Orlando che in quel caldo di mezzogiorno era vestito con una corazza pesante...

“Quivi egli entrò per riposarvi in mezzo;  
e v'ebbe travaglioso albergo e crudo,  
e più che dir si possa empio soggiorno,  
quell'infelice e sfortunato giorno.”

Il solito Ariosto, che ci dice che quando vogliamo fare una cosa poi ne troviamo un'altra. La vita è piena di sorprese. E' entrato lì per gradire l'ombra e trova qualcosa che non si aspettava, invece che positivo, negativo. Infatti...

“Volgendosi ivi intorno, vide scritti  
molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.  
Tosto che fermi v'ebbe gli occhi e fitti,  
fu certo esser di man de la sua diva.  
Questo era un di quei lochi già descritti,  
ove sovente con Medor veniva  
da casa del pastore indi vicina  
la bella donna del Catai regina.

Angelica e Medor con cento nodi  
legati insieme, e in cento lochi vede.  
Quante lettere son, tanti son chiodi  
coi quali Amore il cor gli punge e fiede.  
Va col pensier cercando in mille modi  
non creder quel ch'al suo dispetto crede:  
ch'altra Angelica sia, creder si sforza,  
ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza.”

La prima reazione di Orlando è quella di immaginare che l'Angelica lì nominata non sia la sua. E' il primo inganno che opera nei suoi confronti per non soffrire...

“Poi dice: - Conosco io pur queste note:  
di tal'io n'ho tante vedute e lette.  
Finger questo Medoro ella si puote:  
forse ch'a me questo cognome mette. –“

La seconda illusione è che sì, lei è angelica, perché la grafia è la sua, però il Medoro di cui lei parla potrebbe essere lui stesso: cioè Angelica, per non far sapere il suo vero amore per Orlando, potrebbe averlo nominato come Medoro...

“Con tali opinion dal ver remote  
usando fraude a sé medesmo, stette  
ne la speranza il malcontento Orlando,  
che si seppe a se stesso ir procacciando.”

Cerca di resistere con quella speranza che si è procurato da solo, con le illusioni...

“Ma sempre più raccende e più rinuova,  
quanto spenger più cerca, il rio sospetto:  
come l'incauto augel che si ritrova  
in ragna o in visco aver dato di petto,  
quanto più batte l'ale e più si prova  
di disbrigar, più vi si lega stretto.”

Gli capita quello che succede all'uccellino che finisce nel panierino del cacciatore, che quanto più sbatte le ali tanto più si invischia nella rete. Quanto più Orlando cerca di battere le ali, cioè di liberarsi di questa idea che Angelica lo abbia tradito, tanto più gli è chiara la cosa...

“Orlando viene ove s'incurva il monte  
a guisa d'arco in su la chiara fonte.

Aveano in su l'entrata il luogo adorno  
coi piedi storti edere e viti erranti.  
Quivi soleano al più cocente giorno  
stare abbracciati i duo felici amanti.  
V'aveano i nomi lor dentro e d'intorno,  
più che in altro dei luoghi circostanti,  
scritti, qual con carbone e qual con gesso,  
e qual con punte di coltelli impresso.”

Ancora i loro nomi, Angelica, Medoro, incisi nella pietra o graffiati col carbone o con il gesso...

“Il mesto conte a piè quivi discese;  
e vide in su l'entrata de la grotta

parole assai, che di sua man distese  
Medoro avea, che parean scritte allotta.”

Scherza Ariosto: sembravano scritte allora, tanto erano evidenti...

“Del gran piacer che ne la grotta prese,  
questa sentenza in versi avea ridotta.”

Aveva sintetizzato in versi il piacere che aveva provato nella grotta...

“Che fosse culta in suo linguaggio io penso;  
ed era ne la nostra tale il senso:”

Li aveva scritti in arabo, quei versi, e nella nostra lingua il significato era questo...

“- Liete piante, verdi erbe, limpide acque,  
spelunca opaca e di fredde ombre grata,  
dove la bella Angelica che nacque  
di Galafron, da molti invano amata,  
spesso ne le mie braccia nuda giacque;  
de la commodità che qui m'è data,  
io povero Medor ricompensarvi  
d'altro non posso, che d'ognor lodarvi:”

Loda questi luoghi che gli hanno consentito di amare Angelica, nata da Galafrone, che quindi deve essere per forza la Angelica di Orlando: gli smonta anche quell'illusione...

“e di pregare ogni signore amante,  
e cavalieri e damigelle, e ognuna  
persona, o paesana o viandante,  
che qui sua volontà meni o Fortuna;  
ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante  
dica: benigno abbiate e sole e luna,  
e de le ninfe il coro, che proveggia  
che non conduca a voi pastor mai greggia. –“

Si rivolge ai luoghi in cui ha amato Angelica e dice: o luoghi bellissimi, provvedete sempre, con me e con altri, che non arrivi, mentre si è impegnati nell'amore, un pastore o un gregge a disturbarvi...

“Era scritto in arabico, che 'l conte  
intendea così ben come latino:  
fra molte lingue e molte ch'avea pronte,  
prontissima avea quella il paladino;  
e gli schivò più volte e danni ed onte,  
che si trovò tra il popul saracino:

Orlando conosceva tutte le lingue, conosceva l'arabo. Questo gli era servito molto nel passato, sia per le traduzioni che per gli accordi con i nemici. Ma adesso...

“ma non si vanti, se già n'ebbe frutto;  
ch'un danno or n'ha, che può scontargli il tutto.

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto  
quello infelice, e pur cercando invano  
che non vi fosse quel che v'era scritto;  
e sempre lo vedea più chiaro e piano:  
ed ogni volta in mezzo il petto afflitto  
stringersi il cor sentia con fredda mano.”

Lo legge, lo rilegge, per credere che non sia, ma è...

“Rimase al fin con gli occhi e con la mente  
fissi nel sasso, al sasso indifferente.”

Orlando sta entrando nella follia...

(filmato di Ronconi)

“Fu allora per uscir del sentimento  
sì tutto in preda del dolor si lassa.  
Credete a chi n'ha fatto esperimento,  
che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.  
Caduto gli era sopra il petto il mento,  
la fronte priva di baldanza e bassa;  
né poté aver (che 'l duol l'occupò tanto)  
alle querele voce, o umore al pianto.

L'impetuosa doglia entro rimase,  
che volea tutta uscir con troppa fretta.  
Così veggian restar l'acqua nel vase,  
che largo il ventre e la bocca abbia stretta;  
che nel voltar che si fa in su la base,  
l'umor che vorria uscir, tanto s'affretta,  
e ne l'angusta via tanto s'intrica,  
ch'a goccia a goccia fuore esce a fatica.”

Come nell'otre pieno d'acqua che giriamo non esce quest'acqua se non a goccia a goccia dall'imboccatura stretta, così accade per Orlando, che è tanto pieno di voglia di piangere, di lacrime, che le lacrime non riescono a venir fuori...

“Poi ritorna in sé alquanto, e pensa come  
possa esser che non sia la cosa vera:

che voglia alcun così infamare il nome  
de la sua donna e crede e brama e spera,  
o gravar lui d'insopportabil some  
tanto di gelosia, che se ne pera;  
ed abbia quel, sia chi si voglia stato,  
molto la man di lei bene imitato.”

Non si rassegna Orlando. Vuole immaginare che quello che parla sia uno che lo voglia infamare e lo voglia fare ammalare di gelosia, fingendo di essere stato con Angelica; a quel punto però rimane il fatto che abbia visto la grafia di Angelica e allora immagina che anche la grafia di Angelica sia stata ben imitata da questo lestofante che vuole togliergli la serenità...

“In così poca, in così debol speme  
sveglia gli spiriti e gli rifranca un poco;  
indi al suo Briigliadoro il dosso preme,  
dando già il sole alla sorella loco.  
Non molto va, che da le vie supreme  
dei tetti uscir vede il vapor del fuoco,  
sente cani abbaiar, muggiare armento:  
viene alla villa, e piglia alloggiamento.”

Va proprio nella villa in cui Angelica ha curato il suo Medoro, nella casa del pastore. Ricordo che Medoro era rimasto ferito in battaglia, l'amico Cloridano era andato in suo aiuto, era morto per aiutarlo e poi Angelica aveva trovato Medoro ferito e lo aveva curato nella casa del pastore...

“Languido smonta, e lascia Briigliadoro  
a un discreto garzon che n'abbia cura;  
altri il disarmo, altri gli sproni d'oro  
gli leva, altri a forbir va l'armatura.  
Era questa la casa ove Medoro  
giacque ferito, e v'ebbe alta avventura.  
Corcarsi Orlando e non cenar domanda,  
di dolor sazio e non d'altra vivanda.

Quanto più cerca ritrovar quiete,  
tanto ritrova più travaglio e pena;  
che de l'odiato scritto ogni parete,  
ogni uscio, ogni finestra vede piena.  
Chieder ne vuol: poi tien le labra chete;  
che teme non si far troppo serena,  
troppo chiara la cosa che di nebbia  
cerca offuscar, perché men nuocer debbia.”

Cerca di mantenere nella nebbia tutto, non vuole vedere, non vuole sapere...

“Poco gli giova usar fraude a se stesso;

che senza domandarne, è chi ne parla.  
Il pastor che lo vede così oppresso  
da sua tristizia, e che voria levarla,  
l'istoria nota a sé, che dicea spesso  
di quei duo amanti a chi volea ascoltarla,  
ch'a molti dilettevole fu a udire,  
gl'incominciò senza rispetto a dire:

come esso a prieghi d'Angelica bella  
portato avea Medoro alla sua villa,  
ch'era ferito gravemente; e ch'ella  
curò la piaga, e in pochi dì guarilla:  
ma che nel cor d'una maggior di quella  
lei ferì Amor; e di poca scintilla  
l'accese tanto e sì cocente fuoco,  
che n'ardea tutta, e non trovava loco:

e senza aver rispetto ch'ella fusse  
figlia del maggior re ch'abbia il Levante,  
da troppo amor costretta si condusse  
a farsi moglie d'un povero fante.  
All'ultimo l'istoria si ridusse,  
che 'l pastor fe' portar la gemma inante,  
ch'alla sua dipartenza, per mercede  
del buono albergo, Angelica gli diede.

(filmato di Ronconi)

Per dare maggiore effetto alla sua storia fa portare l'anello che Angelica gli ha dato per compenso. Era l'anello che Orlando aveva regalato ad Angelica. E qui maturerà la follia di Orlando, di cui leggeremo nella prossima lezione. Questo canto lo stiamo leggendo in buona parte, ma proprio per darvi l'idea dell'ariosità, della spazialità, della grandezza rappresentativa dell'"Orlando furioso", che sembra essere un'opera come la definisce De Sanctis...

Legge Barbara: "Non è credente e non è scettico, è indifferente...non è dunque il sentimento della natura, come non è il sentimento della patria, della famiglia, dell'umanità e neppure dell'amore, dell'onore. Questo mondo dove non è alcuna serietà di vita interiore è, dal punto di vista della vita reale, uno scherzo."

Ariosto sembra essere uno che scherza sempre. Poema dell'evasione, Ma vediamo cosa dice Lanfranco Caretti, che non è d'accordo con De Sanctis...

Legge Barbara: "La vera materia del Furioso non è costituita dalle antiche istituzioni cavalleresche, ma propriamente da quella moderna concezione della vita e dell'uomo che in ogni pagina del poema è presente e liberamente celebrata. Ariosto non è affatto indifferente alla propria materia, ma partecipa ad essa con tutto il suo impegno, trasformando così il poema cavalleresco in romanzo contemporaneo, nel romanzo cioè delle passioni e delle aspirazioni degli uomini del suo tempo."

Infatti possiamo condividere il giudizio di Caretti e non accettare la limitazione di De Sanctis, che era uno che nell'Ottocento amava gli uomini molto impegnati nel campo politico, perché siamo nell'epoca del Risorgimento, quando l'impegno politico del letterato è utile per la maturazione di una nazione. Apprezziamo per esempio che Cervantes ha letto moltissimo l'Orlando furioso di Ariosto e dice lui stesso che il tema della follia, di cui abbiamo parlato e che è in Don Chisciotte, lo ha maturato e lo ha sviluppato ispirandosi allo stesso Ariosto. Voltaire ne ha dato questo giudizio...

Legge Barbara: "Questo poema è insieme l'Odissea, l'Iliade e il Don Chisciotte."

E ancora vediamo cosa dice di lui Camillo Pellegrino nel 1583...

Legge Barbara: "Camillo Pellegrino paragonò il poema ariostesco a un palazzo falso di modello ma fornito di superbissime sale, di camere, di logge, di finestre fregiate ed adorne in apparenza di marmi africani e greci e ricco per tutto d'oro e d'azzurro, capace di dilettere appieno i semplici e i non intendenti, mentre i maestri e i professori di quell'arte, scorgendo in esso il falso e non veri ornamenti e ricchezze, meno soddisfatti ne resteranno."

Quindi questo Pellegrino del Cinquecento dà anche lui un giudizio negativo come quello di De Sanctis e dice praticamente che il poema del Furioso è come un palazzo Kitsch, che piace a quelli che non ne capiscono niente di architettura e si fanno così abbindolare dai colori, dalle fantasie romantiche, dalle fantasie stilistiche; un palazzo che non vale niente per gli esperti ma per gli sprovveduti, la gentarella insomma, può apparire bello. Ma Voltaire, lo abbiamo già visto, addirittura lo paragona ai grandi. E poi ancora abbiamo Foscolo...

Legge Barbara: "L'Ariosto ci padroneggia ognor più tra per la sospensione nella quale ci tiene una serie tanto varia di casi e per la confusione che questi producono nella memoria. Nell'istante medesimo che la narrazione di un'avventura ci scorre innanzi come un torrente, questo diventa secco ad un tratto e subito dopo udiamo il mormorio di ruscelli di cui avevamo smarrito il corso, desiderando pur sempre di tornare a trovarli."

Foscolo è stato un grande critico letterario e nelle sue pagine critiche londinesi, nell'ultima parte della sua vita, parla appunto della capacità costruttiva (contro quelle questioni di prima sul palazzo) di Ariosto. Dice che nel momento in cui sembra che tutto si smonti tutto si rimonta e si ricostruisce nell'unità: è quell'unità nel molteplice di cui parlavamo prima. Ma sentiamo cosa dice Hegel...

Legge Barbara: "Il filosofo tedesco Hegel, nella sua poderosa estetica, apprezzò il modo in cui le situazioni si realizzano, introducono straordinari intrecci e conflitti all'inizio, si interrompono, si intessono di nuovo, si spezzano, infine si risolvono inaspettatamente."

Il giudizio di Hegel, come vedete, è vicino a quello di Foscolo. E torniamo ancora a Caretti e a come descrive l'armonia che è nel Furioso...

Legge Barbara: "Lanfranco Caretti ha sottolineato il carattere tipicamente rinascimentale dell'armonia ariostesca. "L'unità che il Furioso riflette fedelmente in sé è tutt'altra cosa dall'unità di tipo medievale, immobile e con un centro fisso e stabilito. E' proprio l'opposto, un'unità dinamica risultante dalla serie

infinita dei moti della vita universale, compresenti nella loro totalità nell'intelletto dello scrittore, che li abbraccia e li rappresenta nei loro rapporti sempre diversi e inesauribili."

Unità dinamica la definisce. E poi ancora abbiamo il nostro autore più vicino ad Ariosto, Italo Calvino...

Legge Barbara: "L'Orlando furioso è prima di tutto il poema del movimento, in cui il piacere della rapidità dell'azione si mescola subito col senso di larghezza della disponibilità dello spazio e del tempo; un universo a sé, in cui si può viaggiare in lungo e in largo, entrare e uscire, perdersi."

Infatti questo cerca di rappresentare anche Luca Ronconi nel suo sceneggiato. Sentiamo ora Benedetto Croce...

Legge Barbara: "Si direbbe l'ironia dell'Ariosto simile all'occhio di dio che guarda il muoversi della creazione, di tutta la creazione, amandola alla pari, nel bene e nel male, nel grandissimo e nel piccolissimo, nell'uomo e nel granello di sabbia, perché tutta l'ha fatta lui e non cogliendo in essa che il moto stesso, l'eterna dialettica e il ritmo e l'armonia."

Croce, come vedete, parla di ironia come unità del Furioso: la superiore visione del poeta, che riesce a scherzare, a sorridere della vita che sta rappresentando nel Furioso. In altri luoghi altri critici, lo stesso Caretti, diranno che in fondo Ariosto descrive in ogni personaggio una psicologia, anche semplificata, però è l'insieme delle diverse psicologie che fa la varietà della psicologia dell'uomo e la varietà della vita. Quindi quest'opera è come un grande affresco dell'esistenza dell'uomo.

Abbiamo comunque chiuso questa prima parte del canto che parla della pazzia di Orlando con giudizi critici fra i più noti sull'Orlando furioso, per ambientare bene nel panorama della nostra letteratura, e della letteratura mondiale, la posizione di questo grande autore. Ci vediamo alla prossima lezione.

## DICIASSETTESIMA LEZIONE

ARIOSTO, ORLANDO FURIOSO: PAZZIA DI ORLANDO (SECONDA PARTE), ASTOLFO SULLA LUNA

Diciassettesima lezione di Antologia. Con me Barbara, che impegneremo nella lettura della seconda parte dell'episodio della pazzia di Orlando. Eravamo arrivati al punto in cui il pastore, che ha raccontato la storia d'amore tra Medoro e Angelica, ha fatto vedere l'anello che Angelica aveva avuto in dono da Orlando e che la donna aveva regalato allo stesso pastore per ricompensa dell'ospitalità agli amanti. Ricordo che la cosa che fa impazzire Orlando è anche il fatto che Angelica si sia innamorata di un semplice fante e non di un cavaliere del suo livello. Leggiamo...

(legge Barbara)

“Questa conclusion fu la secure  
che 'l capo a un colpo gli levò dal collo,  
poi che d'innumerabil battiture  
si vide il manigoldo Amor satollo.  
Celar si studia Orlando il duolo; e pure  
quel gli fa forza, e male asconder pòllo:  
per lacrime e suspir da bocca e d'occhi  
convien, voglia o non voglia, al fin che scocchi.

Poi ch'allargare il freno al dolor puote  
(che resta solo e senza altrui rispetto),  
giù dagli occhi rigando per le gote  
sparge un fiume di lacrime sul petto:  
sospira e geme, e va con spesse ruote  
di qua di là tutto cercando il letto;  
e più duro ch'un sasso, e più pungente  
che se fosse d'urtica, se lo sente.

In tanto aspro travaglio gli soccorre  
che nel medesimo letto in che giaceva,  
l'ingrata donna venutasi a porre  
col suo drudo più volte esser doveva.”

E' come se Orlando saltasse su questo letto perché su questo letto sul quale si sta agitando sono stati Angelica e Medoro; vuole evitare quasi il contatto...

“Non altrimenti or quella piuma abborre,  
né con minor prestezza se ne leva,  
che de l'erba il villan che s'era messo  
per chiuder gli occhi, e vegga il serpe appresso.”

Scappa dal letto come il villano quando vede un serpente...

“Quel letto, quella casa, quel pastore  
immantinente in tant'odio gli casca,  
che senza aspettar luna, o che l'albore  
che va dinanzi al nuovo giorno nasca,  
piglia l'arme e il destriero, ed esce fuore  
per mezzo il bosco alla più oscura frasca;  
e quando poi gli è aviso d'esser solo,  
con gridi ed urli apre le porte al duolo.”

Finalmente è solo e questa volta (avete visto, nella lezione precedente, che Orlando non riusciva nemmeno a piangere, anzi era rimasto fermo, muto davanti al sasso) può dare libero sfogo al dolore...

“Di pianger mai, mai di gridar non resta;  
né la notte né 'l dì si dà mai pace.  
Fugge cittadi e borghi, e alla foresta  
sul terren duro al discoperto giace.  
Di sé si meraviglia ch'abbia in testa  
una fontana d'acqua sì vivace,  
e come sospirar possa mai tanto;  
e spesso dice a sé così nel pianto:”

(legge il professore)

“- Queste non son più lacrime, che fuore  
stillo dagli occhi con sì larga vena.  
Non suppliron le lacrime al dolore:  
finir, ch'a mezzo era il dolore a pena.  
Dal fuoco spinto ora il vitale umore  
fugge per quella via ch'agli occhi mena;  
ed è quel che si versa, e trarrà insieme  
e 'l dolore e la vita all'ore estreme.”

Quello che sta uscendo da lui non sono le lacrime ma il suo umore vitale, cioè la sua vita...

“Questi ch'indizio fan del mio tormento,  
sospir non sono, né i sospir sono tali.  
Quelli han triegua talora; io mai non sento  
che 'l petto mio men la sua pena esali.  
Amor che m'arde il cor, fa questo vento,  
mentre dibatte intorno al fuoco l'ali.  
Amor, con che miracolo lo fai,  
che 'n fuoco il tenghi, e nol consumi mai?”

Non sono sospiri, ma è vento che fa l'amore per attizzare il sentimento nel cuore...

“Non son, non sono io quel che paio in viso:

quel ch'era Orlando è morto ed è sotterra;  
la sua donna ingrattissima l'ha ucciso:  
sì, mancando di fé, gli ha fatto guerra.  
Io son lo spirto suo da lui diviso,  
ch'in questo inferno tormentandosi erra,  
acciò con l'ombra sia, che sola avanza,  
esempio a chi in Amor pone speranza. –“

io sono la mia ombra che va vagando sulla terra per ammonire gli altri innamorati a non seguire il mio destino...E per farvela breve, comincia a vagare nel bosco, a disperarsi, a buttare via le piastre, l'armatura, l'elmo, lo scudo, si denuda completamente e non mangia, non dorme per tre giorni e per tre notti...

“Qui riman l'elmo, e là riman lo scudo,  
lontan gli arnesi, e più lontan l'usbergo:  
l'arme sue tutte, in somma vi concludo,  
avean pel bosco differente albergo.  
E poi si squarciò i panni, e mostrò ignudo  
l'ispido ventre e tutto 'l petto e 'l tergo;  
e cominciò la gran follia, sì orrenda,  
che de la più non sarà mai ch'intenda.

“In tanta rabbia, in tanto furor venne,  
che rimase offuscato in ogni senso.  
Di tor la spada in man non gli sovenne;  
che fatte avria mirabil cose, penso.”

Ariosto scherza, è la sua famosa ironia. Non gli venne in mente di prendere in mano la spada, perché credo, dice Ariosto, che avrebbe compiuto delle grandi imprese, vista quella forza che aveva in quel momento che si sentiva pazzo...

“Ma né quella, né scure, né bipenne  
era bisogno al suo vigore immenso.  
Quivi fe' ben de le sue prove eccelse,  
ch'un alto pino al primo crollo svelse:

e svelse dopo il primo altri parecchi,  
come fosser finocchi, ebuli o aneti; (come fossero piante tenere)  
e fe' il simil di querce e d'olmi vecchi,  
di faggi e d'orni e d'illici e d'abeti.  
Quel ch'un ucellator che s'apparecchi  
il campo mondo, fa, per por le reti,  
dei giunchi e de le stoppie e de l'urtiche,  
facea de cerri e d'altre piante antiche.

Quello che il cacciatore fa per prepararsi il campo libero dei piccoli arbusti, che vuole togliere per ripulire e poter mettere la rete, lui lo faceva con le grandi piante, le querce, gli elci e cos' via...

“I pastor che sentito hanno il fracasso,  
lasciando il gregge sparso alla foresta,  
chi di qua, chi di là, tutti a gran passo  
vi vengono a veder che cosa è questa.”

E' un grande teatro quello che sta facendo Orlando...  
“Ma son giunto a quel segno il qual s'io passo  
vi potria la mia istoria esser molesta;  
ed io la vo' più tosto diferire,  
che v'abbia per lunghezza a fastidire.”

Immaginiamo Ariosto davanti alla sua corte: “Sono arrivato a quel punto che forse mi sono dilungato troppo (e in effetti si è dilungato) e la storia potrebbe infastidirvi, per cui la interrompo, non vado oltre”. Interrompiamo anche noi, richiamando sempre questa idea che nella pazzia di Orlando l'autore voglia rappresentare la follia degli uomini. E' un tema sul quale ritornerà, nello stesso periodo, qualche anno dopo, Erasmo da Rotterdam, che scriverà “L'elogio della follia”: un titolo ironico se pensiamo alla follia che lui condanna, cioè degli uomini che seguono appunto indirizzi sbagliati, e invece reale se intende l'altra follia che lui ritiene giusta, la piccola follia, quella creativa, che consente al saggio, al sapiente, di essere anche produttivo. Lo spiegheremo nelle prossime lezioni; comunque Erasmo ritiene che se il saggio è sempre razionale, non ha momenti diversi dalla razionalità, poi non riesce a rendere appunto produttore e operativo il suo sapere.

Dunque, la follia. E impazzito Orlando e bisogna recuperare il suo senno. Nell'immaginazione straordinaria, che però non è nemmeno di Ariosto, che riprende questo tema del ritrovamento sulla luna di ciò che si perde sulla terra da altri scrittori della sua epoca, appunto vediamo che il cugino di Orlando, Astolfo, va sulla luna a recuperare il senno di Orlando. Non solo il senno, ma tutte le cose che si perdono sulla terra si ritrovano sulla luna, un po' deformate, modificate. E diventa, questo canto di Ariosto, una sorta di rassegna degli errori compiuti dagli uomini del suo tempo. E quindi si può avvicinare questo passo dell'Orlando furioso a quell'Elogio della follia di Erasmo da Rotterdam, laddove appunto il grande umanista del Cinquecento passava in rassegna tutti gli errori, tutte le ingiustizie, tutte le insufficienze della società del suo tempo. Leggiamo di quando Astolfo e Giovanni vanno al regno della luna...

“Tutta la sfera varcano del fuoco,  
ed indi vanno al regno de la luna.  
Veggon per la più parte esser quel loco  
come un acciar che non ha macchia alcuna;  
e lo trovano uguale, o minor poco  
di ciò ch'in questo globo si raguna,  
in questo ultimo globo de la terra,  
mettendo il mar che la circonda e serra.

Quivi ebbe Astolfo doppia meraviglia:  
che quel paese appresso era sì grande,  
il quale a un picciol tondo rassimiglia  
a noi che lo miriam da queste bande;  
e ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia,

s'indi la terra e 'l mar ch'intorno spande,  
discerner vuol; che non avendo luce,  
l'imagin lor poco alta si conduce.

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne  
sono là su, che non son qui tra noi;  
altri piani, altre valli, altre montagne,  
c'han le cittadi, hanno i castelli suoi,  
con case de le quai mai le più magne  
non vide il paladin prima né poi:  
e vi sono ample e solitarie selve,  
ove le ninfe ognor cacciano belve.”

Vedete questa sottolineatura di “altro”: si trovano laghi, montagne, campagne eccetera, ma sono “altri”, cioè sono diversi, sono deformati...

“Non stette il duca a ricercar il tutto;  
che là non era asceto a quello effetto.  
Da l'apostolo santo fu condotto  
in un vallon fra due montagne istretto,  
ove mirabilmente era ridotto  
ciò che si perde o per nostro difetto,  
o per colpa di tempo o di Fortuna:  
ciò che si perde qui, là si raguna.”

Questa idea del viaggio sulla luna poi è un'idea che attraversa anche altre opere. Per esempio abbiamo Cyrano de Bergerac, che scrive “Gli Imperi e gli Stati del Sole e della Luna”, in cui immagina un viaggio utopico nel sole e uno sulla luna. Altri viaggi nel Cinquecento sono quelli che sono alla base di “Utopia” di Tommaso Moro, l'isola in cui c'è questa società ideale. Poi cominceranno altri viaggi fantastici raccontati nel Settecento, di Swift, Defoe, lo stesso Voltaire. Stiamo entrando in un campo, stiamo avviando un campo d'esame molto intrigante, quello dei viaggi fantastici. Comunque, si raduna in questo vallone tutto ciò che si perde sulla terra...

“Non pur di regni o di ricchezze parlo,  
in che la ruota instabile lavora (la ruota della fortuna);  
ma di quel ch'in poter di tor, di darlo  
non ha Fortuna, intender voglio ancora.”

Non voglio parlare di quelle cose che la fortuna ci dà, che si perdono finendo sulla luna, ma di quelle cose che noi ci procuriamo e poi si perdono sulla luna...

“Molta fama è là su, che, come tarlo,  
il tempo al lungo andar qua giù divora:”

La fama nel mondo viene divorata come da un tarlo, cioè la nostra notorietà si consuma con il passare del tempo: pian piano ci si dimentica di noi, anche se siamo stati grandi protagonisti. E Ariosto vuole ammonire

gli uomini del suo tempo anche su questo: non gloriatevi troppo del successo che avete, perché col passare del tempo si smorzerà e finirà nel vallone della luna...

“là su infiniti prieghi e voti stanno,  
che da noi peccatori a Dio si fanno.”

Anche le preghiere a Dio si perdono. C'è tanta umanità in questo rinascimento, dopo il medioevo, che continua a pregare, a fare voti di castità, di purezza, di santità, ma poi questi voti si perdono sulla luna, cioè tanti propositi, dice Ariosto, non si traducono in realtà e tutte le promesse non vengono mantenute...

“Le lacrime e i sospiri degli amanti,  
l'inutil tempo che si perde a giuoco,  
e l'ozio lungo d'uomini ignoranti,  
vani disegni che non han mai loco,  
i vani desideri sono tanti,  
che la più parte ingombran di quel loco:”  
ciò che in somma qua giù perdesti mai,  
là su salendo ritrovar potrai.

In quel luogo si trovano e lo ingombrano tanti momenti importanti per noi, per la nostra vita, che però poi vanno a svanire. Per esempio quanti sospiri, quante lacrime abbiamo versato per amore e poi si perdono, come le ore di ozio e i progetti...

“ Passando il paladin per quelle biche,  
or di questo or di quel chiede alla guida.  
Vide un monte di tumide vesiche,  
che dentro pareva aver tumulti e grida;  
e seppe ch'eran le corone antiche  
e degli Assiri e de la terra lida,  
e de' Persi e de' Greci, che già furo  
incliti, ed or n'è quasi il nome oscuro.”

Ariosto paragona sulla luna i trionfi, i successi dei popoli antichi a delle vesciche gonfie, nelle quali si sono trasformati, veramente cose brutte e insignificanti, mentre prima erano gloriose queste presenze degli antichi popoli...

“Ami d'oro e d'argento appresso vede  
in una massa, ch'erano quei doni  
che si fan con speranza di mercede  
ai re, agli avari principi, ai patroni.”

Anche questo non è nuovo. Ariosto riprende queste immagini da altri scrittori del suo tempo. Ammassati ci sono degli ami d'oro e d'argento, che sono i doni che si fanno con la speranza di ricompensa. Infatti sulla luna, trasformati, diventano degli ami perché attraverso questi doni abbiamo cercato di attirare l'attenzione di chi ci doveva proteggere. D'oro e d'argento perché la promessa è dorata e così via. E lì finiscono, sulla luna, e sono inutili, perché poi i re, i principi, i padroni non sempre corrispondono alle

nostre richieste. Ricordo che Ariosto aveva cercato l'aiuto del papa Leone Decimo e quando era andato lì Leone Decimo gli aveva dato soltanto il "santo bacio" perché non riteneva fosse utile a lui, non gli dava nessuna ricompensa, nessun beneficio...

"Vede in ghirlande ascosi lacci; e chiede,  
ed ode che son tutte adulazioni."

Le adulazioni che facciamo ai principi sono ghirlande in cui si nascondo i lacci, i legami. Perché appunto l'adulazione è questo: inghirlando la mia frase, ma in realtà non voglio elogiarlo, voglio prenderlo al laccio; quindi dentro la ghirlanda delle mie parole c'è il laccio della mia volontà di ottenere dal potente...

"Di cicale scoppiate imagine hanno  
versi ch'in laude dei signor si fanno."

I versi che si scrivono in lode dei signori sono lì sulla luna, persi e trasformati in cicale che siano scoppiate: il poeta che canta, canta, grida, starnazza eccetera e poi scoppia, questo poetucolo, questo poetastro. Ariosto naturalmente non si ritiene uno di questi poeti adulatori. Ricordo che c'è un luogo molto bello dell'Orlando furioso, in cui Ariosto parla di "cigni" e di "corvi". Ci sono delle tessere sul lago, che contengono dei nomi di personaggi importanti del suo tempo e i corvi vengono a beccare queste tessere che stanno sulla superficie del lago, vanno in volo e poi sbadatamente lasciano cadere queste tessere, che si perdono con i nomi; mentre il cigno raccoglie, con maggiore lentezza e calma, maestosità, questa tessera sul lago, la prende col suo becco e la va a depositare sulla sponda, dove questa tessera dovrà avere evidenza. In metafora Ariosto vuole dire che i poetastri, poeti minori, sono come i corvi, che svolazzano, si agitano, operano nella corte, ti fanno famoso, ma per poco tempo, presto la loro opera così ridicola, così infima farà sì che nessuno la leggerà e quindi il nome del personaggio che essi stessi hanno ricordato non sarà più nella memoria dei lettori; mentre i grandi poeti sono i cigni, che se ti nominano poi ti nominano per sempre. Naturalmente tra questi si colloca lui stesso. E abbiamo ricordato anche nel Proemio del Furioso quando lui, scherzando con il cardinale Ippolito, dice: scusa se ti do soltanto questo, solo questo posso darti. In realtà sa bene che il cardinale otterrà fama per sempre proprio dalla citazione che Ariosto ne fa in questo suo poema. E ancora...

"Di nodi d'oro e di gemmati ceppi  
vede c'han forma i mal seguiti amori."

Gli amori che sono finiti male hanno qui l'aspetto di nodi d'oro e di catene gemmate. In effetti l'amore è un legarsi, in nodi e catene, d'oro e pietre preziose, però poi finisce e allora, trasformatosi, deformatosi in queste catene e nodi, finisce sulla luna...

"V'eran d'aquile artigli; e che fur, seppi,  
l'autorità ch'ai suoi danno i signori."

I signori danno ai loro alleati, ai loro dipendenti, gli artigli d'aquila, per potere meglio azzannare il popolo e meglio ridurlo in schiavitù. E si perde anche questo potere male esercitato. Non è vero, quindi, che Ariosto sia così superficiale o indifferente come lo vuole descrivere De Sanctis (ricordi, lo abbiamo letto la volta scorsa). Ariosto li dà i suoi giudizi politici contro la corruzione, l'adulazione, la promessa dei favori, l'esercizio dell'autorità inteso in questi artigli. E poi...

“I mantici ch’intorno han pieni i greppi,  
sono i fumi dei principi e i favori  
che danno un tempo ai ganimedi suoi,  
che se ne van col fior degli anni poi.”

Astolfo vede i mantici nel vallone, questi enormi soffioni per attizzare il fuoco, nei quali si sono trasformati i favori dei principi ai loro ganimedi. Ariosto qui colpisce anche un aspetto della corruzione del tempo, che i grandi, i potenti, avevano dei loro compagni di erotismo. Omosessualità del potere, diciamo...

“Ruine di cittadi e di castella  
stavan con gran tesor quivi sozzopra.  
Domanda, e sa che son trattati, e quella  
congiura che s’è mal par che si cuopra.”

Vede delle rovine, edifici rovinati, e viene a sapere che sono i trattati. Cioè i trattati venivano stipulati e poi si disintegravano; una volta stipulati fra i potenti della terra, non venivano rispettati. Si creavano questi grandi edifici, questi accordi, e poi questi edifici si sgretolavano. E finiscono tutti, in questa metafora, sulla luna, perché si sono persi. Anche qui c’è un giudizio politico importante sul suo tempo da parte di Ariosto. Questo tema lo riprenderà Machiavelli, che sarà argomento della prossima lezione, perché dirà che in un mondo in cui non si rispettano i trattati il principe, che lui crea come modello di attività politica, non deve rispettare i trattati, lo vedremo. ...

“Vide serpi con faccia di donzella,  
di monetieri e di ladroni l’opra:  
poi vide bocce rotte di più sorti,  
ch’era il servir de le misere corti.”

Vede l’ipocrisia, vede la schiavitù degli uomini nei confronti dei cortigiani, rappresentata in “bocce rotte”. E poi, questo è importante...

“Di versate minestre una gran massa  
vede, e domanda al suo dottor ch’importe.  
- L’elemosina è (dice) che si lassa  
alcun, che fatta sia dopo la morte. –“

L’elemosina che facciamo, cioè la donazione che facciamo alla Chiesa delle nostre ricchezze per ottenere la salvezza dell’anima (ricorderete che abbiamo detto in lezioni lontane che i mercanti di quel tempo per rifarsi una verginità davanti al Signore donavano una parte de loro patrimonio alla Chiesa) si perde sulla luna e si trasforma in “versate minestre”. Cioè come una minestra che invece che utilizzata sia stata sprecata; perché la Chiesa quello che incassa non lo dà poi ai poveri...

BARBARA: Ma lo tiene per sé.

Lo tiene per sé...

“Di vari fiori ad un gran monte passa,  
ch’ebbe già buono odore, or putia forte.

Questo era il dono (se però dir lece)  
che Costantino al buon Silvestro fece.”

Di questa donazione di Costantino avevamo già parlato con Dante. Dante non sapeva che fosse falsa. Ariosto lo sa (nel Quattrocento è stata dimostrata la sua falsità) e allora la dipinge qui come un mucchio di fiori che ora puzzano. Cioè quel documento che la Chiesa prima faceva passare per vero adesso puzza di falsità, perciò si è perso sulla luna. Sono tante frecciate alla società del tempo, che ritroveremo in Erasmo, che ritroveremo in Machiavelli, che ritroveremo in Aretino, che ritroveremo in Cellini, che ritroveremo in Rabelais, che ritroveremo in tutti i dissenzienti del rinascimento, in quel fenomeno che descriveremo come antirinascimento. E quindi Ariosto sta su quella linea, già anticipa i tempi addirittura. Come facciamo a descriverlo come indifferente, come poeta dell'evasione pura?

“Vide gran copia di panie con visco,  
ch'erano, o donne, le bellezze vostre.”

Le rappresenta come panie con il vischio per attirare, quelle usate dal cacciatore...

“Lungo sarà, se tutte in verso ordisco  
le cose che gli fur quivi dimostre;  
che dopo mille e mille io non finisco,  
e vi son tutte l'occorrenze nostre:  
sol la pazzia non v'è poca né assai;  
che sta qua giù, né se ne parte mai.”

Il tempo è tiranno e abbiamo appena il modo di arrivare a presentarvi quello per cui Astolfo era andato. Era andato per recuperare il senno di Orlando. E arriva laddove ci sono vari cervelli. Come era rappresentato questo senno?

“Era come un liquor sottile e molle,  
atto a esalar(pronto a evaporare), se non si tien ben chiuso;  
e si vedea raccolto in varie ampolle,  
qual più, qual men capace, atte a quell'uso.  
Quella è maggior di tutte, in che del folle  
signor d'Anglante era il gran senno infuso;  
e fu da l'altre conosciuta, quando  
avea scritto di fuor: Senno d'Orlando.”

Hanno anche un'etichetta. Ma perché più grande quella di Orlando? Pima di tutto perché Orlando era il più saggio dei cavalieri cristiani e quindi era quello che aveva più senno, e poi perché il suo senno lo ha perso tutto. Essendo tutto il senno enorme di Orlando, l'ampolla che lo deve contenere è gigantesca.

“così tutte l'altre avean scritto anco  
il nome di color di chi fu il senno.  
Del suo gran parte vide il duca franco;  
ma molto più maravigliar lo fenno  
molti ch'egli credea che dramma manco

non dovessero averne, e quivi dénno  
chiara notizia che ne tenean poco;  
che molta quantità n'era in quel loco.”

Vedete poi sempre l'ironia di Ariosto. Astolfo vide tanti senni di persone che a lui risultava che non ne avessero perso, ma adesso che sta sulla luna viene a sapere che lo hanno perso. Vuole dire Ariosto, scherzando sempre, che molto spesso non sospettiamo quanto siano un po' pazze e strane le persone. Bisogna andare sulla luna per vederlo. Quella che ci sembra sensata in realtà ha dei risvolti che non sospettavamo nemmeno. E poi conclude...

“Altri in amar lo perde, altri in onori,  
altri in cercar, scorrendo il mar, ricchezze;  
altri ne le speranze de' signori,  
altri dietro alle magiche sciocchezze;”

Se la prende anche con la magia, tanto diffusa nel suo tempo...

“altri in gemme, altri in opre di pittori,  
ed altri in altro che più d'altro aprezze.  
Di sofisti e d'astrologhi raccolto,  
e di poeti ancor ve n'era molto.”

Ce l'ha anche coi sofisti, che si perdono in ragionamenti un po' assurdi, con gli astrologi...E' una rassegna, dicevamo, della insanità, della follia nel mondo. Così concludiamo, “ex abrupto”, perché pensiamo che ormai l'anima di Ariosto sia entrata nei nostri ascoltatori.

## DICIOTTESIMA LEZIONE

### MACHIAVELLI: LA CRITICA, LA LETTERA AL VETTORI, IL PRINCIPE, CESARE BORGIA

Siamo alla diciottesima lezione di Antologia, sempre con Barbara, dedicata a Machiavelli. E' stato difficile, nelle lezioni precedenti, sintetizzare in tre appuntamenti la vastità della trama dell'opera del Furioso e ridurremo anche in pillole il grande Niccolò Machiavelli, trattatista politico. Nel Cinquecento si sviluppano molto i trattati, un genere che consisteva in un esame quasi scientifico di ogni problema. Tra quelli politici ci sono il "Principe" e i "Discorsi". Niccolò Machiavelli è stato un protagonista della vita politica fiorentina di questo periodo ed è diventato poi la base del pensiero politico italiano, europeo e mondiale, è un grande punto di riferimento degli studi di questo settore. E' Machiavelli che ha fondato, si dice, la scienza politica, distinguendo l'etica dalla politica e circoscrivendo alla politica un campo che è tutto suo e che prescinde dalla stessa morale. Infatti credo che Barbara ci possa illuminare in proposito. Sul rapporto tra politica e morale ci sarebbero i vari giudizi negativi di Manzoni, poi ci sono i giudizi più costruttivi di De Sanctis, di Croce. Il grosso tema è appunto quello che nel testo di Machiavelli si suggeriscono agli uomini politici degli atteggiamenti, dei comportamenti che non hanno niente a che vedere con la morale. Croce lo ribadisce, non vedendolo però come un fatto negativo: dice che è un fatto specifico di un trattato di politica quello che questa si debba distinguere dalla morale, perché non tutto ciò che politico è morale e non tutto ciò che è morale è politico. Che poi è la conclusione moderna, già adottata appunto da Croce. Mentre Manzoni non riusciva ad abbandonare le sue resistenze nei confronti di un tema di questo genere. Conosciamo benissimo Manzoni, il grande teorico della morale cattolica in particolare e della necessità di informare tutta la nostra azione, e la stessa azione politica, alla morale, la grande tematica che parte dalle "Osservazioni sulla morale cattolica" e attraverso le tragedie arriva fino ai "Promessi sposi". Ma ne parleremo nell'altro corso che con la pazienza vostra e mia dovremo impostare, se deve essere condotto al termine questo disegno di ridurre in pillole tre anni di studio della letteratura italiana in un liceo. Abbiamo questo giudizio di Traiano Boccalini nei "Ragguagli del Parnaso", un contemporaneo quasi di Machiavelli...

(legge Barbara)

"Il vero significato del "Principe" sarebbe quello di svelare ai popoli la perfidia dei tiranni e dare così loro armi per combatterli."

Boccalini è come se recuperasse la cosiddetta immoralità del gesto politico suggerito da Machiavelli al principe dicendo che Machiavelli sembra voler dare consigli al principe, ma in realtà vuole svelare al popolo quanto sia crudele il potere, per spingere il popolo a ribellarsi a questo potere. Che è la tesi che in fondo ha recuperato anche Foscolo nei "Sepolcri", laddove dice "gli allor ne sfronda" e svela "di quante lacrime grondi" il potere politico, quando parla di Santa Croce e del sepolcro di Machiavelli, volendo accreditare proprio questa immagine del Boccalini, che Machiavelli sembra spingere il potere ad adottare questi sistemi, ma in realtà vuole sottolineare gli aspetti perversi del potere politico per condannarli davanti all'opinione pubblica. Foscolo la pensa come Alfieri, che nel suo trattato "Della tirannide" naturalmente non può accettare simpatie per nessun tiranno, in nome della libertà. E anche nel trattato "Del principe e delle lettere" Alfieri ci dice qualcosa sul rapporto fra il letterato e il principe...

(legge Barbara)

"Le massime immorali tiranniche sono messe in luce molto più per disvelare ai popoli le ambizioni e avvenute crudeltà dei principi che non certamente per insegnare ai principi a praticarle, poiché essi più o meno sempre le adoperano."

Come vedete, siamo sempre sulla stessa linea di Boccalini. Ma, visto che ci siamo, concludiamo con questo giudizio di Gramsci su Machiavelli...

(legge Barbara)

“Machiavelli non si rivolge tanto a chi già conosce e applica l’arte del governo quanto a chi non sa: la classe rivoluzionaria del tempo, il popolo e la nazione italiana, la democrazia cittadina. Si può ritenere che Machiavelli voglia persuadere queste forze della necessità di avere un capo che sappia ciò che vuole e come ottenere ciò che vuole e di accettarlo con entusiasmo anche se le sue azioni possono essere o parere in contrasto con l’ideologia diffusa nel tempo, la religione.”

Addirittura Antonio Gramsci, il grande ideologo del comunismo e della sinistra del Novecento, sostiene che il contenuto del “Principe” di Machiavelli sia il rispetto del capo, che prende decisioni che magari la massa protagonista della storia potrebbe non condividere; ma lui sa lo scopo che deve raggiungere e quindi bisogna riconoscergli questa capacità e concedergli, accettare le sue scelte, perché anche quello che a noi sembra sbagliato è diretto a uno scopo che ci coinvolge, noi come popolo: quindi il principe come capopopolo addirittura. Questa è l’interpretazione di Machiavelli da parte di Gramsci.

Abbiamo premesso questo atteggiamento critico nei confronti di Machiavelli alla trattazione di questo autore per impostare subito il problema. Intanto Machiavelli è stato un animale politico, ha partecipato alla vita politica della Firenze del suo tempo quando Firenze era repubblicana, perché c’era già stato, dopo Lorenzo, Savonarola. E lui era stato segretario della repubblica fiorentina; aveva fatto anche dei viaggi in quel periodo, siamo nei primi anni del Cinquecento, prima del 1512. Era andato in Francia e in Germania e aveva scritto due trattati: “Ritratto delle cose della Magna” e “Ritratto delle cose di Francia”. Machiavelli scopre in Francia che lì si è verificata già l’unità della nazione e quella Francia è prospera, avanti economicamente. Comincia già allora a meditare sulla necessità per l’Italia di diventare anch’essa una nazione più consistente che non quei piccoli stati in cui è divisa. Almeno l’Italia del centro-nord unita, in maniera che possa avere un’economia più imponente e degna di un confronto e quindi una concorrenza con la grande economia francese. Grandissima intuizione e scoperta di Machiavelli. In fondo, a questo progetto lavorerà poi Machiavelli. Al di là delle sue convinzioni, posizioni per la repubblica o per il principato, che adesso vedremo, il fatto sostanziale del nostro autore è un progetto. Infatti anche De Sanctis, quando parlerà di Machiavelli e lo confronterà con Guicciardini, che sarà argomento di una prossima lezione, dice che dell’uomo di Guicciardini (il saggio è intitolato “L’uomo del Guicciardini”) a lui non piace il fatto che non sia capace di progetti, pensi soltanto al suo “particolare”, al suo interesse privato e personale, contemporaneo e non pensi al futuro. Mentre Machiavelli si preoccupa del futuro della società, si preoccupa del futuro di un’intera nazione, di un intero popolo. Il progetto suo è quello che un principe debba conquistare il potere per unificare il territorio e dopo ci si animerà sulla discussione tra governo di un principe e governo di rappresentanti del popolo, soltanto dopo. E quello che conterà sarà avere unificato il territorio e avergli dato quella consistenza economica che consentirà appunto di recuperare una concorrenza nei confronti della Francia e degli altri grandi paesi che stavano nascendo in quel periodo e dare benessere a tutto il popolo. Questo è il progetto che vede De Sanctis in Machiavelli e che il critico esalta perché, come dicevamo nell’altra lezione, è protagonista del Risorgimento nello stesso periodo e sta vivendo proprio il processo stesso di unificazione dell’Italia che Machiavelli non è riuscito a spingere abbastanza avanti, che si è realizzata molto tardi, nell’Ottocento, e che promette, De Sanctis lo crede, di dare all’Italia finalmente quel benessere che dovrà derivare dalla sua maggiore portata economica. Che poi le cose non siano andate proprio così è un altro discorso che riserviamo a quell’altro anno scolastico; e sarà un discorso anche intrigante.

Quindi, fatti questi viaggi, Machiavelli lavora a questo progetto di unificazione dell’Italia, ma nel frattempo finisce la repubblica, tornano i Medici in Firenze e lui si vede costretto ad isolarsi a San Casciano, l’Albergaccio, così lo chiama lui. In questa lettera a Francesco Vettori descrive il suo vivere a San Casciano. Dopo alcune premesse, dice...

“Io mi sto in villa; e poi che seguirono quelli miei ultimi casi, non sono stato, ad accozzarli tutti, venti dí a Firenze. Ho insino a qui uccellato a' tordi di mia mano (sono andato a caccia). Levavomi innanzi dí, impaniavo, andavone oltre con un fascio di gabbie addosso, che parevo el Geta quando e' tornava dal porto con i libri di Amphitrione (citazione di Plauto, infatti Machiavelli era un grande umanista e lo vedremo più avan ti); pigliavo el meno dua, el più sei tordi. E cosí stetti tutto settembre. Di poi questo badalucco (questo divertimento), ancoraché dispettoso e strano, è mancato con mio dispiacere: e quale la vita mia vi dirò.”

Ecco, poi mi è mancata anche la caccia e, esauritosi questo passatempo, vi dirò qual è la mia vita. E qui comincia a descrivere una giornata che per Machiavelli è mortificante, lui che era abituato ad essere il protagonista come segretario della repubblica fiorentina...

“Io mi lievo la mattina con el sole, e vòmmene in un mio bosco che io fo tagliare, dove sto dua ore a rivedere l'opere del giorno passato, e a passar tempo con quegli tagliatori, che hanno sempre qualche sciagura alle mani o fra loro o co' vicini.”

Cioè sto a parlare e a sentire le chiacchiere dei boscaioli, io che facevo politica...

“ (...) Partitomi del bosco, io me ne vo ad una fonte, e di quivi in un mio uccellare. Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca, o uno di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio e simili: leggo quelle loro amorse passioni, e quelli loro amori ricordomi de' mia: gòdomi un pezzo in questo pensiero. Transferiscomi poi in sulla strada, nell'hosteria; parlo con quelli che passono, dimando delle nuove de' paesi loro; intendo varie cose, e noto varii gusti e diverse fantasie d'huomini.”

Sembra buttata lì questa espressione, e spesso nemmeno i professori le notano con i loro studenti, ma è importantissima, perché Machiavelli dice: non riesco a fare niente, a fare vita politica, però anche questo esilio lo utilizzo, perché nello spostarmi verso l'osteria fermo le persone che passano e domando dei loro problemi; perché il domandare dei loro problemi mi serve per scrivere i trattati di politica. Perché è l'osservazione della vita dell'uomo che porta il trattatista politico a discutere che cosa sia necessario nella vita politica. E quindi lui fa esperienza, è come Leonardo, fonda il valore dell'esperienza nella scienza. Bisogna sperimentare, in questo caso osservare l'oggetto della scienza politica, che è l'uomo stesso, con le sue abitudini, i suoi problemi, le sue esigenze. Il politico deve risolvere i problemi dell'uomo che incontra per strada...

“ Viene in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia brigata mi mangio di quelli cibi che questa povera villa e paululo patrimonio comporta.”

Mangio quel poco che mi può dare quel piccolo patrimonio, quella villa. Allude al fatto che non aveva più i soldi che aveva quando era segretario...

“ Mangiato che ho, ritorno nell'hosteria: quivi è l'hoste, per l'ordinario, un beccaio, un mugnaio, dua fornaciai.”

Questi sono i suoi compagni. Lui, segretario della repubblica fiorentina, con un oste, un macellaio, un mugnaio e due fornai. Ma qui non c'è la superbia dell'uomo. C'è semplicemente la constatazione di come è ridotto male...

“ Con questi io m'ingagliofo (mi abbrutisco) per tutto dí giuocando a cricca, a trich-trach, e poi dove nascono mille contese e infiniti dispetti di parole inuoriose; e il più delle volte si combatte un quattrino, e siamo sentiti non di manco gridare da San Casciano. Così, rinvolto in tra questi pidocchi (avvolto in questa vita da pidocchio), traggio el cervello di muffa,”

Ecco l'ottimismo di Machiavelli: almeno tiro il cervello fuori dalla muffa, almeno qualcosa faccio. A proposito di ottimismo, quando De Sanctis dice di amare Machiavelli rispetto a Guicciardini, che Machiavelli è capace di progetti rispetto a Guicciardini, dice anche che Machiavelli, pur nel suo pessimismo, è ottimista, cioè non è pessimista a tal punto da rinunciare al progetto. Pessimista lo è perché sa che la vita di quel tempo è fatta di ingiustizie, di patti che non vengono rispettati (ricordiamo che nella lezione precedente abbiamo detto che fanno una certa fine sulla luna i trattati che non vengono rispettati), però spera lo stesso di trovare i sistemi per potere operare in questo mondo pieno di inganno...

“ e sfogo questa malignità di questa mia sorta, sendo contento mi calpesti per questa via, per vedere se la se ne vergognassi.”

Scherza un po' amaramente: voglio vedere se la sorte si vergogna di avermi ridotto in queste condizioni, vedendomi ingagliofo, abbrutire in mezzo a questa roba...

“Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecatamente, entro nelle antique corti delli antiqui huomini (leggendo i testi del passato), dove, da loro (dagli autori del passato) ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio (della sapienza) e ch'io nacqui per lui (per il quale sono nato); dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro humanità mi rispondono; e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro.”

Due concetti. Uno è l'ultimo, che quando lui legge e studia diventa sereno e dimentica tutti i suoi guai. L'altro, il primo, è che lui “domanda” agli antichi: cioè per fare scienza politica bisogna sentire gli antichi, bisogna leggere e confrontarsi con gli antichi. E non si vergogna di farlo e mette a frutto anche la loro esperienza. Quindi l'esperienza degli antichi si aggiunge a quella dei suoi tempi, che abbiamo visto nel suo interrogare continuamente le persone per strada. E questo è il succo del metodo di Machiavelli, che non era uno di quelli che confrontavano le fonti, come poi avrebbe fatto Guicciardini, però aveva questa base importante, quella di lavorare sulla realtà umana del presente e sulla realtà umana del passato, lui grande umanista. E notiamo poi quel mettersi in “panni curiali”. Lui si veste “condecatamente”, anche io sono in cravatta, bisogna entrare nell'atmosfera di severità del compito. E qui siamo all'ultimo punto...

“E perché Dante dice che non fa scienza senza lo ritenere lo havere inteso - io ho notato quello di che per la loro conversazione ho fatto capitale, e composto uno opuscolo De principatibus;”

E qui riassumo io. Dice di avere scritto un trattato “De principatibus” e lo indirizza al Medici, dal quale vuole nuova protezione, perché i Medici sono tornati a Firenze. Lui si sente escluso, esiliato, vorrebbe tornare alla vita politica e pensa che con questo trattato possa essere riaccolto presso la famiglia Medici.

Infatti, questa lettera è del dicembre 1513, poco tempo dopo lui andrà al servizio dei Medici. Vi dico soltanto che in realtà, quando era sotto la repubblica, aveva iniziato un'altra opera i “Discorsi sulla prima deca di Tito Livio”, che parlavano del sistema repubblicano e non del sistema monarchico o del principato.

Adesso, che è finita la repubblica, decide di scrivere questo trattato per poter riavere udienza presso i Medici e tornare a fare qualcosa. Tra l'altro, in un punto che qui non è riportato, dice che vorrebbe tornare a fare qualcosa anche se fosse soltanto "voltolare un sasso": anche girare un sasso, pur di fare qualcosa, non rimanere inattivo.

In questi dieci minuti cercheremo di sintetizzare qualcos'altro, perché il resto lo rimanderemo alla prossima lezione. Dunque, interrompe i "Discorsi" e scrive il "Principe". Il titolo è: "Sui principati, come si acquistano, si mantengono, si perdono". Lo schema sarà poi: si possono acquistare con le virtù proprie o con la fortuna, con o senza armi, le armi possono essere proprie o mercenarie...

BARBARA: Però le proprie sono migliori, le altre ti possono ingannare.

E poi dirà come si possano perdere, dirà che è meglio poggarsi sulla virtù che sulla fortuna e di questo dobbiamo parlare ora, introducendo (non lo leggiamo, ve ne parlo io) l'argomento di Cesare Borgia.

Per Machiavelli il principe ideale per realizzare questa unità d'Italia, per realizzare un grande stato nel Centronord, è Cesare Borgia, o uno che sia come lui, cioè uno che abbia queste virtù, che poi descriveremo nella prossima lezione, della volpe e del leone, dell'astuzia e della violenza. Però, preliminarmente, il principe è bene che si basi sulle sue virtù e non sulla fortuna. E fa il caso di Francesco Sforza, che sulle proprie virtù, lui capitano di ventura, ha creato il potere a Milano, la sua Signoria a Milano, e non sulla fortuna. Poi passa a descrivere Cesare Borgia, che secondo lui ha virtù politiche anche maggiori di quelle di Francesco Sforza, però ha avuto un problema alle origini della sua esperienza politica, quello che si è basato all'inizio non sulle sue virtù, che pure aveva e le descriverà, ma sulla fortuna di essere il figlio del papa Alessandro Sesto, papa corrotto, che aveva figli come lui, Lucrezia e altri sparsi figli naturali, che con il suo potere aveva creato per il figlio la possibilità di ottenere un piccolo stato, nella Romagna, che poi Cesare con le sue virtù cerca di allargare. Però, dice Machiavelli, poiché si è basato sulla fortuna e non sulla virtù agli inizi e poiché ha dovuto poi anche chiedere l'aiuto delle armi di Francia (cosa che sconsiglia: bisogna basarsi sulle armi proprie), è accaduto che quando gli è venuta meno la fortuna, e quando gli sono venute meno le armi del re di Francia, lui ha trovato dei problemi; eppure aveva le virtù. Machiavelli usa una similitudine, per far capire quanto Cesare Borgia abbia cercato di rafforzare il suo potere al punto di poterlo conservare. Dice che lui si trova nelle condizioni di un architetto che deve erigere un edificio nel quale non ci sono fondamenta e cerchi di finire l'edificio per poi fare le fondamenta: può farlo, però deve sperare che non crolli prima che lui abbia fatto le fondamenta. Ebbene, Cesare Borgia è quello che ha costruito l'edificio, poi ha cercato di fare in ritardo le fondamenta; ma mentre faceva le fondamenta...

BARBARA: L'edificio gli è crollato.

Fuori di metafora, è successo che gli è morto il padre, Alessandro Sesto, che era il suo appoggio, proprio mentre lui stava completando l'opera. Non ha potuto completare l'opera perché si è ritrovato in quelle condizioni.

Però era sempre il grande esempio da seguire. E andiamo a vedere, in due minuti, quali sono gli esempi di Cesare Borgia che vanno seguiti secondo Machiavelli. Lui ha dei rivali nello Stato Pontificio, le famiglie degli Orsini. Bene, convoca gli Orsini fingendo di volere fare pace (i famosi trattati che non si mantengono). Li convoca a Senigallia. Li strozza o li fa strozzare, uno per uno, approfittando dell'imprudenza con cui sono andati all'appuntamento. Altro esempio. Presa la Romagna, è una regione molto ribelle...come oggi, gente abituata, checché tu ne dica, a essere, diciamo, favorita dai politici, invece che costretta a comportamenti severi (diciamo che la Lombardia è un po' più severa della Romagna, sto scherzando naturalmente). Bene, Romagna anarchica già allora, dedita al divertimento, discoteche adesso, ma allora erano altro genere di discoteche. Allora, per non rendersi lui stesso odioso ai romagnoli nel chiedere a loro comportamenti diversi, dovendola ridurre nell'ordine, nomina un suo luogotenente, chiamiamolo così, Remirro de Orco, e gli affida il compito di ridurre all'ordine la Romagna. E Remirro fa quello che lui gli ha detto di fare: con la violenza, con la crudeltà rimette a posto la Romagna; ammazza, sparge paura, ossessiona i suoi sudditi,

però alla fine è tutta ordinata la regione. Cosa fa Cesare Borgia? Quando ha concluso la sua opera Remirro de Orco, lo mette su un palco in piazza, davanti a tutta la folla dei romagnoli e gli fa tagliare la testa. Dice Machiavelli, lo fa mettere “in due pezzi”. E così ottiene diverse cose insieme. Primo, che il popolo ama lui, Cesare Borgia, che gli ha ammazzato il suo peggiore nemico, non sapendo che lui stesso aveva armato le mani di Remirro. Poi il popolo ha paura del Borgia perché è colui che ha il potere di ammazzare il grande tiranno della Romagna. E infine ottiene anche il rispetto dello stesso popolo, con l’ordine della regione. Ha ottenuto tutto con questi metodi, che sono metodi sleali. Ma su questo argomento, e cioè sulla slealtà politica, dovremo tornare nella diciannovesima lezione. Non guasterebbe fare un piccolo riferimento finale, in cui mi faccio prendere per un cinquanta per cento la mano: anche oggi, forse, in politica si usa molto Machiavelli.

## DICIANNOVESIMA LEZIONE

### MACHIAVELLI - IL PRINCIPE, LA MANDRAGOLA

L'altra volta ci lasciammo con il ragionamento su Cesare Borgia. Il personaggio che incarna la figura ideale di principe per Machiavelli, colui che ha tutte le virtù per fare il principe, ma, poiché si è poggiato sulla fortuna nel dare inizio al suo stato nuovo, poi lo ha perduto, alla morte del padre, che era Alessandro Sesto, il papa di quel periodo.

Oggi infatti prendiamo subito l'avvio del ragionamento con un brano del Principe che parla delle qualità che deve avere un principe, quelle della "golpe" e del "lione". Machiavelli ci dice che lui sa bene quali sono le qualità ideali di un principe, però la realtà è ben diversa dalla idealità. Comincia così:

Quanto sia laudabile in un principe mantenere la fede e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende: nondimanco si vede per esperienza, ne' nostri tempi quelli principi avere fatto gran cose che della fede hanno tenuto poco conto, e che hanno saputo con l'astuzia aggirare e cervelli delli uomini; e alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in su la lealtà.

Quindi, dato fondamentale: sarebbe lodevole che il principe fosse onesto e leale, ma poiché questi tempi chiedono disonestà e slealtà in politica, per questi tempi, dice Machiavelli (ricordiamo: il suo ragionamento è sempre relativo), è bene che un principe sia disonesto e sleale.

Dovete adunque sapere come sono due generazioni di combattere: l'uno con le leggi, l'altro con la forza. Quel primo è proprio dell'uomo, quel secondo è delle bestie: ma perché il primo molte volte non basta, conviene ricorrere al secondo. Pertanto a un principe è necessario sapere bene usare la bestia e l'uomo.

Cioè l'agire con le leggi e l'agire senza le leggi.

Questa parte è stata insegnata a' principi copertamente dalli antichi scrittori; li quali scrivono come Achille e molti altri di quelli principi antichi furono dati a nutrire a Chirone centauro, che sotto la sua disciplina li custodissi. Il che non vuol dire altro, avere per precettore un mezzo bestia e mezzo uomo, se non che bisogna a un principe sapere usare l'una e l'altra natura: e l'una senza l'altra non è durabile.

Quindi il fatto che Chirone, un centauro, fosse il maestro dei principi argivi significava che per poter governare in futuro questi giovani allievi dovevano imparare da uno che fosse mezzo uomo e mezzo bestia perché insegnasse a loro ad essere sia uomo che bestia nell'azione politica.

Sendo adunque un principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il lione: perché il lione non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi. Bisogna adunque essere golpe a conoscere e lacci, e lione a sbigottire e lupi.

Cioè se tu sei solo forte e violento puoi essere rovinato dall'astuto, se sei solo astuto puoi essere sottomesso dal forte e allora devi adattarti a tutte le situazioni

Coloro che stanno semplicemente in sul lione, non se ne intendano. Non può pertanto un signore prudente né debbe osservare la fede, quando tale osservanza li torni contro e che sono spente le ragioni che la feciono promettere.

Quindi gli uomini, i principi, non devono rispettare la fede, non quella religiosa, ma i trattati, gli accordi. Ricordiamo che Cesare Borgia infatti non rispettava quello che prometteva, tanto che attirò gli Orsini a Senigallia e li uccise, dopo avere promesso di fare pace con loro

E così continua questo ragionamento in questo capitolo, ma rapidamente ci portiamo ad altro, perché ci dobbiamo muovere attraverso pillole di letteratura, come sapete, in una mezzora, tempo tirannico, dobbiamo riuscire a concentrare tutto.

C'è un altro scritto importante di Machiavelli che è il discorso sulla fortuna, nel quale fa lo stesso ragionamento in parallelo: questi sono tempi in cui bisogna comportarsi in una certa maniera, questi sono tempi, infatti, in cui si è soliti dire che la fortuna ha una grande influenza sulle azioni dell'uomo e non c'è modo di salvarsi, non c'è modo di fare diversamente, cioè bisogna quasi affidarsi agli scherzi del destino e non si riuscirebbe, secondo l'opinione comune, corrente, a combattere la sorte. Machiavelli ritiene che la sorte sia particolarmente negativa in questi tempi, però ciò nonostante, dicemmo l'altra volta, lui non perde la speranza di potere agire, di potere reagire con la virtù dell'uomo contro la fortuna. E' il rapporto tra virtù e fortuna. Dice Machiavelli:

E' non mi è incognito come molti hanno avuto e hanno opinione che le cose del mondo sieno in modo governate dalla fortuna e da Dio che li uomini con la prudenzia loro non possino correggerle, anzi non vi abbino remedio alcuno; e per questo potrebbano iudicare che non fussi da insudare molto nelle cose, ma lasciarsi governare alla sorte

Quindi molti ritengono che sia inutile affaticarsi perché tanto la sorte è così imperante che non abbiamo modo di resisterle

Questa opinione è suta più creduta ne' nostri tempi per la variazione grande delle cose che si sono viste e veggonsi ogni dì, fuori di ogni umana coniettura.

E qui ha ragione Machiavelli: questi erano tempi, il primo Cinquecento, in cui c'erano fallimenti catastrofici di banche, di imprese, c'erano dei rivolgimenti straordinari per cui veramente sembrava all'uomo che tutto fosse affidato alla sorte, tutto fosse in certi momenti anche precario, infatti questa poi sarà la ragione della crisi della società rinascimentale, questa attesa, questa ansia di un futuro che non è più sicuro come lo era alla fine del Quattrocento. Dice Machiavelli ancora:

A che pensando, io qualche volta mi sono inclinato nell'opinione loro.

Cioè sono stato tentato di piegarmi all'opinione di questi rassegnati pessimisti che non vogliono resistere alla sorte.

Nondimanco (ecco il solito Nondimanco di Machiavelli, ciò nonostante) perché il nostro libero arbitrio non sia spento (affinché non sia inutile la nostra capacità di scegliere, di decidere della nostra vita, in cui crede moltissimo Machiavelli), iudico potere essere vero che la fortuna sia arbitra della metà delle azioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi.

E' su quella metà che dobbiamo lavorare noi uomini, dice Machiavelli... "O presso.." Ora questo "presso" significa "quasi" nel senso di meno della metà o più della metà? Più del cinquanta per cento abbiamo per decidere della nostra sorte con la nostra virtù oppure meno del cinquanta per cento di possibilità? Secondo me, Machiavelli intende di più:

E assomiglio quella a uno di questi fiumi rovinosi che, quando s'adirano, allagano e piani, ruinano gli arberi e gli edifizii, lievano da questa parte terreno, pongono da quell'altra (cioè la piena creata da un fiume ingrossato dalle grandi piogge) ciascuno fugge loro dinanzi, ognuno cede allo impeto loro senza potervi in alcuna parte obstar. (quando c'è questa piena, con queste alluvioni, sembra che non ci sia proprio nulla da fare) E benché sieno così fatti, non resta però che li uomini, quando sono tempi quieti, non vi potessero fare provvedimenti e con ripari e argini, in modo che crescendo poi, o egli andrebbero per uno canale, o l'impeto loro non sarebbe né sì licenzioso né sì dannoso.

Cioè, è vero che quando si scatena l'alluvione non c'è niente da fare, dice Machiavelli, però potevamo fare qualcosa prima...

BARBARA: Gli argini...

Creare gli argini, i sistemi di sicurezza prima che si scatenasse il finimondo. Sono fatti attuali, nella nostra Italieta qualche volta succede che rimaniamo un po' sorpresi dagli avvenimenti. E' vero che il nostro è un territorio molto critico per la sua conformazione, però molto spesso facciamo degli errori nel creare questi provvedimenti prima, per garantirci prima. E allora, dice Machiavelli, la stessa cosa accade per la sorte...

Similmente interviene della fortuna: la quale dimostra la sua potenza dove non è ordinata virtù a resisterle, e quivi volta e sua impeti dove la sa che non sono fatti li argini e li ripari a tenerla

Cioè dove trova che non ci sono argini o ripari la fortuna, là scatena di più la sua violenza, cioè laddove trova uomini impreparati si accanisce su di loro, ma se gli uomini sono ben resistenti, anche la sorte, vuole dire Machiavelli, cederà alla virtù dell'uomo che è prudente, saggio e prepara le cose.

E se voi considerrete la Italia, che è la sedia di queste variazioni e quella che ha dato loro il moto, vedrete essere una campagna senza argini e senza alcuno riparo

Ecco, attualmente l'Italia, dice Machiavelli, è come una campagna che non ha né argini né ripari e la fortuna si scatena contro l'Italia come collettività, allude alle invasioni:

ché s'ella fussi riparata da conveniente virtù, come la Magna, la Spagna e la Francia, o questa piena non avrebbe fatte le variazioni grandi che ha, o la non ci sarebbe venuta

Quindi, trasferita al campo internazionale, la discussione sugli argini eccetera significa che se l'Italia avesse fatto gli argini, cioè si fosse costituita una e forte dal punto di vista economico avrebbe potuto reggere la concorrenza delle altre nazioni, un discorso che abbiamo fatto la lezione scorsa, invece non l'ha fatto e adesso viene invasa.

Però questo discorso non vale soltanto per la nazione Italia, ma anche per ciascun individuo e anche per l'azione politica del principe: il principe deve continuamente prevedere, prima del tempo essere preparato, programarsi, progettare. Ecco, il grande Machiavelli che progetta.

Ma comunque fondamentale da un punto di vista esistenziale e filosofico questo discorso che all'uomo, alla virtù dell'uomo, viene riservato più del cinquanta per cento delle possibilità di decidere la sua sorte, quel poco di più. Quindi il libero arbitrio dell'uomo trionfa in questo primo Cinquecento, che è il pieno del Rinascimento, ed è appunto il senso fondamentale di questa civiltà, l'uomo che è proprio pieno di autostima, capacità di fare.

E poi c'è quell'ultimo capoverso a proposito della fortuna, dove dice, purtroppo per voi donne...

la fortuna è donna: ed è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla. E si vede che la si lascia più vincere da questi che da quelli che freddamente procedano. E però sempre, come donna, è amica de' giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci, e con più audacia la comandano.

Questo tratto un po' misogino lo fa scendere nella tua considerazione...Lui dice che come tutte le donne se viene battuta poi la addomesticiamo. Questo atteggiamento misogino un po' è dei tempi. Lo stesso Shakespeare scriverà *La bisbetica domata*, in cui la donna è bisbetica e va domata, tanto che trova quello che la mette sotto e la addomestica. Sono atteggiamenti che cinquecento anni fa si possono anche perdonare.

Ma adesso passiamo a un altro punto interessante: la trasposizione in campo teatrale, da parte di Machiavelli, delle sue tematiche politiche. Siamo, in questi ultimi dieci minuti che ci restano, alla *Mandragola*, una commedia nella quale la storia fondamentale è quella di una coppia che non ha figli, messer Nicia babbeo, come si dice a un certo punto, e Donna Lucrezia, la moglie, onestissima moglie che non ha mai tradito suo marito, che però non ha figli, non si sa se per responsabilità fisiche sue o del marito. Comunque non ha figli, altri problemi non ne ha perché Nicia è un ricco mercante. E dall'altra parte c'è Callimaco, che è un giovane che ha notato Lucrezia e vuole conquistarla e non sa come fare. Ed è aiutato da Ligurio, un servo furbo, un servo astuto. Già da questi personaggi che ho presentato chi ha esperienza potrebbe arguire che la commedia di Machiavelli, come la commedia del Cinquecento, deriva le sue caratteristiche, le sue tipologie dalla commedia platina e, prima ancora, dalla vecchia *Fabula atellana*, laddove pure c'erano le figure del servo astuto, del vecchio sciocco e del vecchio avaro anche eccetera. Ligurio è proprio il classico servo astuto delle vecchie maschere, i tipi fissi. Infatti Ligurio fa un piano per il suo padrone Callimaco : può conquistare Lucrezia se seguirà il suo stratagemma. Si tratterà di far credere a Messer Nicia babbeo che con una famosa erba, la mandragola, una pozione, un infuso creato da questa erba, potrà risolvere il problema della procreazione: basterà che Lucrezia beva questo infuso e potrà avere un figlio; però, perché si possa appunto completare il piano a favore di Callimaco, bisognerà anche dire a Nicia che, perché questo accada, purtroppo si rischia la vita di chi avrà un rapporto con Lucrezia dopo che avrà bevuto l'infuso. Per evitare che muoia Nicia si consiglierà di fare giacere con Lucrezia un'altra persona. Naturalmente chi sarà questa persona che si sacrificherà con Lucrezia la notte che avrà bevuto la pozione? Ligurio dirà a Nicia uno preso per strada, un barbone. In realtà, travestito da barbone, si troverà lo stesso Callimaco, che potrà così entrare sotto le coperte di Lucrezia per una notte. Bisogna però convincere Nicia? Viene convinto subito perché è il classico non solo babbeo ma quello che tiene soprattutto al suo futuro economico, vuole avere un erede per lasciare le sue sostanze, il suo patrimonio, la sua attività e quindi di fronte al fatto di avere un erede dimentica tutto, anche il fatto di dover lasciare sua moglie nelle braccia di un altro. La difficoltà nasce nel convincere appunto chi?

BARBARA: Lei

Lucrezia. Tu sei Lucrezia. Siamo arrivati a questo punto della storia. C'è prima Fra Timoteo, che è quello che si incarica di risolvere tutti i problemi, dietro corresponsione di danaro. Parla con se stesso

Io non so chi si abbi giuntato l'uno l'altro. Questo tristo di Ligurio nevenne a me con quella prima novella, per tentarmi, acciò, se io li consentivo quella, m'inducessi più facilmente a questa.

In realtà Ligurio lo aveva tentato con un'altra storiella per vedere se era corruttibile. Fra Timoteo aveva capito benissimo che gli aveva parlato di un'altra cosa per vedere se era corruttibile

Egli è vero che io ci sono suto giuntato; nondimeno, questo giunto è con mio utile. Messer Nicia e Callimaco sono ricchi, e da ciascuno, per diversi rispetti, sono per trarre assai.

Cioè Fra Timoteo ha fatto bene i suoi calcoli. Gli hanno promesso danaro, Nicia e Callimaco, perché lui si decida a convincere Lucrezia, come suo confessore.

La cosa convien stia secreta, perché l'importa così a loro, a dirla, come a me. Sia come si voglia, io non me ne pento. È ben vero che io dubito non ci avere difficoltà, perché madonna Lucrezia è savia e buona: ma io la giugnerò in sulla bontà.

Ecco, io la prenderò proprio per bontà, dice Fra Timoteo, la convincerò proprio su quella base di onestà e bontà che ha lei e così non potrà negarsi

E tutte le donne hanno alla fine poco cervello (un'altra volta) e come ne è una sappi dire dua parole, e' se ne predica, perché in terra di ciechi chi vi ha un occhio è signore (vuol dire che basta poco perché le donne parlino) Ed eccola con la madre, la quale è bene una bestia e sarammi uno grande aiuto a condurla alla mia voglia.

Una bestia nel senso che è una che si può addomesticare facilmente, mentre Lucrezia no. Mi aiuterò attraverso la madre. E ora io da Fra Timoteo divento Sostrata, la madre di Lucrezia. Parlo con te, Lucrezia...

Sostrata - Io credo che tu creda, figliuola mia, che io stimi l'onore ed el bene tuo quanto persona del mondo, e che io non ti consiglierei di cosa che non stessi bene. Io ti ho detto e ridicoti, che se fra' Timoteo ti dice che non ti sia carico di coscienza, che tu lo faccia senza pensarvi.

Lucrezia - Io ho sempremai dubitato che la voglia, che messer Nicia ha d'avere figliuoli, non ci facci fare qualche errore; e per questo, sempre che lui mi ha parlato di alcuna cosa, io ne sono stata in gelosia e sospesa, massime poi che m'intervenne quello che vi sapete, per andare a' Servi. Ma di tutte le cose, che si son tentate, questa mi pare la più strana, di avere a sottomettere el corpo mio a questo vituperio, ad esser cagione che uno uomo muoia per vituperarmi: perché io non crederrei, se io fussi sola rimasa nel mondo e da me avessi a risurgere l'umana natura, che mi fussi simile partito concesso.

Sostrata - Io non ti so dire tante cose, figliuola mia. Tu parlerai al frate, vedrai quello che ti dirà, e farai quello che tu dipoi sarai consigliata da lui, da noi, da chi ti vuole bene.

Lucrezia - Io sudo per la passione

Lucrezia suda...passiamo alla scena successiva. Entra in campo anche il frate. Divento il frate, perché adesso parliamo per buona parte io e Lucrezia...vecchia Sostrata, vecchio il frate, ci sto bene io nelle due parti (Barbara sorride)

Fra' Timoteo - Voi siate le ben venute. Io so quello che voi volete intendere da me, perché messer Nicia m'ha parlato. Veramente, io sono stato in su' libri più di dua ore a studiare questo caso, e, dopo molte essamine, io truovo di molte cose che, ed in particolare ed in generale, fanno per noi.

Lucrezia - Parlate voi da vero o motteggiate?

Fra' Timoteo - Ah, madonna Lucrezia! Sono, queste, cose da motteggiare? Avetemi voi a conoscere ora?

Lucrezia - Padre, no; ma questa mi pare la più strana cosa che mai si udissi.

Fra' Timoteo - Madonna, io ve lo credo, ma io non voglio che voi diciate più così. E' sono molte cose che discosto paiano terribili, insopportabili, strane, che, quando tu ti appressi loro, le riescono umane, sopportabili, dimestiche, e però si dice che sono maggiori li spaventanti che e mali: e questa è una di quelle.

Lucrezia - Dio el voglia!

Fra' Timoteo - Io voglio tornare a quello, ch'io dicevo prima. Voi avete, quanto alla coscienza, a pigliare questa generalità, che, dove è un bene certo ed un male incerto, non si debbe mai lasciare quel bene per paura di quel male. Qui è un bene certo, che voi ingraviderete, acquisterete una anima a messer Domenedio; el male incerto è che colui che iacerà, dopo la pozione, con voi, si muoia; ma e' si truova anche di quelli che non muoiono. Ma perché la cosa è dubia, però è bene che messer Nicia non corra quel pericolo. Quanto allo atto, che sia peccato, questo è una favola, perché la volontà è quella che pecca, non el corpo; e la cagione del peccato è dispiacere al marito, e voi li compiaccete; pigliarne piacere, e voi ne avete dispiacere. Oltr'a di questo, el fine si ha a riguardare in tutte le cose: el fine vostro si è riempire una sedia in paradiso, e contentare el marito vostro. Dice la Bibia che le figliuole di Lotto, credendosi essere rimase sole nel mondo, usorono con el padre; e, perché la loro intenzione fu buona, non peccorono.

Lucrezia - Che cosa mi persuadete voi?

Sostrata - L'asciati persuadere, figliuola mia. Non vedi tu che una donna, che non ha figliuoli, non ha casa? Muorsi el marito, resta come una bestia, abandonata da ognuno

Come vedete, qui Sostrata difende gli interessi di famiglia, perciò la vuole convincere, perché se Lucrezia non ha un figlio teme che poi il nostro Nicia la cacci, ripudi; perché succedeva che se non avevano figli il marito le ripudiava...

Fra' Timoteo - Io vi giuro, madonna, per questo petto sacrato, che tanta coscienza vi è ottemperare in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne el mercoledì, che è un peccato che se ne va con l'acqua benedetta.

Lucrezia - A che mi conducete voi, padre?

Fra' Timoteo - Conducovi a cose, che voi sempre arete cagione di pregare Dio per me; e più vi satisfarà questo altro anno che ora.

Sostrata - Ella farà ciò che voi volete. Io la voglio mettere stasera al letto io. Di che hai tu paura, mocciconna? E' ci è cinquanta donne, in questa terra, che ne alzerebbono le mani al cielo.

Lucrezia - Io sono contenta: ma io non credo mai essere viva domattina.

Fra' Timoteo - Non dubitar, figliuola mia: io pregherò Iddio per te, io dirò l'orazione dell'Angiolo Raffaello, che ti accompagni. Andate, in buona ora, e preparatevi a questo misterio, ché si fa sera.

Sostrata - Rimanete in pace, padre.

Lucrezia - Dio m'aiuti e la Nostra Donna, che io non càpiti male.

E infatti Lucrezia lo farà, Lucrezia prenderà la pozione, Lucrezia starà la notte con Callimaco, parlerà tutta la notte con Callimaco, risentita nei confronti del marito che le ha imposto questa umiliazione, per lei è un'umiliazione, per poter avere un figlio, poi, però, trascinata da questo risentimento e dalle buone parole di Callimaco, si innamora di Callimaco; quindi si intuisce, nel finale della commedia, che oltre questa notte andrà avanti la relazione fra Lucrezia e Callimaco, che ha conquistato non solo fisicamente con l'inganno Lucrezia ma è entrato definitivamente nel suo intimo perché si è mostrato a Lucrezia come un uomo ben diverso dal marito ipocrita e cialtrone che è Nicia.

Ultima cosa da dire chiudendo questa commedia e questa seconda lezione su Machiavelli è che in realtà qualcuno ha visto, e bene, in questa commedia, una sorta di discorso metaforico: Lucrezia rappresenterebbe Firenze, o comunque lo stato in genere, e Callimaco che cerca di conquistare Lucrezia è il

principe che vuole conquistare lo stato o il popolo che vuole strappare il potere ai Medici. Va letta in senso repubblicano come Callimaco-popolo che conquista Firenze oppure in senso monarchico, a favore dei Medici nel progetto per l'Italia centrosettentrionale, può essere letta come il Callimaco-principe che conquista il nuovo stato dell'Italia centrosettentrionale che è rappresentato in Lucrezia.

## VENTESIMA LEZIONE

### MACHIAVELLI: I DISCORSI - GUICCIARDINI: I RICORDI

Siamo giunti alla ventesima lezione, delle ventiquattro che sono in programma in questo primo anno della serie di Antologia. Ancora al mio fianco Barbara. L'altra volta abbiamo lasciato il discorso su Machiavelli con una lettura sul tema del contrasto fra virtù e fortuna e poi abbiamo dato un esempio pratico di questo contrasto nella commedia "La mandragola", in cui si esercita la "virtù" di chi vuole ottenere uno scopo. In questo caso era la conquista di una donna, che poi abbiamo visto che in realtà poteva essere vista come la conquista dello Stato. Ragionando sempre sul tema della conquista, della virtù, dell'iniziativa, della progettualità, continuiamo appunto ad identificare come grande senso e qualità dell'azione politica di Machiavelli questa capacità di credere nella forza operativa dell'uomo. Ribadisco questo perché oggi dobbiamo invece, in questa ultima lezione su Machiavelli, metterlo in confronto con un altro grande protagonista della vita politica del tempo, che era Francesco Guicciardini. Sono due tipi che, già lo abbiamo detto due lezioni fa, sono diversi. Ce lo ha ricordato De Sanctis, che amava l'uomo di Machiavelli, ma non amava l'uomo, cioè le caratteristiche, del Guicciardini, che vedeva troppo rinunciatario. Questo sarà argomento della seconda parte della lezione.

Dobbiamo completare intanto, in maniera sostanziale e fondamentale, la presentazione della trattatistica politica di Machiavelli con l'altra grande sua opera, che sono i "Discorsi". E' l'opera che, ricorderete, Machiavelli stava scrivendo mentre era segretario della repubblica, ma di cui interruppe la stesura quando fu allontanato da Firenze per il ritorno dei Medici. Allora si mise a scrivere il "Principe", per essere riaccolto dagli stessi Medici. I "Discorsi" erano una meditazione repubblicana a favore di quella struttura per la quale serviva come segretario. Il titolo completo era "Discorsi sulla prima deca di Tito Livio". Tito Livio, il grande storico romano del periodo augusteo, aveva scritto una storia romana dalle origini, "ab urbe condita", dalla città fondata, dalla fondazione di Roma, dalla leggenda di Romolo e Remo, passando per i sette re, poi il primo periodo repubblicano, per arrivare al primo periodo imperiale, che era quello augusteo nel quale viveva. La conclude lì. Era divisa in gruppi di dieci libri, che si chiamavano deche. La prima deca era quella che trattava della storia dalle origini alla fine della Monarchia e all'inizio della repubblica. Machiavelli, con i suoi "discorsi", i suoi ragionamenti, pone l'attenzione su questa parte dell'opera di Livio perché gli interessa proprio puntualizzare quanto sia stato importante il passaggio dalla monarchia alla repubblica in Roma e, all'interno di questo ragionamento, quanto siano stati importanti i tumulti, le rivolte di popolo, per il miglioramento della struttura economico-politica dello stato romano. Vorrei vedere subito, con le parole di Machiavelli, che cosa pensa sui conflitti sociali:

"Io non voglio mancare di discorrere sopra questi tumulti che furono in Roma dalla morte de' Tarquinii alla creazione de' Tribuni; e di poi alcune cose contro la opinione di molti che dicono, Roma essere stata una repubblica tumultuaria, e piena di tanta confusione che, se la buona fortuna e la virtù militare non avesse sopperito a' loro difetti, sarebbe stata inferiore a ogni altra repubblica."

Machiavelli subito vuole confutare il giudizio di quelli che pensano che c'erano troppi tumulti a Roma e che è stata una fortuna per Roma essersi salvata da quei tumulti grazie alla sua arte militare. Machiavelli rovescia, ribalta il ragionamento: dice, come vedremo, che sono proprio i tumulti il segreto della fortuna di Roma...

“Io non posso negare che la fortuna e la milizia non fossero cagioni dell'imperio romano; ma e' mi pare bene, che costoro non si avegghino, che, dove è buona milizia, conviene che sia buono ordine, e rade volte anco occorre che non vi sia buona fortuna.”

Se tutto è andato avanti bene in Roma, ci sarà una ragione...

“ Ma vegnamo agli altri particolari di quella città. Io dico che coloro che dannono i tumulti intra i Nobili e la Plebe, mi pare che biasimino quelle cose che furono prima causa del tenere libera Roma;”

Stanno biasimando, stanno condannando proprio la cosa migliore della storia romana, quella che ha consentito a Roma di diventare grande....

“ e che considerino più a' romori ed alle grida che di tali tumulti nascevano, che a' buoni effetti che quelli partorivano; e che e' non considerino come e' sono in ogni republica due umori diversi, quello del popolo, e quello de' grandi; e come tutte le leggi che si fanno in favore della libertà, nascono dalla disunione loro, come facilmente si può vedere essere seguito in Roma; perché da' Tarquinii ai Gracchi, che furano più di trecento anni, i tumulti di Roma rade volte partorivano esilio e radissime sangue. Né si possano per tanto, giudicare questi tumulti nocivi, né una republica divisa, che in tanto tempo per le sue differenze non mandò in esilio più che otto o dieci cittadini, e ne ammazzò pochissimi, e non molti ancora ne condannò in danari. Né si può chiamare in alcun modo con ragione una republica inordinata, dove siano tanti esempi di virtù; perché li buoni esempi nascono dalla buona educazione, la buona educazione, dalle buone leggi; e le buone leggi, da quelli tumulti che molti inconsideratamente dannano: perché, chi esaminerà bene il fine d'essi, non troverà ch'egli abbiano partorito alcuno esilio o violenza in disfavore del commune bene, ma leggi e ordini in beneficio della publica libertà.”

In sintesi, i tumulti hanno generato la creazione della figura del tribuno della plebe. E la creazione del tribuno della plebe, come analizza già Livio , e Machiavelli pure in altri punti, fa sì che la voce del popolo sia sentita nel Senato romano. E poiché la voce del popolo è sentita nel Senato romano, questo poi procede a quelle riforme che cambieranno la struttura dello stato romano in maniera che anche i contadini, anche i poveri si sentano motivati alle conquiste romane, perché da allora in poi si comincerà a lasciare le terre alla povera gente semplice, grazie all'opera dei tribuni della plebe, Tiberio e Caio Gracco, con le loro riforme nel campo dell'agricoltura. E quando questi poveri andranno a combattere, andranno più motivati di altri soldati di altri eserciti di altri popoli, nei quali combattono senza motivazione perché sanno che lo fanno nell'interesse dei ricchi e non per interesse loro. Quindi la creazione dei tribuni della plebe, che è opera dei tumulti, a sua volta fa sì che vadano a combattere con maggiore interesse i semplici soldati e Roma conquisti sempre maggiori terre. Questo avviene, quindi, indirettamente, a causa dei tumulti. Ma dice ancora...

“E se alcuno dicessi: i modi erano straordinarii, e quasi efferati, vedere il popolo insieme gridare contro al Senato, il Senato contro al Popolo, correre tumultuariamente per le strade, serrare le botteghe, partirsi tutta la plebe di Roma, le quali cose tutte spaventano, non che altro, chi le legge; dico come ogni città debbe avere i suoi modi con i quali il popolo possa sfogare l'ambizione sua, e massime quelle città che nelle cose importanti si vogliono valere del popolo: intra le quali, la città di Roma aveva questo modo, che, quando il popolo voleva ottenere una legge, o e' faceva alcuna delle predette cose, o e' non voleva dare il nome per andare alla guerra,”

Ecco, lo dice qui Machiavelli, il popolo andava assecondato, in parte almeno, perché altrimenti non andava alla guerra...

“tanto che a placarlo bisognava in qualche parte sodisfarli. E i desiderii de' popoli liberi rade volte sono perniziosi alla libertà,”

I desideri dei popoli liberi raramente sono dannosi per la libertà. Questa è una bella considerazione che potrebbero adottare tutti i movimenti di sinistra dei nostri tempi, a cui tu, Barbara, sei molto sensibile, no? Quando il popolo si muove, raramente chiede qualcosa che sia contro la libertà. Mentre i pochi possono chiedere di limitare la libertà, la massa, invece, chiede, almeno chiede, che ci sia più libertà...

“perché e' nascono, o da essere oppressi, o da suspizione di avere ad essere oppressi.”

Se il popolo si muove perché teme di essere oppresso, o perché sospetta di potere essere oppresso, quando si muove non può andare altro che nella ricerca della libertà, mai della schiavitù o della tirannia...

“E quando queste opinioni fossero false e' vi è il rimedio delle concioni,”

Ammesso pure che avessero sbagliato, questi popoli, ci sono delle assemblee...

“che surga qualche uomo da bene, che, orando (parlando), dimostri loro come ei s'ingannano: e li popoli, come dice Tullio (Cicerone), benché siano ignoranti, sono capaci della verità, e facilmente cedano, quando da uomo degno di fede è detto loro il vero.”

Quindi l'altra cosa che dice Machiavelli è che non solo il popolo raramente sbaglia, ma quando sbaglia è anche pronto ad accettare i consigli che lo riportino sulla via giusta...

“Debbesi, adunque, più parcamente biasimare il governo romano; e considerare che tanti buoni effetti, quanti uscivano di quella republica, non erano causati se non da ottime cagioni. E se i tumulti furano cagione della creazione de' Tribuni, meritano somma laude, perché, oltre al dare la parte sua all'amministrazione popolare, furano costituiti per guardia della libertà romana, come nel seguente capitolo si mosterrà.”

E infatti nel capitolo successivo Machiavelli dimostrerà quello che noi abbiamo già anticipato, che sulle agitazioni sociali si basano i migliori provvedimenti di uno stato. Quanta materia c'è in Machiavelli per le trasformazioni dei nostri tempi! Precisato questo, chiariamo anche che Machiavelli dice in altri punti che le decisioni prese dal popolo, dai rappresentanti del popolo in un governo repubblicano, sono sempre migliori di quelle prese da uno solo. Naturalmente in questo caso non si riferisce all'epoca romana, ma alla propria, quella della Firenze repubblicana. Lo sostiene perché le decisioni prese dai rappresentanti di tutti sono assunte in nome degli interessi di tutti, mentre quelle adottate da uno solo lo sono in nome degli interessi di uno solo. Certe volte possono rivelarsi anche quest'ultime favorevoli alla comunità, però molto spesso possono essere soltanto ricerca dell'interesse privato da parte di chi governa, del dittatore del momento. C'è quindi questa grande professione di democrazia, di senso della repubblica, di favore al popolo anche, da parte di Machiavelli, mentre fra poco, quando leggeremo i giudizi di Guicciardini, dell'aristocratico

Guicciardini, nei suoi "Ricordi", troveremo tutta un'altra atmosfera. Guicciardini apparteneva all'aristocrazia e aveva questo atteggiamento un po' così...

BARBARA: Osservatore...

Osservatore, senz'altro, e anche con distacco nei confronti della plebaglia: per lui la plebe faceva soltanto cose sbagliate, non bisognava mai ascoltarla. Ed erano pochi quelli che dovevano comandare, guidare tutto. Dovete sapere che Guicciardini ha partecipato anche lui alla vita politica del tempo, appena un po' dopo Machiavelli, è vissuto nella Firenze di quel tempo, ha partecipato all'esperienza medicea nella città, poi si è trovato nel momento in cui a Firenze era ritornato il governo popolare, grazie a quel 1527 che è l'anno del Sacco di Roma, l'anno in cui i riflessi della caduta del papa, con l'ingresso dei Lanzichenecchi, tedeschi guidati da Carlo Quinto in Italia, si riverberarono su Firenze, dove i Medici, che erano collegati al papa, che era appunto della loro famiglia, caddero e dalla repubblica degli Ottimati, come la chiamava anche la gente aristocratica e conservatrice, in cui credeva Guicciardini, si passò a un governo di popolo. E Guicciardini si ritirò.

E nel periodo appunto più cupo, in cui si ritrae così mortificato dall'esperienza di una Firenze che è ritornata nelle mani del popolo, dal suo punto di vista conservatore un fatto veramente negativo, scrive i suoi "Ricordi". Ho ribadito questo perché in fondo nei "Ricordi" Guicciardini è più cupo di quanto non sia in altre fasi della sua vita; e quindi questo scetticismo, questo cinismo, questa rassegnazione che leggiamo nei "Ricordi", che adesso ci presenterà Barbara (quacuno anche io), si spiegano con questo momento negativo in cui, dopo il 1527, Guicciardini si sente un po' sfiduciato. Cominciamo appunto dal testo, per poi ricostruirvi la personalità di quest'uomo. Da quale partiamo?

BARBARA: Dal 6, Discrezione ed esperienza.

"È grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente e, per dire così, per regola; perché quasi tutte hanno distinzione e eccezione per la varietà delle circostanze, le quali non si possono fermare con una medesima misura; e queste distinzioni e eccezioni non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna che le insegni la discrezione."

La prima considerazione che ci presenta qui Guicciardini è che non si può parlare così, in genere, di tutto. Ogni situazione ha una sua caratteristica particolare e quindi va analizzata, con la discrezione, cioè con il nostro giudizio, che è frutto della nostra esperienza. Dunque, l'uomo politico per Guicciardini è colui che è dotato di discrezione, di capacità di giudizio, di analisi dei problemi sulla base della propria esperienza. Guardate che Guicciardini dal punto di vista del metodo storiografico è veramente superiore a Machiavelli. Lo avevamo anticipato alcune lezioni fa. Qui però quello che ci colpisce è la sottolineatura nei confronti di Machiavelli. Perché Machiavelli aveva parlato per teoria e Guicciardini dice: è inutile fare teorie, bisogna analizzare caso per caso. Un altro ricordo, lo leggo io...

(10, Prudenza naturale ed esperienza)

«Non si confidi alcuno tanto nella prudenza naturale che si persuada quella più bastare senza l'accidentale della esperienza; perché ognuno che ha maneggiato faccende, benché prudentissimo, ha potuto conoscere che con la esperienza si aggiugne a molte cose, alle quali è impossibile che el naturale solo possa aggiugnere.»

Tenendo presente sempre Machiavelli, Guicciardini dice: ci sono molti che pensano che basti la loro prudenza naturale o saggezza naturale o capacità originaria per risolvere le cose; no, ci vuole l'esperienza, molte cose si risolvono solo con l'esperienza, non ti puoi fidare sulla tua istintiva capacità innata di analizzare le cose. Eppure Machiavelli non era uno che rifuggisse dall'esperienza. Ricordate quanto

dicemmo a proposito della Lettera al Vettori: quando era costretto a non fare nulla, nell'esilio di San Casciano e però lo stesso...

BARBARA: faceva esperienza con le persone del villaggio...

E cercava di indagare, sapere quali erano le loro esigenze. Qualcosa rimane delle nostre lezioni! Andiamo avanti...

(legge Barbara; 35, Teoria e prassi)

"Quanto è diversa la pratica dalla teorica! quanti sono che intendono le cose bene, che o non si ricordano o non sanno metterle in atto! Ed a chi fa così, questa intelligenza è inutile; perché è come avere uno tesoro in una arca con obbligo di non potere mai trarlo fuori."

Si commenta da solo. Non basta progettare, bisogna anche realizzare. Secondo Guicciardini, i progetti impossibili è meglio non scriverli proprio. Ce l'ha con Machiavelli. Ne leggo un altro:

(30, La fortuna)

"Chi considera bene non può negare che nelle cose umane la fortuna ha grandissima potestà, perché si vede che a ogn'ora ricevono grandissimi moti da accidenti fortuiti, e che non è in potestà degli uomini né a prevedergli né a schifargli;"

Una settimana fa abbiamo letto un giudizio opposto di Machiavelli: è vero che la fortuna si comporta come certi dicono (e fra i "certi" c'è appunto Guicciardini), però, ciò nonostante, "nondimanco", qualcosa possiamo fare. Invece Guicciardini dice che non è in potestà degli uomini né vedere né "schifare", evitare, gli "accidenti" della fortuna. Machiavelli diceva che...

BARBARA: Si può arginare...

Si può prevedere e tentare di evitarli...

"e benché lo accorgimento e sollecitudine (l'attenzione) degli uomini possa moderare molte cose, nondimeno sola non basta, ma gli bisogna ancora la buona fortuna."

Machiavelli non sarebbe completamente in disaccordo con questo, ma l'impostazione generale è una sfumatura importante. In Guicciardini prevale la rassegnazione: qualcosa possiamo modificare, prevedendo, ma non basta, bisogna avere ancora buona sorte. Machiavelli direbbe invece: una volta che ci siamo preparati, una volta che abbiamo fatto gli argini, non è sicuro che ce la faremo, però è molto più probabile. Mentre Guicciardini è come se dicesse che è appena un po' probabile, forse, che ce la faremo. Vediamone un altro...

BARBARA: (85, La sorte degli uomini)

"La sorte degli uomini non solo è diversa tra uomo e uomo, ma etiam in sé medesimo, perché sarà uno fortunato in una cosa e infortunato in un'altra. Sono stato felice io in quelli guadagni che si fanno senza capitale con la industria sola della persona, negli altri infelice: con difficoltà ho avuto le cose quando l'ho cercate; le medesime non le cercando, mi sono corse dietro."

Chi ci ricorda questo? Uno che ha trovato le cose quando non le cercava...

BARBARA: Ariosto, nell'"Orlando furioso".

Brava. E infatti Guicciardini ripete questo discorso ariostesco, crede moltissimo nel caso, come Ariosto, e lo applica in politica. Lui è contro le teorizzazioni, di cui si parlava prima, perché il caso è così imprevedibile, così strano, che è inutile che noi cerchiamo di fare progetti, di fare programmi, di costruirci il futuro, perché poi troviamo sorprese; dobbiamo solamente avere buona sorte, come dicevamo prima. Voglio ricordare un'altra di queste riflessioni di Guicciardini. Parlando sempre del fatto che la nostra vita è molto affidata alla

buona sorte, lui dice che per esempio nella vita dei campi ci sono tante pestilenze, tante condizioni legate alle caratteristiche climatiche del momento, che si meraviglia che ci siano dei raccolti buoni nell'anno. Perché per andare a un buon raccolto bisogna superare tante di quelle difficoltà (cioè devono esserci le piogge, non ci devono essere gelate eccetera) che è quasi un prodigio ogni buon raccolto di ogni annata. La stessa cosa la ripete per la vita dell'uomo. Per lo stesso criterio non c'è cosa che lo meravigli di più che vedere tanti anziani. Vedere tante persone di matura età è sconvolgente, perché la nostra vita ha tali di quegli impedimenti che è difficile che si possa arrivare alla vecchiaia. Questo per dirvi sempre dello scetticismo di Guicciardini. Andiamo avanti...

BARBARA: 110. L'asino e il cavallo

"Quanto si ingannano coloro che a ogni parola allegano e Romani! Bisognerebbe avere una città condizionata come era loro, e poi governarsi secondo quello esempio; el quale a chi ha le qualità disproporzionate è tanto disproporzionato, quanto sarebbe volere che uno asino facessi el corso di uno cavallo."

Guicciardini ce l'ha proprio con Machiavelli. Quanto si ingannano quelli che "allegano", cioè presentano a ogni parola, a ogni loro discorso, a ogni momento del loro ragionamento politico, i romani. E infatti Machiavelli aveva scritto i "Discorsi sulla prima deca di Tito Livio" e aveva parlato dei romani. E aveva detto anche, in genere, una cosa che non abbiamo sottolineato abbastanza prima, che negli esempi antichi ci sono gli ammaestramenti per la politica dell'oggi. In fondo lo aveva anche detto nella Lettera al Vettori, ricorderai, lì dove si addentra nella lettura dei testi antichi per aggiungere l'esperienza degli antichi all'esperienza contemporanea e poi fare politica. E Guicciardini dice: quanto sbagliano questi che vogliono trattare la politica attuale con metodi che ricavano dall'esperienza che hanno fatto gli antichi; le condizioni mutano tanto che è impossibile applicare i metodi che avevano applicato i romani in situazioni che sembravano simili nella nostra epoca, perché, se simili sono, comunque hanno quelle sfumature importanti, legate al cambiamento dei tempi, che non ci consentono di utilizzare l'esperienza fatta dai romani per un caso analogo in una situazione dei nostri tempi. Ha un po' ragione Guicciardini, ma il problema è nel metodo di fondo dell'atteggiamento politico, rinunciatario. Questo il difetto di Guicciardini, anche agli occhi di De Sanctis, lo dicevamo in un'altra lezione. Per questo cosa dobbiamo fare? Dobbiamo rinunciare ad ogni teoria, ad ogni costruzione politica? Vediamone un altro...

BARBARA: 117 Gli esempi

"È fallacissimo il giudicare per gli esempi; perché se non sono simili in tutto e per tutto, non servono; conciosia che ogni minima varietà nel caso può essere causa di grandissima variazione nello effetto; e el discernere questa varietà, quando sono piccole, vuole buono e perspicace occhio."

E questa è una ripetizione di quanto abbiamo detto prima. Ci sarebbe ancora una serie di ricordi...

(15, Onore e utile)

"Io ho desiderato, come fanno tutti gli uomini, onore e utile; e n'ho conseguito molte volte sopra quello che ho desiderato o sperato; e nondimeno non v'ho mai trovato dentro quella soddisfazione che io mi ero immaginato; ragione, chi bene la considerassi, potentissima a tagliare assai delle vane cupidità degli uomini."

Ho desiderato l'onore e l'utile, eppure, quando li ho raggiunti, non c'era quella soddisfazione che avevo immaginato. È il classico contrasto fra sogno e realtà, immaginazione e realtà. Immagini una cosa, quando la raggiungi però non ha il sapore che ti aveva promesso nel momento in cui la immaginavi. Leopardi sarà il maestro nel caratterizzare questo. Qui in fondo appare più umano Guicciardini, che dice di avere sperato nella sua vita l'onore e l'utile. Attenzione, non solo l'utile ma anche l'onore, il prestigio. Questo lo riscatta

un poco; perché non abbiamo ancora detto una cosa che è stata sempre riservata per ultima in quanto non sono molto favorevole allo stereotipo negativo nei confronti di Guicciardini: lui ha sempre affermato che il politico, o l'uomo comunque, deve badare al suo "particolare". Il "particolare" sarebbe il suo interesse personale e privato. Se lo guardiamo sotto questo aspetto, ci appare come una persona gretta, che pensa al suo utile. Ma già in questo ricordo ci dice che ha desiderato non solo l'utile ma anche l'onore, quindi corregge il tiro. La ricchezza, il benessere, ma anche con onore, con dignità, con prestigio legati a questo. Cioè ha voluto affermarsi come uomo degno nella società, non come uomo corrotto...Ne leggiamo un altro: (28, Gli scellerati preti)

"Io non so a chi dispiaccia più che a me la ambizione, la avarizia e le mollizie de' preti; sì perché ognuno di questi vizii in sé è odioso, sì perché ciascuno e tutti insieme si convengono poco a chi fa professione di vita dipendente da Dio; e ancora perché sono vizii sì contrarii che non possono stare insieme se non in uno subietto molto strano. Nondimeno el grado (i buoni rapporti) che ho avuto con più pontefici, m'ha necessitato a amare per el particolare mio la grandezza loro; e se non fussi questo rispetto, arei amato Martino Luter quanto me medesimo, non per liberarmi dalle legge indotte dalla religione cristiana nel modo che è interpretata e intesa comunemente, ma per vedere ridurre questa caterva di scelerati a' termini debiti, cioè a restare o senza vizii o senza autorità."

E' un po' contraddittorio. In quest'ultima parte, come mai, dimostra una grande forza di negazione nei confronti del sopruso: questi preti si comportano male e vanno trattati male. Contemporaneamente, però, dice che ha servito i papi e si è acconciato ad adattarsi a questa gente perché ne aveva un utile, dalla frequentazione di questo ambiente. C'è poi questo cenno a Martin Lutero. Parleremo, naturalmente, della lotta di Lutero contro la corruzione della Chiesa e della sua polemica contro la vendita delle indulgenze, da cui parte nel 1517 la famosa Protesta, con l'affissione delle Tesi sul portale della Cattedrale e tutto quello che ne è seguito. Lo vedremo anche attraverso quello che leggeremo e inquadreremo della figura del grandissimo Erasmo da Rotterdam e di quello che accade in questo periodo. Erasmo è contemporaneo di Guicciardini e Tommaso Moro. Sono i grandi oggetto della nostra lezione la prossima volta. Però voglio prima di chiudere leggere quest'ultimo ricordo:

(66, Chi predica di libertà)

"Non crediate a costoro che predicano sí efficacemente la libertà, perché quasi tutti, anzi non è forse nessuno che non abbia l'obietto agli interessi particolari, e la esperienza mostra spesso, e è certissimo, che se credessimo trovare in uno stato stretto (meno libero) migliore condizione, vi correrebbono per le poste (vi correrebbero subito)."

Non credete a tutti questi che predicano la libertà, perché dicono di volere la libertà, ma in realtà pensano al proprio interesse (vedi quanto è negativo quello che dice Guicciardini) e se in uno stato meno libero potessero avere più guadagno predicherebbero non lo stato più libero, ma lo stato meno libero. Come vedi, non è molto educativo, soprattutto per voi giovani, un personaggio come Guicciardini. Arrivederci alla prossima lezione.

## VENTUNESIMA LEZIONE

### UMANESIMO EUROPEO:

ERASMO (ELOGIO DELLA FOLLIA, COLLOQUI) MORO (UTOPIA), RABELAIS (GARGANTUA E PANTAGRUEL)

Siamo alla ventunesima lezione di Antologia, questo lungo percorso con una terza classe di liceo, e vicino a me c'è un'alunna reale, questa volta, Miriana, che ci aiuterà nella lettura di passi di Erasmo, Moro e Rabelais. Abbiamo finito con Machiavelli e Guicciardini e ci spostiamo nel Rinascimento europeo. Questa è stata un'epoca di grande rivolgimento, ma anche di grande maturazione della mentalità umanista e i più grandi rappresentanti in Europa di questo pensiero sono quelli che vi ho nominato proprio adesso, di cui due sono di ambito ecclesiastico e uno di estrazione laica, Thomas More. I due di ambito ecclesiastico, però, pur avendo fatto i primi passi in questo ambiente particolare, sono diventati poi quasi degli eretici per la Chiesa del tempo. Erano dei problemi molto gravi quelli del primo Cinquecento, che si svilupparono nella "Protesta" di Lutero, con altri fatti che qui ricorderemo insieme.

Cominciamo da Erasmo, un nome da umanista, da accademico, un nome letterario che assume un certo Geert Geerts, figlio di un prete. Questo grande protagonista della vita culturale tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento era un monaco agostiniano, che scrisse tantissimo e spesso dialogava in latino con gli altri umanisti europei. Ci aiuterà subito Miriana ad entrare nel pensiero di Erasmo e nel suo atteggiamento di fronte alla vita, attraverso la lettura di alcuni passi della sua opera, che sono in buona parte tratti dall'"Elogio della follia", il più grande testo della letteratura rinascimentale, che è anche l'opera principale di Erasmo da Rotterdam. Vediamo il primo passo...

(Legge Miriana)

"Come non c'è stoltezza maggiore di una saggezza inopportuna, così non c'è maggior imprudenza di una prudenza distruttrice."

Ecco, già questo imposta il tema del rapporto fra saggezza e follia in Erasmo, follia intesa come creatività e come possibilità di fare altre esperienze che la saggezza, quando è eccessiva prudenza, ci impedirebbe. Ci vuole un pizzico di follia per fare nuove esperienze e creare altra saggezza, cioè nuova conoscenza, in questo ciclo vitale che è tipico del metodo sperimentale. Vediamo l'altro passo...

"Esistono due ostacoli che, più degli altri, si oppongono all'acquisto della conoscenza del mondo, e sono la vergogna, che offusca l'intelligenza, e la timidezza, che esagera i pericoli, distogliendo così dall'azione. Ora, c'è uno splendido modo di liberarsi dall'una e dall'altra, possedere un granello di follia."

Ecco qui, il granello di follia di cui si parlava prima. Quindi non eccessiva prudenza, non timidezza nelle proprie conoscenze. E dopo il lungo lavoro di conoscenza mettersi all'attivo, cioè mettersi in opera per creare esperienza che arricchirà la nostra conoscenza. Mai essere contenti della conoscenza che si è conquistata. Cercare sempre di essere pronti ad acquistarne altra; e anche non avere pregiudizi, cioè non pensare che tutto sia stato realizzato e raggiunto una volta per tutte: tutto può essere rimesso in discussione...

"Siamo al punto che ormai non il battesimo e nemmeno il vangelo, non San Paolo, non San Girolamo o Sant'Agostino, anzi nemmeno l'Aquinate (San Tommaso), il più aristotelico tra gli aristotelici, bastino a

rendere uno cristiano, se non vi si aggiunge il visto di uno di questi baccellieri, tanta è la loro acutezza nel giudicare.”

I baccellieri sono per Erasmo gli accademici, questi pedanti che distruggono la conoscenza, questi che viaggiano con la testa sempre voltata indietro: non guardano in avanti per le loro esperienze; per loro, esperienza, sapere, è quello che è stato raggiunto magari secoli addietro e non si può più arricchire. Ma c'è un altro passo, ancora, di Erasmo, che ci avvicina sempre alla sua piena conoscenza. Ci raggiunge adesso il nostro Loris, per recitarci con Miriana un passo da “Caronte”, che è uno dei dialoghi inseriti nei “Colloqui” di Erasmo. Vediamo cosa si dicono Caronte, che è lui, e Alastorre, che è lei:

(Loris e Miriana recitano una scena tratta dai “Colloqui”)

“Caronte: Dove vai, Alastorre, tanto in fretta e così contento?

Alastorre: Caronte, venivo proprio da te.

Caronte: Qualche novità?

Alastorre: Le Furie hanno svolto un buon lavoro: non c'è angolo della terra che non abbiano sommerso di mali infernali, discordie, guerre, ruberie e pestilenze, tanto che a furia di lanciare ovunque le loro chiome anguicrinite sono rimaste calve. E vanno in giro alla ricerca disperata di vipere, perché sono rimaste senza veleno. Su, prepara i remi e la barca: tra poco ci sarà qui una tale ressa di ombre che non riuscirai neppure a trahettarle tutte.

Caronte: Ma queste cose le sapevamo già!

Alastorre: E da chi?

Caronte: Sono due giorni che la Fama ce l'ha annunciato.

Alastorre: E che ha detto la fama?

Caronte: Che tre monarchi, accecati da un odio mortale, si sono gettati in una guerra di reciproco sterminio. Aggiungici poi un nuovo contagio! E' sorta una discordanza di opinioni che ha così profondamente guastato gli animi da rendere impossibile ogni amicizia sincera: il fratello diffida del fratello, la moglie litiga col marito!

Alastorre: Possiamo dunque sperare che ne esca un gran massacro di uomini!

Caronte: Però c'è sempre il problema che salti fuori qualcuno che li esorti alla pace, come un certo grafomane che non la smette di accanirsi contro la guerra e di esortare alla pace!

Alastorre: Mah! Quello! E' già da un pezzo che parla ai sordi! In compenso c'è chi giova alla nostra causa!

Caronte: Chi?

Alastorre: Certi animali dal mantello nero e bianco che non abbandonano mai le corti dei principi e insultano l'amore della guerra e persino nelle spiegazioni del vangelo si mettono a sbraitare che la guerra è giusta, santa e pia! Ai francesi assicurano che Dio è con loro, agli inglesi e agli spagnoli dicono invece che questa guerra non è condotta dall'imperatore, ma da Dio in persona! Che la vittoria è assicurata e che se qualcuno dovesse poi crepare salirà diritto al cielo!

Caronte: Bene! Allora vado a comprarmi una trireme enorme, perché la vecchia barca non basta più..

Alastorre: E i rematori come te li procurerai?

Caronte: Remeranno tutte le ombre, monarchi, cardinali e miseri plebei.

Alastorre: Benissimo! Vado a dare l'annuncio delle stragi all'inferno! Ma bada di tornare presto se non vuoi essere travolto dalla folla.

Caronte: Cercherò di fare il più presto possibile. Tu torna subito e avvertile che le raggiungerò tra poco.”

Come vedete, sono più bravi di me, addirittura. Ciao Loris. Loro non sbagliano mai, io sì. Come avete visto, qui si tratta della guerra e si parla del fatto che sono contenti che arrivino tanti cristiani lì giù nell'inferno,

perché ci sono le stragi condotte dalle guerre che si stanno manifestando in questo periodo. E il grafomane di cui parlava il nostro Caronte sarebbe Erasmo stesso, che è quello appunto che va parlando contro la guerra e che rovina la piazza a questi due diavoli. In realtà la guerra a loro serve per recuperare le anime all'inferno, tanto i morti sono tutti peccatori, perché tutti costretti ad ammazzare altre persone. Con questo tono scherzoso Erasmo fa un discorso molto serio contro le guerre di quel periodo, guerre che poi erano di religione, guerre che erano condotte per motivi che poi si approfondiscono quando comincia la protesta di Lutero.

Ma già prima di Lutero Erasmo aveva iniziato a parlare dei problemi della Chiesa del suo tempo, aveva già anticipato la necessità di avvicinare i testi sacri al popolo. Era come se avesse anticipato l'opera di Lutero stesso. Però, quando poi Lutero pubblica le sue Tesi, quando Lutero poi si manifesta a favore del "servo arbitrio", cioè di una concezione per cui non siamo liberi di scegliere noi, ma siamo condizionati da una scelta che ha fatto già Dio per noi, Erasmo si ribella a questa interpretazione della fede, del comportamento dell'uomo nella società e scrive il "De libero arbitrio", un trattato nel quale si sostiene l'importanza del libero arbitrio, cioè della libera possibilità di scegliere cosa è bene o male fare nella nostra vita.

Questo suo atteggiamento però non gli impedisce di colpire comunque tutti i mali della Chiesa di questo periodo, che sono rappresentati soprattutto nell'"Elogio della follia", laddove immagina la Follia personificata che venga a parlare di se stessa ed esalti la sua funzione nella società, appunto intesa come capacità di coraggio e di scienza attiva, in un ambiente che invece è inerte, è frenato dalla stessa Controriforma della Chiesa. E ora, per entrare ancora meglio nella nostra ricostruzione della figura di Erasmo da Rotterdam, vi presento un'altra giovane attrice, Tania, che ci ricorderà un altro atteggiamento di Erasmo nei confronti della realtà del suo tempo...

(Tania recita nei panni della Follia)

"Vanno avvolti da schiere così fitte di definizioni magistrali, di conclusioni, di corollari, proposizioni implicite ed esplicite, dispongono di tal esercito di scappatoie, che neppure la rete di Vulcano riuscirebbe a prenderli. Spiegano poi a loro piacimento gli arcani più misteriosi della fede. C'è minor colpa a scannar mille uomini che a rattoppare una volta sola la scarpa di un povero di domenica? Oppure, E' preferibile che il modo scompaia con tutte le sue scarpe anziché pronunciare la più piccola, la più lieve bugietta, una sola?

Vi sono altri che giudicano una specie di sacrilegio, un'empietà imperdonabile parlar con la bocca immonda di misteri così alti, degni di essere adorati più che spiegati. E blaterando con siffatte vuotaggini per le scuole si illudono che altrimenti la Chiesa universale crollerebbe e che sono loro a reggerla con i loro sillogismi.

Se per disgrazia qualcosa non s'accorda con le loro conclusioni, esplicite ed implicite, loro, i censori del mondo, costringono l'imprudente alla ritrattazione, pronunziando come per bocca dell'oracolo la sentenza: "Questa proposizione è scandalosa, quest'altra poco rispettosa, questa puzza di eresia, quest'altra suona male"."

Grazie Tania. Abbiamo chiuso con le citazioni da Erasmo. Ricordiamo semplicemente che poi la sua opera è finita nell'Indice dei libri proibiti e che Erasmo era grande amico di un altro grande umanista europeo, Thomas More, inglese. Era un laico, lo abbiamo già detto, ha avuto una vita tormentata in gioventù, poi ha cominciato ad affermarsi con la sua capacità di letterato, umanista, politico, è entrato nelle grazie di Enrico Ottavo nella corte d'Inghilterra e poi gli si è messo contro perché, quando il re ha creato l'Atto di Supremazia per lo scisma anglicano, Tommaso Moro, coscienza libera, non ha voluto accettarlo. Insieme con lui c'era John Fisher, un altro grande intellettuale di quel tempo. E per questo ha pagato con la vita: un anno di prigione e poi la decapitazione. E nei mesi che precedettero la sua morte c'è tutta una corrispondenza con Erasmo. Ma con lui i contatti erano cominciati molto prima. Si erano già dati delle idee l'uno all'altro.

More ha scritto soprattutto "Utopia". Vediamo cosa ci dice in un passo dell'opera. Leggi Miriana...

"Dunque la gioia nella vita, dicono gli Utopiani, cioè il piacere, ci viene imposto dalla natura stessa, come fine di tutte le azioni, e vivere secondo i dettati di natura viene definita la virtù..."

(prosegue il professore) Ora, quando la natura invita i mortali ad aiutarsi l'un l'altro per una vita più lieta, e ben fa ad agire così, perché non c'è nessuno così al di sopra del destino del genere umano da essere a cuore lui solo alla natura, la quale invece porge il seno ugualmente a tutti quelli che abbraccia nella comunanza della stessa forma, evidentemente ci comanda con insistenza di badare a non assecondare il tuo vantaggio in modo da procurare danno agli altri."

E questo è lo spirito di Utòpia, o Utopia, il testo di Thomas More. Quello che gli uomini devono aiutarsi tra di loro, non ci devono essere egoismi, ci deve essere pace, giustizia nella società. Questo grande libro di "Utopia", che poi è diventato modello per tutte le generazioni successive, è diviso in due parti. La prima parte è un'analisi cruda della società inglese, la seconda parte invece è il racconto di un viaggiatore che è stato in quest'isola immaginaria di Utopia. Un termine che significa in greco "non luogo". Dunque un'isola che non esiste, che poi ha dato l'avvio all'immaginazione di Bennato, Peter Pan, l'isola che non c'è e così via. Questo viaggiatore, ritornando da quest'isola, racconta di questa società straordinaria, nella quale c'è armonia, c'è un lavoro tranquillo, un equilibrio tra il lavoro e lo studio, un equilibrio fra il lavoro manuale e il lavoro dell'intelletto. Vengono cioè ripresentate tutte le basi di quella società ideale in cui credevano non soltanto Moro ma anche Erasmo, gli altri grandi umanisti, anche altri che vedremo nel contesto europeo e in quello italiano, che esamineremo nelle prossime lezioni, che ritenevano che bisognasse ristabilire un equilibrio tra la teoria e la pratica e tra l'anima e il corpo, che in una società in cui fosse sopravvalutata l'anima bisognasse tornare a dare attenzione al corpo.

Ma questo lo vedremo soprattutto tra un momento (anzi il tempo è tiranno e dovremo passare subito a lui) con Rabelais. Ma prima in ultimo ricordiamo che nell'isola di Utopia, sempre secondo Thomas More, tutto è organizzato secondo razionalità, armonia; e soprattutto il contatto con la natura, che è il grande polo positivo, la semplicità della vita, la coerenza della vita, per cui non bisogna fare delle guerre e creare dei contrasti fra uomini che invece preferirebbero andare tutti d'accordo, è il grande tema. Thomas More lo abbiamo nominato come unico laico in questo periodo, è un contemporaneo stretto di Erasmo. Sono vissuti nello stesso periodo, sono nati quasi nello stesso anno, sono morti pressappoco nello stesso anno, mentre un altro grande di questa letteratura del Cinquecento, Rabelais, è di una generazione più avanti, è nato al confine tra il Quattrocento e il Cinquecento ed è morto intorno alla metà del Cinquecento, quando Erasmo e Moro erano già deceduti da tempo.

Rabelais raccoglie questo spirito umanista e ci rappresenta in una maniera più ridanciana, più allegra, se vogliamo, lo spirito di una società nuova, fiduciosa in se stessa, serena, popolana, sana, vera, autentica, di fronte a quell'ambiente che abbiamo visto descritto in parte da Erasmo e Moro come un ambiente falso, ipocrita, stagnante, pieno di egoismi e di violenze. Rabelais è quello che, in questo passo del "Gargantua e Panagruel", ci parla dell'Abbazia di Theleme, che fa costruire Gargantua per creare una nuova dimensione dell'educazione, possiamo dire. E' una strana situazione, nella quale si insegna quello che ora vi dirò:

"Tutta la loro vita si svolgeva non secondo leggi, statuti o regole, ma secondo il volere di ciascuno, il loro libero arbitrio (si ritorna quindi al libero arbitrio di cui si parlava con Erasmo). Si levavano da letto quando loro piaceva, bevevano, mangiavano, lavoravano, dormivano quando ne avevano voglia. E nessuno li svegliava, nessuno li forzava a bere o a mangiare o a fare qualsiasi altra cosa. Così aveva stabilito Gargantua. La regola del convento era racchiusa in un solo articolo: FA' CIO' CHE VUOI. Giacché gli uomini liberi, ben nati e bene educati, avvezzi alle oneste compagnie, hanno di loro natura, ed è ciò che gli eremiti

chiamavano onore, un istinto, uno stimolo che sempre li spinge ad azioni virtuose e li tiene lontani dal vizio, mentre, allorché per vile soggezione o per violenza sono oppressi e asserviti, volgono la nobile inclinazione per la quale spontaneamente tendevano alla virtù ad abbattere ed infrangere quel giogo, perché, se vi è un'azione proibita, è quella che noi intraprendiamo, e per tutto ciò che ci è negato ci struggiamo di desiderio.”

Quindi Rabelais imposta una semplice e straordinaria idea, quella che se lasciamo libera la persona questa si comporta meglio che non se la costringiamo a fare una cosa di cui magari non è convinta. E l'impostazione quindi dell'educazione nel senso del fare apprendere nell'ambito delle naturali predisposizioni voi giovani alunni è quella che appunto ancora insegna a noi docenti come raffrontarci con voi nel nostro lavoro.

Ciò che qui comunque ci interessa, al di là del problema educativo, è l'impostazione che Rabelais dà alla sua opera e alla presenza dell'uomo nel mondo. Pensate che Rabelais era avvezzo a leggere il suo romanzo, chiamiamolo così, “Gargantua e Pantagruel” (ricordiamo che scrisse prima il “Pantagruel” poi il “Gargantua” e poi li mise nell'ordine, perché Gargantua era il padre di Pantagruel), fuori, alla gente comune, alla massa, al popolo e alla piazza di Parigi. E si divertiva a misurare la reazione diretta del popolo alle sue sfuriate contro la società per bene, anche alle sue volgarità qualche volta, alle sue amenità, alle sue piacevolezze.

A proposito di quello che stavamo dicendo, dell'impostazione ideale dell'uomo nella società, i protagonisti del suo romanzo sono due giganti. E non a caso. Perché era quella un'epoca, come dicevamo prima, in cui il corpo veniva svalutato, veniva mortificato ancora, da una Chiesa controriformista, da una Chiesa che appunto opprimeva, rispetto all'anima. E il risultato era la mancanza di un equilibrio nella persona. Rabelais, attraverso questo ribaltamento, questo rovesciamento creato dal protagonismo di due giganti, vuole richiamare la gente del suo tempo a una nuova fisicità, all'equilibrio tra anima e corpo. Questa tecnica dei rovesciamenti è tipica di Rabelais.

Concludendo questo ragionamento su questa fase dell'umanesimo-rinascimento europeo, appunto, c'era bisogno di un rovesciamento, di un ribaltamento, per dare un'impostazione nuova e diversa, e quindi ancora più matura, al rinascimento. C'era bisogno cioè di negare i pregiudizi, negare i nuovi errori che il rinascimento creava al suo interno: pur essendo nata come stagione di grande rinnovamento, però aveva già cominciato a compiere i suoi primi errori, irrigidendosi. Ebbene, questi tre grandi personaggi, Erasmo, Moro e Rabelais, sono lì posti dal destino a rendere meno rigido questo periodo e quindi a farlo maturare in pieno per le coscienze delle generazioni successive. Grazie a Miriana, la mia alunna reale che oggi è diventata protagonista con Loris e Tania, possiamo aver concluso una lezione importante sul rinascimento e dare appuntamento alla prossima, la ventiduesima.

## VENTIDUESIMA LEZIONE

ANTIRINASCIMENTO: BEOLCO (RUZANTE), FOLENGO (BALDUS), CELLINI (VITA)  
MANIERISMO RINASCIMENTALE: CASTIGLIONE (CORTEGIANO), DELLA CASA (GALATEO)

Siamo alla ventiduesima lezione di Antologia, scelta di pagine della letteratura, e vicino a me c'è un'altra alunna vera, Marinella, che collaborerà con noi con un'altra alunna che vi presenteremo dopo, Antonella. L'altra volta lasciammo il discorso all'umanesimo rinascimentale e alle figure di Erasmo, Moro e Rabelais, tre grandi protagonisti del rinascimento europeo che non solo hanno esaltato i valori di questa cultura ma hanno anche interpretato la prima voce critica nei confronti di una società che ha dei problemi, nella prima parte del Cinquecento. Uno di questi è emerso, è la corruzione della Chiesa, un altro è quello della guerra di religione che incomincia a imperversare in Europa. Anche altri aspetti di quella società non funzionano, sono stati già sottolineati dai tre e adesso li riprendiamo in questa lezione, perché ci sono anche altri autori che intervengono in questa analisi della loro società.

Bisogna intanto considerare un fatto, che c'è stata la scoperta del nuovo mondo e questa ha generato la capacità di valutare la consistenza della propria attività nella società da parte degli europei, mettendo a confronto la loro organizzazione con il modo di vivere di altri luoghi, in questo caso degli indigeni del continente americano. Per esempio la naturalezza, la semplicità di questa gente ha messo in risalto invece il conformismo, l'ipocrisia e la continua finzione di una società come quella rinascimentale nella quale, soprattutto a corte, contava l'apparenza. Abbiamo, oltre alle testimonianze degli autori europei presentati nella lezione precedente, degli autori italiani che insistono su questo tema. Uno di questi è Angelo Beolco, detto il Ruzante. Ruzante è il nome di una maschera che lui utilizzava nelle sue commedie. Di una di queste commedie vogliamo leggersi un passo, con l'aiuto di Marinella e anche di Antonella, che reciteranno un dialogo dal "Parlamento de Ruzante che era vegnu' de' campo", che abbiamo naturalmente nella versione italiana, ma era in dialetto "pavano", padovano. Ecco qui Antonella, che sarà Menato, mentre Marinella sarà Ruzante:

"Menato: (sopraggiungendo) Compare! Ma siete proprio voi? E chi vi avrebbe mai riconosciuto? Siete così patito che sembrate un luccio fritto. Non vi avrei mai riconosciuto, compare. Ma siate il benvenuto.

Ruzante: (smontato) Patito, vero, compare? Se voi foste stato dove sono stato io me, non direste così.

(...)Menato: (dopo una pausa) Poh, compare! Avete un gabbano più lungo di questo giubbotto di cuoio.

Ruzante: Mah! Lo presi così a un villano [perché avevo freddo, io], a un villano di quel paese. Canchero! Sono dei brutti rospi, i villani: per un quattrino, lascerebbero spasimare uno.

Menato: Poh, compare, ora credo che, perché siete soldato, non pensate di essere della villa, voi.

Ruzante: No, compare. Io dico – intendete quel che dico? – io voglio dire che loro non hanno quel garbo che abbiamo noi padovani. Villano è chi fa le villanie, non chi sta nelle ville.

Menato: (annusando l'aria) Canchero, compare, mi sapete non so che strano odore...

Ruzante: O che odore? Non è un cattivo odore, è odore di fieno; ché ho dormito per quattro mesi sempre sui fienili. Vi so dire che i letti non mi...

Menato: (interrompendolo) Fermo, compare! Credo che questo (gli acchiappa qualcosa sulla giubba, con due dita) sia un cardellino senz'ali.

Ruzante: Oh, non parlatemi dei pidocchi! Le briciole del pane, al campo, quando cadono addosso, subito mettono i piedi e il becco, e diventano pidocchi. Il vino, quando lo bevi [perché sempre si ha voglia di far male, e perché non se ne può far tanto come si vorrebbe], fa venire chiazze e cattivo sangue, e butta scabbia, croste, rognia e pustole per tutto il corpo."

E ora l'altro passo. Ruzante con Gnuà. Antonella nel ruolo di Gnuà:

Gnuà: (passa indifferente sul fondo. Alle grida festose di Ruzante volge appena il capo verso di lui. Il tono della sua risposta è gelido e sprezzante) Ruzante? Sei tu? Sei vivo ancora? Potta! Sei così stracciato, hai una tal brutta cera... Non hai guadagnato niente, vero o no?

Ruzante: Ma non ho guadagnato assai per te, se ti ho portato la carcassa viva?

Gnuà: Oh, la carcassa! Mi hai ben pasciuta. Vorrei che tu mi avessi preso qualche gonnella per me.

Ruzante: (tentando un ammicco) Ma non è meglio che sia tornato sano di ogni membro, così come sono?

Gnuà: Ma sì, (membro in culo!) Vorrei che tu mi avessi preso qualcosa. (rapida pausa) Su, ora voglio andare, ché sono aspettata.

Ruzante: Potta! Ma hai proprio una gran fretta (al culo)! Aspetta un po'.

Gnuà: (calma) Ma che vuoi che faccia qui, se non hai niente da fare con me? Lasciami andare.

Ruzante: Oh, canchero a quanto amore ti ho portato! Ti vuoi subito andare a imbucare, e non pensi che io sono venuto dal campo apposta per vederti.

Gnuà: E ora non mi hai veduta? Non vorrei, a dirti il vero, che tu mi rovinassi, ché ho uno che mi fa del bene, io. Non si trovano mica ogni giorno di queste fortune.

Ruzante: (senza scomporsi) Poh, ti fa del bene! Te l'ho pur fatto anch'io. non ti ho mai fatto del male, come sai. Quello non ti vuole certo tanto bene come ti voglio io.

Gnuà: Ruzante, sai chi mi vuol bene? Chi me lo mostra.

Ruzante: Ma sì, come se io non te l'avessi mai mostrato...

Gnuà: Che mi fa che tu me l'abbia mostrato, e che non me lo possa mostrare adesso? Perché adesso ne ho anche bisogno. Non sai che ogni giorno si mangia? Se mi bastasse un pasto all'anno, potresti parlare. Ma bisogna che mangi ogni giorno, e perciò bisognerebbe che tu me lo potessi mostrare anche adesso, perché adesso ne ho bisogno.

Ruzante: Oh, ma si deve pur fare differenza tra uomo e uomo. Io, come sai, sono uomo dabbene e uomo compito...

Gnuà: (interrompendolo) Sicuro che la faccio! Ma c'è anche differenza tra star bene e star male. Senti, Ruzante: se io sapessi che tu mi puoi mantenere – che mi fa a me? – ti vorrei bene, io, intendi? Ma quando penso che sei un poveruomo, io non ti posso vedere. Non che voglia male a te, ma voglio male alla tua disgrazia; ché ti vorrei vedere ricco, io, acciò che stessimo bene, io e te.”

Grazie Antonella. Come avete visto in questi due dialoghi del “Ruzante” ripresi da Marinella e Antonella, si parla degli effetti devastanti della povertà, in una campagna di Padova. Questo povero Ruzante va alla guerra, allettato dalla promessa di guadagnare qualche soldo, senonché...intanto nella guerra scappa sempre, si è visto no? Infatti è una citazione di una commedia plautina, il “Miles gloriosus”, il soldato spaccone, che si vanta di avere fatto chissà quali cose, ma in realtà poi è andato sempre fuggendo. Ma il tuo amico Menato ti prendeva in giro, oppure, insomma, in certi momenti ti credeva in certi altri non ti credeva. Qualcosa si capisce: che tu non hai fatto niente altro che scappare. Ma in realtà il secondo brano ci dice che quando torna dalla Gnuà questa se la intende con un altro. Perché, ti dice, che cosa pretendevi? Sei tornato così tardi e in questo periodo come facevo a mantenermi? Mi sono dovuta appoggiare a un altro.

Quindi, vedete, in questa maniera ridanciana il nostro Beolco rappresenta una tragedia di questo tempo, che era la povertà assoluta, che poi si scatena di più nei momenti di cattivo raccolto, nei momenti di carestia.

Un altro autore che cerca di riportare le esigenze del mondo della campagna, rispetto a una città che vive la grande stagione rinascimentale, che però fa dimenticare, in questa sua grande messa in scena, i gravi problemi che ci sono nel contado, è Teofilo Folengo, l'autore del "Baldus", del quale vi leggerò un passo. Il "Baldus" è un'opera in latino maccheronico, nella quale il protagonista è un ragazzotto di campagna che si reca nella città e si scontra con i ragazzi della stessa, che sono più sofisticati. Baldo ha un fisico più robusto e quando vengono alle mani, e spesso lo fanno, perché hanno un modo diverso di pensare, lui ha sempre la meglio. Già in questo, Teofilo Folengo stabilisce una sorta di superiorità della gente di campagna su quella della città, almeno da un punto di vista fisico. Ma quello che lui vuole fare, alla maniera di Rabelais, è rovesciare i punti di riferimento e far capire che in fondo il mondo non si esaurisce nella città, ma c'è anche un mondo della campagna che può insegnare a quello della città aspetti nei quali quello non riesce ad esprimersi, per esempio la fisicità, per esempio la robustezza, la salute fisica. E' l'introduzione al "Baldus", che, come si diceva, è scritto in latino maccheronico, un latino particolare, un pasticcio, con una grammatica latina, ma un lessico con inserimenti di parole nuove che fanno ridere proprio per la loro eco popolare. Leggo la traduzione dal latino...

"Mi è venuta la fantasia - una matta fantasia - di cantare la storia di Baldo con le mie grasse Camene. La sua fama altisonante, il suo nome gagliardo fa venire ancora la tremarella alla terra, e la voragine infernale, nella sua nera paura, si caga addosso.

Ma in prima l'aiuto vostro bisogna chiamare, o Muse che date vita all'arte macaronica. Potrebbe la mia gondola strigersi dagli scogli di questo mare, se il vostro favore non la raccomandasse? E non mi stiano a soffiare negli orecchi i loro carmi né Melpomene né quella minchiona di Talia né Febo che se ne sta grattando tutto il giorno la sua chitarrina: perché quando penso al budellame della mia pancia, non fa per me, per la mia piva, la chiacchiera del Parnaso. Ma solo le Muse mangione, le dotte sorelle, Gosa, Comina, Striazza, Mafelina, Togna, Pedrala, vengano qui a imboccare il loro caro poeta di gnocchi, e mi diano cinque o anche otto tegame di polenta fumante."

E così continua su questa stura, per dire che le muse alle quali si può rivolgere un poema epico popolare sono le muse mangione, non sono quelle che stanno sull'Olimpo. E quindi chiaramente si imposta il tono scherzoso di questo poema nel quale, ripeto, si vuole stabilire, in un'atmosfera un po' carnevalesca, l'importanza del mondo popolare, l'importanza del mondo della natura, con un invito a "tenersi al naturale", ribaltare cioè l'esperienza artificiosa della città in un bagno di semplicità e di naturalezza, che era già la lezione che abbiamo impostato precedentemente, di Francois Rabelais.

Con Folengo e Beolco, c'è un altro autore che si pone fuori della linea tradizionale rinascimentale, Pietro Aretino, che nelle sue commedie, nei suoi interventi culturali, critica continuamente il mondo della corte come mondo artificioso, falso, assolutamente ipocrita.

E con lui ce n'è un altro ancora, Benvenuto Cellini, che nella sua "Vita" racconta una storia di esperienze veramente, possiamo dire, anche straordinarie. Addirittura si è accusato Cellini di avere inventato molto nella sua "Vita", ma sicuramente è stato un eclettico, intanto un uomo di grandissima personalità, che ha avuto a che fare con diversi regnanti. E' stato al servizio di papa Clemente Settimo, quando venne ancora giovane da Firenze, dove già si era distinto in alcune violenze, perché era un tipo molto ribelle ma anche brutale e soprattutto istintivo. Quando doveva dire qualcosa a qualcuno gliela diceva con metodi drastici. Ebbene, fu ospite e lavorò presso Clemente Settimo, poi lavorò presso Francesco Primo di Francia e infine presso Cosimo de' Medici. Quando era giovane era contemporaneo di questi che abbiamo presentato prima, però poi va avanti fino al 1570, attraversa tutta questa prima metà del Cinquecento e poi si sposta nella seconda metà. Ma la cosa che ci colpisce di più di tutta l'esperienza di Cellini, che si sposta qualche decennio più avanti di questi che abbiamo appena visto con Folengo e con Beolco, è che ebbe dei problemi

con la committenza. Lui voleva fare opere grandiose. Si era piccato di essere come Michelangelo nel campo della fusione dei metalli, lui che era un grandissimo orafo, e voleva realizzare monumentali opere, invece che con il marmo, come Michelangelo, con il bronzo. Ma i regnanti o i papi che lo ospitavano invece gli affidavano dei compiti molto più modesti, mortificanti per lui. Per esempio papa Clemente appena lo vide gli ordinò di fargli semplicemente un recipiente per gli ossi di pollo che lui scartava dalla sua divertente cena davanti alla corte pontificia. E Francesco Primo di Francia addirittura gli commissionò una saliera; e lui di quella saliera, che era anche quella una commissione mortificante, fece una grande opera d'arte. La realizzò delle dimensioni più o meno di un braccio, con oro e argento. Anzi il re gli dette come prima commissione la realizzazione di candelabri con una quantità veramente minima di argento, tale che Cellini fu costretto a farli molto sottili; ma soltanto uno come lui, grandissimo in quest'arte, riusciva a fare qualcosa del genere. Faceva dei miracoli insomma, e lui, che avrebbe voluto fare un'opera immensa, di diversi metri, che riproducesse magari lo stesso Francesco Primo, era costretto a realizzare dei candelabri. Cellini resistette a tutte queste umiliazioni e solo alla fine riuscì ad imporsi con il suo gioiello, che è il "Perseo", che realizzò con gravi problemi di fusione, che sono raccontati nella sua "Vita" e anche in alcuni sceneggiati e film famosi.

Cellini comunque ha avuto anche una vita movimentata, è stato chiuso in Castel Sant'Angelo. Narra di una fuga pazzesca, narra delle manie del direttore di questa specie di carcere che era Castel Sant'Angelo, che pensava di volare come gli allievi di Leonardo; e Cellini si impegna a seguire queste manie del suo carceriere, per potere approfittare dei momenti di libertà che questo gli concedeva per prepararsi la fuga. Infatti sega le sbarre della cella, come nella più classica e tradizionale delle fughe dal carcere, annoda le lenzuola e poi si cala, da una finestra alta decine di metri, arriva giù, addirittura si rompe anche una gamba, racconta lui, e così, zoppicando, evade. E' una vita piena di movimento, questa di Cellini, con duelli, con delitti anche. La scrive lui stesso, è convinto che il grande artista, il grande protagonista, debba scrivere la vita di se stesso, perché può essere importante per disegnare un'epoca e la propria funzione in un ambito storico.

E tutto questo perché? Perché nel frattempo la civiltà rinascimentale ha espresso la sua dimensione e il suo modello. Modello che è stato ben codificato nel trattato sul perfetto cortigiano di Baldassarre Castiglione. E' contro questo modello che si muovono tutti quelli che abbiamo citato prima, denotando appunto che questo modello non può vincere fino in fondo, perché la persona che vi si presenta è una persona un po' finta, nella corte, una persona che deve convincere per ottenere dei favori prima di tutto. Ma intanto vediamo che tipo di vita si respira a corte secondo Baldassarre Castiglione. Ora viene Antonella al posto di Mirella e legge delle serate alla corte di Urbino, nel quarto capitolo del "Cortegiano":

"Erano adunque tutte l'ore del giorno divise in onorevoli e piacevoli esercizi così del corpo come dell'animo; ma perché il signor Duca continuamente, per la infirmità, dopo cena assai per tempo se n'andava a dormire, ognuno per ordinario dove era la signora duchessa Elisabetta Gonzaga quell'ora si riduceva; dove ancor sempre si ritrovava la signora Emilia Pia, la qual per esser dotata di così vivo ingegno e giudizio, come sapete, pareva la maestra di tutti, e che ognuno da lei pigliasse senno e valore. Quivi adunque i soavi ragionamenti e l'oneste facezie s'udivano, e nel viso di ciascuno dipinta si vedeva una gioconda ilarità, talmente che quella casa certo dir si poteva il proprio albergo della allegria; né mai credo che in altro loco si gustasse quanta sia la dolcezza che da una amata e cara compagnia deriva, come quivi si fece un tempo; ché, lassando quanto onore fosse a ciascun di noi servir a tal signore come quello che già di sopra ho detto, a tutti nascea nell'animo una summa contentezza ogni volta che al conspetto della signora Duchessa ci riducevamo; e pareva che questa fosse una catena che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggior di quello, che quivi tra tutti era."

Quindi non c'era maggiore intesa di quella che c'era fra tutti i cortigiani. E continua dicendo che non fanno niente di sconveniente, anche quando sono lasciati soli con le donne, le cortigiane. Insiste su questo aspetto, Baldassarre Castiglione. E ci fa il ritratto del perfetto cortigiano, che deve sapere tirare d'armi, deve sapere intrattenere nella conversazione, deve sapere di latino, di greco, di pittura, deve essere esperto in ogni campo e deve anche saper consigliare il principe. Quest'ultima cosa la dice in un altro luogo dell'opera. Questo riscatta questa figura che potrebbe apparire artificiosa. Artificiosa perché in fondo deve saper fingere naturalezza addirittura. Deve costruire la sua presenza nella corte, però non deve dare a intendere che ha costruito questa sua immagine. Per esempio deve ballare perfettamente ma non deve dare idea di contare o guardare i passi che sta facendo durante la danza.

Sempre nell'ambito di questa società rinascimentale ufficiale, vi leggiamo anche un esempio dal "Galateo" di Giovanni della Casa, dove c'è un invito ancora più esplicito alla realtà non naturale di questa società, che andiamo a vedere, nel capitolo sette:

(legge Antonella)

"Ben vestito dee andar ciascuno, secondo sua condizione e secondo sua età, perciocché, altrimenti facendo, pare che egli sprezzino la gente: e perciò solevano i cittadini di Padova prendersi ad onta quando alcun gentiluomo veniziano andava per la loro città in saio, quasi gli fosse avviso di essere in contado. E non solamente vogliono i vestimenti essere di fini panni, ma si dee l'uomo sforzare di ritrarsi più che può al costume degli altri cittadini, e lasciarsi volgere alle usanze; come che forse meno commode o meno leggiadre che le antiche per avventura non erano, o non gli parevano a lui. E se tutta la tua città averà tondui i capelli, non si vuol portar la zazzera, o, dove gli altri cittadini siano con la barba, tagliarlati tu: perciocché questo è un contraddire agli altri, la qual cosa (cioè il contraddire nel costumar con le persone) non si dee fare, se non in caso di necessità, come noi diremo poco appresso, imperocché questo innanzi ad ogni altro cattivo vezzo ci rende odiosi al più delle persone. Non è adunque da opporsi alle usanze comuni in questi cotali fatti, ma da secondarle mezzanamente..."

Questo è l'invito di Giovanni della Casa al conformismo in questa società, che è una società di maniere, imbellettata, nella quale il modello tende a fissarsi. E nel momento in cui il modello tende a fissarsi si è persa la freschezza e la grandezza anche della crescita della civiltà rinascimentale. Siamo già in una fase involuta. Solo che i grandi personaggi di questo periodo hanno già intuito le premesse del disfacimento della civiltà rinascimentale, mentre i più modesti, come lo stesso Giovanni della Casa o lo stesso Baldassarre Castiglione, vivono il loro momento pensando di essere nel pieno dello sviluppo di una attività crescente di una grande civiltà. Invece sono già ai margini della sua dissoluzione e della sua crisi.

E con questa rapida conclusione, dettata dal tempo tiranno, vi salutiamo.

## VENTITREESIMA LEZIONE

### TASSO, GERUSALEMME LIBERATA: PROEMIO, TANCREDI E CLORINDA

Siamo giunti alla ventitreesima lezione di Antologia e siamo vicini alla trattazione di Torquato Tasso. Vi presento l'altra mia alunna vera, Claudia, che sarà aiutata poi da un'altra delle mie alunne, Giusy. Con l'ultima lezione lasciamo il discorso all'umanesimo europeo e al tema del rapporto fra rinascimento e antirinascimento, con esponenti di una sorta di fronda nei confronti del rinascimento, ribellione a una civiltà che era finta, troppo modellata su regole, ormai, rappresentati in Folengo, Beolco, Cellini e nei precedenti Erasmo, Moro e Rabelais. Dalla parte del sostegno alla società cortigiana soprattutto, che era fatta di regole, di modelli di comportamento e quindi di ipocrisia, abbiamo ricordato Baldassarre Castiglione e Giovanni della Casa, con il loro invito ad una sorta di conformismo, che tu hai studiato con la tua classe, no? Mentre per te è ancora materia nuova quello che cominciamo a trattare, Torquato Tasso, vero? E quindi quello che leggerai oggi per te è prima lettura. E ti perdonerò qualche errore.

Torquato Tasso lo dobbiamo presentare al culmine di questa civiltà rinascimentale, quando ormai siamo nell'epoca della Controriforma. Attraversa con la sua opera la seconda metà del Cinquecento, in cui gli scenari sono cambiati. Non c'è più il prestigio, il successo, la gioia, la tranquillità delle corti della prima parte del secolo e si respira un'atmosfera un po' più cupa, un po' più malinconica, preoccupata. Nella Ferrara di quel periodo, la città nella quale lavorò il nostro Torquato Tasso, non c'era più la sicurezza della Ferrara del tempo di Ariosto. E d'altra parte Tasso non ha la personalità di Ariosto, è un personaggio già insicuro di suo. Questo l'hai già sentito in classe. Era un tipo un po' nevrotico, sensibile, permaloso, diciamo pure, suscettibile. E poi, mentre Ariosto in fondo trascura la vita di corte, nel senso che la utilizza perché ne ha bisogno, in quanto deve mantenere i fratelli, le sorelle e deve preparare per il matrimonio la dote per queste ragazze, sta a corte quindi soltanto per questo, con un certo distacco vive a corte, se lo dovessero mandar via non ne morirebbe, tanto che quando Ippolito d'Este gli suggerisce di andare fino in Ungheria lui dice arrivederci, Tasso invece è accanito nel suo rapporto con la corte, ci vuole vivere, vuole star bene, vuole essere anche elogiato, stimato come grande poeta, vuole essere del livello di Ariosto, che era già stato celebrato. E però vedremo subito che Tasso qualche errore lo commette in fondo.

Per esempio, quando scrive il suo poema principale, del quale presto faremo una prima lettura, lo sottopone poi al Tribunale dell'Inquisizione, prima a quello di Ferrara e poi a quello di Roma. Quello di Ferrara si pronuncia, diciamo, a favore del poema e un po' contro di lui, perché dice che se qualche problema c'è è che l'autore è di umore melanconico; e cioè fa capire che il problema è lui, non è l'opera che ha scritto. Allora lui, non contento di questo, sempre perché è un po' suscettibile, sottopone il suo poema al giudizio anche dell'Inquisizione romana, che concluderà ancora con la stessa riflessione sul suo umore melanconico. Perché lui si preoccupava sì di quello che aveva scritto, in realtà eravamo nell'epoca della Controriforma e quindi si cercava di stare attenti a trattare temi erotici, per esempio nel momento in cui si va a parlare di un tema sacro come questo della conquista di Gerusalemme nella Prima Crociata, ma in fondo, ripeto, Tasso faceva la questione più grande del problema. E poi il Tribunale dell'Inquisizione in quel tempo era pericoloso, era minaccioso, era un problema per la società del tempo e la stessa corte di Ferrara aveva timore di questi rapporti con il Tribunale, perché già era stata inquisita al tempo di Renata di Francia, che vi aveva tenuto un circolo di odore calvinista. E la Chiesa aveva chiuso questo circolo perché non voleva che si professassero idee della Riforma nella città di Ferrara. Quindi, quando Alfonso d'Este sente che lui ha sottoposto al giudizio dell'Inquisizione il poema della "Gerusalemme liberata" che doveva essere recitato nella corte di Ferrara, si infuma, piglia Tasso e lo chiude nell'Ospedale di Sant'Anna, quasi come un pazzo, un nevrotico, un irrecuperabile. E poi c'è tutta una vicenda, sulla quale però ritorneremo dopo.

Ora vogliamo subito fare un ingresso nel poema, ricordando semplicemente perché Tasso abbia scritto questo poema su questo argomento. Era il periodo della invasione turca nel Mediterraneo orientale. C'era il pericolo ottomano e quindi si respirava un'aria di ultima crociata contro gli infedeli, che avevano già occupato la terra santa e minacciavano di entrare anche in Europa attraverso i Balcani. Allora Tasso decide di scrivere un grande poema, degno dell'"Orlando furioso" di Ariosto, ma che tratti questo tema religioso importante, della prima crociata, quasi per richiamare i suoi contemporanei a un'altra crociata, contro i

Turchi. Infatti pochi mesi dopo, nel 1571, ci sarà la battaglia di Lepanto, che arresterà questa avanzata turca nel Mediterraneo orientale.

Allora, abbiamo il proemio della "Gerusalemme liberata". Claudia inforca i suoi occhiali e legge:

"Canto l'arme pietose, e 'l Capitano  
Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.  
Molto egli oprò col senno e con la mano;  
Molto soffrì nel glorioso acquisto:  
E invan l'Inferno a lui s'oppose; e invano  
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto:  
Chè 'l Ciel gli diè favore, e sotto ai santi  
Segni ridusse i suoi compagni erranti.

O Musa, tu, che di caduchi allori  
Non circondi la fronte in Elicona,  
Ma su nel Cielo infra i beati cori  
Hai di stelle immortali aurea corona;  
Tu spira al petto mio celesti ardori,  
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona  
S'intesso fregi al ver, s'adorno in parte  
D'altri dilette, che de' tuoi le carte."

Nella prima ottava Tasso presenta l'argomento. Dice appunto che parlerà delle "arme pietose", cioè dei crociati, che liberarono il sepolcro di Cristo: è la crociata di Goffredo di Buglione. E poi, nella seconda ottava, fa la sua invocazione alla musa, perché lo protegga. E chiede perdono alla musa se alla verità aggiungerà degli ornamenti ("se intesso fregi al ver"), se aggiungerà qualcosa di fantasioso, qualcosa della sua immaginazione alla verità storica della crociata di Goffredo di Buglione. E poi continua così...

" Sai che là corre il mondo, ove più versi  
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso;  
E che 'l vero condito in molli versi,  
I più schivi allettando ha persuaso.  
Così all'egro fanciul porgiamo aspersi  
Di soavi licor gli orli del vaso:  
Succhi amari, ingannato, intanto ei beve,  
E dall'inganno suo vita riceve."

Spiega, in questa terza ottava, perché deve adornare la storia con altre vicende che sono il frutto della sua immaginazione. Perché il mondo va dietro ai piaceri e ai divertimenti, e allora la gente non vuole sentir parlare solo di argomenti seri, come la conquista del santo sepolcro da parte dei crociati, ma vuole che in mezzo a questa vicenda ve ne siano altre che sono quelle più di moda, in quel tempo e nei nostri tempi, vale a dire storie d'amore. Dunque i fregi che ha aggiunto al vero sono le storie d'amore. E poi, dice nella seconda parte dell'ottava, al fanciullo malato che prende la medicina noi aggiungiamo, con i succhi amari di questo medicinale un po' di zucchero. La storia d'amore è lo zucchero aggiunto al succo amaro della storia, che da sola non susciterebbe interesse e attenzione. E poi la quarta...

" Tu magnanimo Alfonso, il qual ritogli  
Al furor di fortuna, e guidi in porto  
Me peregrino errante, e fra gli scogli,  
E fra l'onde agitato, e quasi assorto;  
Queste mie carte in lieta fronte accogli,  
Che quasi in voto a te sacrato i' porto.

Forse un dì fia, che la presaga penna  
Osi scriver di te quel ch'or n'accenna."

Quest'ultima strofa che abbiamo letto riguarda la dedica ad Alfonso Secondo d'Este, al quale riconosce il merito di averlo protetto, di averlo favorito, lo ringrazia per questo, e appunto augura che un giorno si possa parlare direttamente di lui soltanto, Alfonso, come di un emulo di Goffredo, come dirà subito dopo, mentre in questa storia, che si appresta a raccontare a lui e agli altri cortigiani, per ora se ne parlerà soltanto ai margini.

Ricordiamo che Alfonso Secondo è stato il secondo padrone di Tasso, che prima è stato al servizio di Luigi d'Este, cardinale, come era accaduto ad Ariosto, che prima era stato al servizio del cardinale Ippolito e poi di Alfonso d'Este. Ma ora io chiederò a Claudia di lasciare il suo posto all'altra mia vera alunna, che è già pronta, Giusy. Subito, per toglierle ogni esitazione, leggerà, insieme con me, parti dell'episodio di Tancredi e Clorinda e della morte di Clorinda, dalla "Gerusalemme liberata", con il quale noi entreremo in un altro aspetto grandioso di questo straordinario poema, che è il tema dell'amore difficile, l'amore ostacolato. E' l'episodio in cui si vedono due innamorati, Tancredi e Clorinda, che però non riescono a coronare il loro sogno, anzi addirittura lei morirà nelle braccia di lui, uccisa da lui stesso. Come è potuto accadere? Intanto la riflessione di fondo è che per Tasso appunto la vita è così dura, è così piena di imprevisti che addirittura si verifica proprio il contrario esatto di quello che noi desideremmo, e in circostanze tragiche. Clorinda è chiusa in un'armatura e travestita da uomo si presenta come un guerriero degli infedeli; Tancredi è cristiano e si scontrano sotto le mura di Gerusalemme. L'antefatto lo racconto io insieme con Tasso e poi interverrà la nostra Clorinda, che sarà Giusy.

Intorno alle mura di Gerusalemme ci sono i cristiani accampati per assaltare Gerusalemme; e hanno costruito delle torri, per avvicinarle alle mura e potere quindi entrare, dall'alto, nella città, altrimenti è molto difficile farlo, perché è difesa dai saraceni. Clorinda è uscita con il re Agramante e con altri guerrieri, in escursione, per andare appunto ad incendiare le torri dei cristiani, per impedire il loro assalto. Hanno fatto quello che intendevano fare, poi sono rientrati nella città da una porta, che poi si è chiusa. Però Clorinda è rimasta fuori e Tancredi, nello schieramento dei cristiani, che ha visto, ha seguito con lo sguardo i due che hanno incendiato le torri, ne rintraccia uno che ancora segue con lo sguardo, e si trova all'inseguimento di questo, lo raggiunge...

Leggono, il professore come narratore e Tancredi, Giusy come Clorinda)

"Tancredi che Clorinda un uomo stima  
vuol ne l'armi provarla al paragone.  
Va girando colei l'alpestre cima  
ver altra porta, ove d'entrar dispone.  
Segue egli impetuoso, onde assai prima  
che giunga, in guisa avvien che d'armi suone  
ch'ella si volge e grida: - O tu, che porte,  
correndo sì? - Rispose: - E guerra e morte.

- Guerra e morte avrai: - disse - io non rifiuto  
darlati, se la cerchi e fermo attende. -  
Ne vuol Tancredi, ch'ebbe a piè veduto  
il suo nemico, usar cavallo, e scende.  
E impugna l'un e l'altro il ferro acuto,  
ed aguzza l'orgoglio e l'ira accende;  
e vansi incontro a passi tardi e lenti  
quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Notte, che nel profondo oscuro seno

chiudesti e nell'oblio fatto sì grande,  
degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno  
teatro, opre sarian sì memorande.  
Piacciati ch'indi il tragga e'n bel sereno  
a le future età lo spieghi e mande.  
Viva la fama lor, e tra lor gloria  
splenda dal fosco tuo l'alta memoria.”

Importante questa ottava, perché Tasso si rivolge alla notte stessa, che sta chiudendo nella sua oscurità questo duello importantissimo, e quasi sembra rammaricato che questo straordinario duello debba nel buio perdersi, non essere visto da nessuno. Quindi si rivolge alla notte e le dice: consenti, o notte, che io tiri fuori dall'oscurità questo straordinario episodio e possa raccontarlo, sottinteso, nella mia opera, in maniera che quello che sarebbe stato altrimenti ignorato, perché chiuso nell'oscurità di una notte di guerra tra cristiani e saraceni, possa essere da me ricordato. E' il tema dell'importanza dell'apparire, che già apre la stagione del manierismo, che prepara a sua volta il barocco, l'importanza cioè della scena, per quello che facciamo. Se non va in scena quello che facciamo è come se non accadesse, secondo la mentalità del manierismo della fine del Cinquecento, quando conta più ciò che appare che ciò che è...

“Non schivar, non parar, non pur ritrarsi  
voglion costor, ne qui destrezza ha parte.  
Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi:  
toglie l'ombra e'l furor l'uso de l'arte.”

Si scontrano quindi senza poter guardare dove arrivano i colpi, tanto è buio...

“Odi le spade orribilmente urtarsi  
a mezzo il ferro; e'l piè d'orma non parte:  
sempre il piè fermo e la man sempre in moto,  
né scende taglio in van, ne punta a voto.”

Tutti i colpi arrivano, perché stanno uno vicino all'altro, nessuno torna indietro, e poi non si vedono, quindi questi colpi arrivano dove possono...

“L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,  
e la vendetta poi l'onta rinnova:  
onde sempre al ferir, sempre a la fretta  
stimol novo s'aggiunge e piaga nova.”

Ogni colpo inferto suscita la reazione dell'altro e in questo gioco di azione e reazione continuano a darsela si santa ragione...

“D'or in or più si mesce e più ristretta  
si fa la pugna, e spada oprar non giova:  
dansi con pomi, e infelloniti e crudi  
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.”

Prima si scontrano con le spade, a un certo punto si avvicinano tanto che non cozzano più nemmeno le lame delle spade, ma le impugnature, i pomi, e addirittura c'è un corpo a corpo tra i due guerrieri. E attenzione, a un corpo a corpo, quindi sono uno abbracciato all'altro nello scontro, però Tasso immagina che cosa sarebbe stato se avessero potuto sapere l'uno dell'identità dell'altra: quegli abbracci non sarebbero stati abbracci di morte, ma abbracci d'amore. Infatti dice...

“Tre volte il cavalier la donna stringe  
con le robuste braccia, e altrettante  
poi da quei nodi tenaci ella si scinge,  
nodi di fier nemico e non d'amante.  
Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge  
di molto sangue: e stanco e anelante  
e questi e quegli al fin pur si ritira,  
e dopo lungo faticar respira.

L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue  
su'l pomo de la spada appoggia il peso.  
Già de l'ultima stella il raggio langue  
sul primo albor ch'è in oriente acceso.  
Vede Tancredi in maggior copia il sangue  
del suo nemico e sé non tanto offeso,  
ne gode e in superbisce. Oh nostra folle  
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!”

Questi sono quei grandi lanci di Tasso, che hanno fatto grande il poema. Oh nostra folle mente, che anche una piccola aura di fortuna solleva in alto. Come siamo portati facilmente ad esaltarci, quando da un momento all'altro la tragedia incombe...

“Misero, di che godi? Oh quanto mesti  
siano i trionfi e infelice il vanto!  
Gli occhi tuoi pagheran (s'in vita resti)  
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.”

I tuoi occhi pagheranno un mare di pianto per ogni stilla di sangue versato da quello che tu consideri un nemico...

“Così tacendo e rimirando, questi  
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.  
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,  
perchè il suo nome l'un l'altro scoprisse:

- Nostra sventura è ben che qui s'impieghi  
tanto valor, dove silenzio il copra.  
Ma poi che sorte rea vien che ci nieghi  
e lode e testimon degni de l'opra,  
pregoti (se fra l'armi han loco i preghi)

che'l tuo nome e'l tuo stato a me tu scopra,  
acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,  
chi la mia morte o vittoria onore. –“

Voglio sapere da te chi tu sia, in maniera che io sappia chi onorerà o la mia vittoria, se vincerò io, o la mia morte, se vincerai tu. Tancredi ha capito che quello che sta affrontando è un guerriero di grandissimo valore; infatti Clorinda, pur essendo una donna, era bravissima nelle armi...

Rispose la feroce: - Indarno chiedi  
quel c'ho per uso di non far palese.  
Ma chiunque io mi sia, tu innanzi vedi  
un di quei due che la gran torre accese. –“

Davanti a te c'è uno di quei due che hanno incendiato la torre. A questo punto Tancredi...

“Arse di sdegno a quel parlar Tancredi  
e: - In mal punto il dicesti; (indi riprese)  
e'l tuo dir e'l tacer di par m'alletta,  
barbaro discortese, a la vendetta.”

Quello che tu dici, cioè che sei quello che ha incendiato la torre, e quello che tu taci, perché non mi vuoi dire il tuo nome, tutti e due sono motivi per spingermi alla vendetta...Insomma, per farla breve, Tancredi arriva al punto in cui ha ferito a morte Clorinda...

(...)

“Ma ecco omai l'ora fatal è giunta  
che'l viver di Clorinda al suo fin deve.  
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta  
che vi s'immerge e'l sangue avido beve;  
e la veste che d'or vago trapunta  
le mammelle stringea tenere e lieve,  
l'empìe d'un caldo fiume. Ella già sente  
morirsi, e'l piè le manca egro e languente.”

Abbiamo questa bellissima descrizione, anche sensuale, di Clorinda, nel cui petto si affonda la lama di Tancredi, motivo erotico sul quale torneremo la prossima volta; e alla fine, quando Clorinda è morente, gli dice...

(...)

“- Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona  
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,  
a l'alma sì: deh! per lei prega, e dona  
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave. -  
In queste voci languide risuona  
un non so che di flebile e soave  
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,  
e gli occhi a lagrimar invoglia e sforza.”

Non posso dilungarmi, ma Tancredi va a una fonte vicina, prende dell'acqua per battezzarlo, perché non pensa ancora che sia una donna, e quando arriva lì per scoprire il volto di Clorinda e darle il battesimo...

(...)

Tremar senti la man, mentre la fronte  
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.

La vide e la conobbe: e restò senza  
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!”

Scopre che è Clorinda. Ma chiudiamo, perché abbiamo l'intervallo della nostra scuola e il rumore ci disturberebbe. Continueremo la prossima volta, nella ventiquattresima lezione che chiuderà questo ciclo di Antologia.

## VENTIQUATTRESIMA LEZIONE

### TASSO, GERUSALEMME LIBERATA: ERMINIA TRA I PASTORI

Ventiquattresima lezione di questa serie di Antologia dedicata al terzo anno di liceo. Ho vicino a me un'alunna che non è della mia classe, Silvia, della terza D di questo istituto, che è un'attrice del mio laboratorio teatrale. Che parte dovrai impersonare, in questa scena dal "Don Chisciotte"?

SILVIA: Evita Peron.

Che sembra non entrarci, però noi la includiamo in questa nostra personale visione del messaggio utopico del "Don Chisciotte" di Cervantes. E siamo in tema di utopia anche in questa conclusione sul Cinquecento. Avevamo lasciato il discorso sull'utopia con Moro, per entrare, nell'ultima lezione, nel personaggio di Torquato Tasso e nella sua opera, "La Gerusalemme liberata". Avevamo quasi chiuso l'episodio della morte di Clorinda e vi richiamo a quel finale per dare una conclusione più serena e tranquilla su quella situazione. Clorinda è appena andata in cielo, infatti, dice il poeta...

"Mentre egli il suon dè sacri detti sciolse,  
colei di gioia trasmutossi, e rise;  
e in atto di morir lieto e vivace,  
dir pareva: "S'apre il cielo; io vado in pace. "

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,  
come à gigli sarian miste viole,  
e gli occhi al cielo affisa, e in lei converso  
sembra per la pietate il cielo e 'l sole;  
e la man nuda e fredda alzando verso  
il cavaliere in vece di parole  
gli dà pegno di pace. In questa forma  
passa la bella donna, e par che dorma.

Come l'alma gentile uscita ei vede,  
rallenta quel vigor ch'avea raccolto;  
e l'imperio di sé libero cede  
al duol già fatto impetuoso e stolto,  
ch'al cor si stringe e, chiusa in breve sede  
la vita, empie di morte i sensi e 'l volto.

Già simile a l'estinto il vivo langue  
al colore, al silenzio, a gli atti, al sangue."

Questa è la delicatissima immagine finale di questo episodio, dedicata da Torquato Tasso alla morte di Clorinda. Ma c'è un'altra donna sofferente nella "Gerusalemme liberata" ed è Erminia, che ama anche lei Tancredi e che si è ritrovata, dopo una lunga fuga, in un mondo di pastori. Ma vediamo un po' qualche scena di questa fuga...

"Intanto Erminia infra l'ombrose piante  
d'antica selva dal cavallo è scòrta,

né piú governa il fren la man tremante,  
e mezza quasi par tra viva e morta.  
Per tante strade si raggira e tante  
il corridor ch'in sua balia la porta,  
ch'al fin da gli occhi altrui pur si dilegua,  
ed è soverchio omai ch'altri la segua.”

Erminia ha tentato un'incursione nel campo dei cristiani per vedere Tancredi, è stata scoperta ed è in fuga. Quello che la insegue abbandona l'inseguimento e, dice il poeta, Erminia...

(...)

Fuggí tutta la notte, e tutto il giorno  
errò senza consiglio e senza guida,  
non udendo o vedendo altro d'intorno,  
che le lagrime sue, che le sue strida.  
Ma ne l'ora che 'l sol dal carro adorno  
scioglie i corsieri e in grembo al mar s'annida,  
giunse del bel Giordano a le chiare acque  
e scese in riva al fiume, e qui si giacque.

Cibo non prende già, ché de' suoi mali  
solo si pasce e sol di pianto ha sete;  
ma 'l sonno, che de' miseri mortali  
è co 'l suo dolce oblio posa e quiete,  
sopí co' sensi i suoi dolori, e l'ali  
dispiegò sovra lei placide e chete;  
né però cessa Amor con varie forme  
la sua pace turbar mentre ella dorme.”

E' la pena di Erminia che soffre d'amore per Tancredi. Tu, Silvia, sei Erminia e tra un momento verrà il tuo turno, la tua battuta...

“ Non si destò fin che garrir gli augelli  
non sentí lieti e salutar gli albori,  
e mormorar il fiume e gli arboscelli,  
e con l'onda scherzar l'aura e co i fiori.  
Apre i languidi lumi e guarda quelli  
alberghi solitari de' pastori,  
e parle voce udir tra l'acqua e i rami  
ch'a i sospiri ed al pianto la richiami.

Ma son, mentr'ella piange, i suoi lamenti  
rotti da un chiaro suon ch'a lei ne viene,  
che sembra ed è di pastorali accenti  
misto e di boscareccie inculte avene.”

Tu senti un suono di strumenti musicali rudimentali e il canto dei pastori...

“Risorge, e là s’indirizza a passi lenti,  
e vede un uom canuto a l’ombre amene  
tesser fiscelle (intrecciare canestri) a la sua greggia a canto  
ed ascoltar di tre fanciulli il canto.

Vedendo quivi comparir repente  
l’insolite arme, sbigottír costoro;  
ma li saluta Erminia e dolcemente  
gli affida, e gli occhi scopre e i bei crin d’oro:

(Silvia legge la parte di Erminia, il professore quella del pastore)

"Seguite," dice "avventurosa gente  
al Ciel diletta, il bel vostro lavoro,  
ché non portano già guerra quest’armi  
a l’opre vostre, a i vostri dolci carmi."

Soggiunse poscia: "O padre, or che d’intorno  
d’alto incendio di guerra arde il paese,  
come qui state in placido soggiorno  
senza temer le militari offese?"  
"Figlio," ei rispose "d’ogni oltraggio e scorno  
la mia famiglia e la mia greggia illese  
sempre qui fur, né strepito di Marte  
ancor turbò questa remota parte.

O sia grazia del Ciel che l’umiltade  
d’innocente pastor salvi e sublime,  
o che, sí come il folgore non cade  
in basso pian ma su l’eccelse cime,  
cosí il furor di peregrine spade  
sol de’ gran re l’altere teste opprime,  
né gli avidi soldati a preda alletta  
la nostra povertà vile e negletta."

Cioè, dice, forse nessuno si cura di noi perché siamo poveri, ci si cura soltanto dei re...

“Altrui vile e negletta, a me sí cara  
che non bramo tesor né regal verga,  
né cura o voglia ambiziosa o avara  
mai nel tranquillo del mio petto alberga.  
Spengo la sete mia ne l’acqua chiara,  
che non tem’io che di venen s’asperga,  
e questa greggia e l’ortice dispensa  
cibi non compri a la mia parca mensa.

Ché poco è il desiderio, e poco è il nostro  
bisogno onde la vita si conservi.  
Son figli miei questi ch'addito e mostro,  
custodi de la mandra, e non ho servi.  
Cosí me 'n vivo in solitario chiostro,  
saltar veggendo i capri snelli e i cervi,  
ed i pesci guizzar di questo fiume  
e spiegar gli augelletti al ciel le piume.

Tempo già fu, quando piú l'uom vaneggia  
ne l'età prima, ch'ebbi altro desio  
e disdegnai di pasturar la greggia;  
e fuggii dal paese a me natio,  
e vissi in Menfi un tempo, e ne la reggia  
fra i ministri del re fui posto anch'io,  
e benché fossi guardian de gli orti  
vidi e conobbi pur l'inique corti."

Dice il pastore di avere visitato le corti ingiuste, le corti dell'ipocrisia, dell'ambizione, dell'arroganza, perché desiderava vivere in maniera diversa...

" Pur lusingato da speranza ardita  
soffrii lunga stagion ciò che piú spiace;  
ma poi ch'insieme con l'età fiorita  
mancò la speme e la baldanza audace,  
piansi i riposi di quest'umil vita  
e sospirai la mia perduta pace,  
e dissi; `O corte, a Dio.' Cosí, a gli amici  
boschi tornando, ho tratto i dí felici."

Quindi il pastore dice che è vissuto a corte, ma dopo il primo abbaglio ha visto la realtà sconcertante di questa condizione e ha preferito ritornare fra i suoi amici, fra i pastori e le sue pecore...

Mentre ei cosí ragiona, Erminia pende  
da la soave bocca intenta e cheta;  
e quel saggio parlar, ch'al cor le scende,  
de' sensi in parte le procelle acqueta.  
Dopo molto pensar, consiglio prende  
in quella solitudine secreta  
insino a tanto almen farne soggiorno  
ch'agevoli fortuna il suo ritorno.

Onde al buon vecchio dice: "O fortunato,  
ch'un tempo conoscesti il male a prova,  
se non t'invidii il Ciel sí dolce stato,  
de le miserie mie pietà ti mova;

e me teco raccogli in cosí grato  
albergo ch'abitar teco mi giova.  
Forse fia che 'l mio core infra quest'ombre  
del suo peso mortal parte disgombre.

Ché se di gemme e d'or, che 'l vulgo adora  
sí come idoli suoi, tu fossi vago,  
potresti ben, tante n'ho meco ancora,  
renderne il tuo desio contento e pago."

Quindi si chiude, praticamente, cosí, questo episodio di Erminia tra i pastori, al quale Tasso affida il suo giudizio sulla corte, un giudizio negativo: la corte è il luogo della rivalità, dell'ambizione, della falsità. Eppure lui ha amato la corte, ha tentato in tutti i modi di viverci, lo abbiamo spiegato nella lezione precedente.

Tasso comunque in questi grandi personaggi femminili, come quelli di Erminia e di Clorinda, o di Sofronia anche, rappresenta la sensibilità particolare di questo genere, ma anche la precarietà della vita e questa sospensione, che è una malinconia diffusa, generata dalla sua vita, dalla sua dura esperienza biografica, ma anche dai tempi. Siamo nel tempo del cosiddetto manierismo, un'epoca storico-letteraria che tu ancora non studi con la tua classe, che nemmeno hanno incominciato a incontrare le mie alunne.

È il periodo della seconda metà del Cinquecento, in cui non ci sono più le certezze del rinascimento. È il periodo che va a chiudere una grandissima esperienza, quella del rinascimento appunto, in un'altra che ebbe il nome di manierismo. Tutto viene ridotto a maniera, a modello, di una realtà che si vuole conservare, di cui si teme che si perda, ma in fondo quello che prevale in questo periodo è proprio il senso della precarietà. E di questo senso della precarietà Tasso è la massima espressione nella sua poesia, proprio perché descrive amori che non si realizzano, amori che sono minacciati da continui ostacoli. Anche nello stesso motivo sensuale, erotico, che attraversa la "Gerusalemme liberata" c'è questa idea che sia difficile realizzare quanto si desidera, anche per la censura ecclesiastica e quei mille problemi che accampa la chiusura mentale di questa Chiesa della Controriforma, che reagisce alla riforma di Lutero.

Sempre in questo periodo, abbiamo due grandi personaggi con i quali dobbiamo concludere la nostra esperienza relativa al Cinquecento. Uno è Michelangelo e l'altro è Giordano Bruno, che chiude questo secolo.

Per quanto riguarda Michelangelo, ritorniamo un po' indietro, ai primi anni del Cinquecento e ricordiamo la sua posizione nei confronti della corte rinascimentale. Michelangelo ha avuto rapporti soprattutto con papa Giulio Secondo. Con lui ha dovuto combattere per la commissione che, ricordiamo, gli affida, la decorazione della volta della Cappella Sistina. In un primo momento il papa voleva che dipingesse i dodici apostoli con dei motivi floreali, ma Michelangelo reagisce a questa commissione e crea la sua idea, quella delle Storie della Genesi. E poi dipingerà anche, su una parete della Cappella Sistina, il Giudizio Universale. Ma nel lungo rapporto con Giulio Secondo ci sono già le premesse di quello che sarà poi manifestazione della crisi del rinascimento, del cosiddetto antirinascimento, perché lui è un artista ribelle, che non è ossequioso e allineato come lo stesso Raffaello, suo contemporaneo ma un po' più giovane di lui. Paradossalmente lui che è più anziano di Raffaello è più anticipatore dei nuovi temi dello stesso Raffaello. Raffaello è un po' più integrato nella società, Michelangelo invece si scaglia contro certe cose che non accetta del pontefice, poi non accetta che gli metta sempre davanti questo Bramante, l'architetto di San Pietro. Quando lui, Michelangelo, ha progettato la tomba di Giulio Secondo, la vorrebbe collocare al centro della navata di San Pietro e Bramante quasi è invidioso della sua arte, della sua capacità. E poi ancora continua a discutere con il papa nei n anni che impiegherà per la decorazione della volta. Certo, comunque, Michelangelo,

soprattutto nella Creazione di Adamo, dopo che è riuscito a superare la resistenza del papa, quando ha potuto finalmente realizzare il suo progetto, vuole indicarci un vero uomo del rinascimento, l'uomo sereno, tranquillo, non peccaminoso. E in quell'immagine che abbiamo del dito di Dio che sfiora il dito di Adamo, un Dio benevolo di aspetto, con un Adamo limpido nel suo sguardo, c'è proprio tutto il rinascimento nella sua fase migliore, cioè la fiducia nell'uomo. Questa fiducia nell'uomo che poi si va pian piano, lo abbiamo visto, sgretolando nel corso del secondo, del terzo decennio del Cinquecento, fino alla personalità complessa sempre di un altro artista, Benvenuto Cellini. Lo abbiamo potuto descrivere.

E poi arriviamo, nella seconda metà del Cinquecento, a Giordano Bruno, la personalità che chiude questo secolo, perché sappiamo che nel 1600 esatto verrà ucciso sul rogo in Campo dei fiori, a Roma, perché si è opposto a pregiudizi e pretese in campo culturale della Chiesa, della grande autorità politica di quel tempo. E lo ha fatto soprattutto sostenendo la grande novità della teoria copernicana. Tu nel laboratorio teatrale, infatti, interpreti, insieme con altri, questo momento in cui Giordano Bruno parla agli studenti dell'Università della Sorbona e questi giovani suoi studenti lo applaudono perché sta dicendo appunto...

SILVIA: Che la terra non è più al centro dell'universo, ma è il sole che è a centro dell'universo, fermo, mentre la terra gira intorno al sole.

Brava. Anche se non dice che il sole è al centro dell'universo, ma solo al centro del suo sistema. Ma poi aggiunge anche che la terra è solo uno dei tanti mondi. Delle tante opere di Giordano Bruno, nel "Dell'infinito universo et mondi" dirà che la terra è uno dei punti che sono sparsi nell'universo e tutti i punti dell'universo sono centri dell'universo. E questa eliminazione della centralità dell'uomo è pericolosa per la Chiesa del tempo. Questo produrrà la grande reazione nei confronti di Bruno che è rappresentata in questi documenti che ora andiamo a leggere per voi. Seguo sempre l'orologio, perché il tempo è tiranno, come la Chiesa di quel tempo. Sentite cosa si è costretti a dire di Giordano Bruno, in un processo a Venezia. E' Giovanni Mocenigo che parla di lui. Venezia, 23 maggio 1592...

"Io Zuane Mocenigo fo del cl.mo messer Marco Antonio dinunzio a Vostra Paternità Molto Reverenda per obbligo della mia coscienza e per ordine del mio confesor, aver sentito a dire a Giordano Bruno nolano, alcune volte ch'ha ragionato meco in casa mia: che è biastemia grande quella de cattolici il dire che il pane si transustanzii in Carne; che lui è nemico della Messa; che niuna religione gli piace; che Cristo, e che se faceva opere triste di sedur populi, poteva molto ben predire di dover esser impiccato; che non vi è distinzione in Dio di persone, e che questo sarebbe imperfezion in Dio; che il mondo è eterno, e che sono infiniti mondi, e che Dio ne fa infiniti continuamente, perché dice che vuole quanto che può; che Cristo faceva miracoli apparenti e ch'era un mago, e così gli apostoli, a ch'a lui daria l'animo di far tanto, e più di loro, che Cristo mostrò di morir mal volentieri, e che la fuggì quanto che puotè; che non vi è punizione di peccati, e che le anime create per opera della natura passano d'un animal in un altro;"

In realtà Mocenigo si vendicava anche di un Bruno che non gli aveva insegnato la magia per fare meglio i suoi affari. Bruno gli aveva replicato che la sua era solo magia naturale, cioè estro e capacità intellettuale. Da lì cominciano i guai che lo porteranno al rogo. Per quello che in questo documento si dice, effettivamente Giordano Bruno aveva parlato, in maniera molto più completa di questa semplificazione di Giovanni Mocenigo, del fatto che c'è una continuità nell'universo. Per spiegare al popolo, alla gente semplice, la sua teoria, la sua interpretazione della realtà, diceva che noi beviamo il latte, che è preso dalla mucca, che brucia l'erba, che è irrorata dalla pioggia, che viene dal cielo. Insomma, con questa continuità di rappresentazione riesce a far capire quanto siamo tutti collegati nell'universo. E Dio è nell'universo, per Giordano Bruno, è la materia stessa. Infatti è questo che dice Paolo, il tuo compagno di laboratorio, ricordi, quando impersona Bruno: Dio è la materia stessa! E voi studenti applaudite alla sua affermazione. Ancora dice poi Mocenigo...

“ha detto che la Vergine non può aver parturito , e che la nostra fede cattolica è piena tutta di bestemie contra la maestà di Dio ;”

Infatti Bruno aveva anche negato la verginità di Maria. Poi abbiamo, direttamente riportate, le parole di Giordano Bruno, il 2 giugno del 1592, dopo l'interrogazione del tribunale di Venezia...

“(...) Interrogatus se publicamente o privatamente nelle lettioni ch'egli ha fatto in diversi luochi, secondo ha detto di sopra nelli altri suoi costituiti, ha mai insegnato, tenuto o disputato articulo contrario o repugnante alla fede catholica et secondo la termination della Santa Romana Chiesa.

Respondit :

Direttamente non ho insegnato cosa contra la religione catholica christiana, benché indirettamente, come è stato giudicato in Parisi ; dove pur me fu permesso trattare certe disputationi sotto il titolo de Centovinti articoli contra li Peripatetici et altri volgari filosofi, stampati con permissione de superiori, come fusse lecito trattarne secondo la via de ' principii naturali, non preiudicando alla verità secondo il lume della fede. Nel qual modo si possono leggere et insegnare li libri d'Aristotile ed di Platone, che nel medesimo modo indirettamente sono contrarii alla fede, anzi molto più contrarii che gli articoli da me filosoficamente proposti et diffesi ; li quali tutti possono esser conosciuti da quel che è stampato in questi ultimi libri latini da Francoforte, intitolati De minimo, De monade, De immenso et innumerabilibus et in parte De compositione imaginum. Et in questi libri particolarmente si può veder l'intention mia et quel che ho tenuto ; la qual , in somma, è ch'io tengo un infinito universo, cioè effetto della infinita divina potentia, perché io stimavo cosa indegna della divina bontà et potentia, che possendo produr, oltre questo mondo un'altro et altri infiniti, producesse un mondo finito.”

Cioè, io ho ritenuto impossibile che Dio, infinito, potesse produrre un mondo solo finito, quando ne poteva produrre infiniti...

“Sì che io ho dechiarato infiniti mondi particolari simili a questo della terra ; la quale con Pittagora intendo uno astro, simile alla quale è la luna, altri pianeti et altre stelle, le qual sono infinite ; et che tutti questi corpi sono mondi et senza numero, li quali costituiscono poi la università infinita in uno spatio infinito ; et questo se chiama universo infinito, nel quale sono mondi innumerabili. Di sorte che è doppia sorte de infinitudine de grandezza dell'infinito et de moltitudine de mondi, onde indirettamente si intende essere repugnata la verità secondo la fede”.

E con queste parole di Giordano Bruno siamo ormai verso la conclusione di queste lezioni sul Cinquecento. Ripercorriamo in grandi linee tutta questa esperienza di Giordano Bruno, che è esemplare. Nolano, domenicano, gira il mondo e vede che tutti i regnanti ai quali ha chiesto pace e giustizia invece sono portati sempre al sangue. Infatti in quest'ultimo scorcio del Cinquecento è stata una strage. Le guerre di religione si sono sparse dappertutto e Giordano Bruno ha cercato di portare questo messaggio di pace, di conflitto intellettuale, ma di pace e di silenzio delle armi, ma non ha trovato da nessuna parte buone intenzioni in questo campo. Anzi, dice in un suo famoso intervento che addirittura quello che dovrebbe essere il re della pace, il più grande regnante del mondo, cioè il papa, è il primo che organizza i conflitti, è il primo che organizza stragi, che giustifica e fa sviluppare il sangue versato per la fede.

Giordano Bruno sarà sottoposto per ben otto anni alla tortura fisica e psicologica, prima di essere condannato al rogo nel 1600 in Campo dei Fiori. Il papa che lo condanna, Clemente Ottavo, non avrebbe voluto che questo accadesse, ma è costretto, dal giubileo del 1600 e dalla pressione degli alti prelati che ritengono che nell'anno del giubileo bisogna dare il buon esempio a quelli che sono sospettati di eresia, a

farlo bruciare in Campo dei Fiori. La tortura riservata a Bruno è a tutti nota, la diatriba tra la Chiesa e Giordano Bruno è andata avanti per secoli, soltanto nell'ultimo periodo la Chiesa ha ritrattato, possiamo dire, e ha riabilitato, almeno in parte, la figura di Giordano Bruno e ha riconosciuto i suoi torti, anche se comunque molte delle convinzioni di Bruno risultano ancora contrarie a molti dei dogmi nei quali ancora la Chiesa crede. Ma questo non è l'argomento della nostra conversazione. L'argomento della nostra lezione è capire che si chiude in questa maniera involuta il Cinquecento, che era stato un secolo di grande, massimo sviluppo delle idee, a causa di questa grande cappa di censura, di proibizioni, che la Chiesa ha organizzato sulla cultura. Parleremo, nella prossima serie di lezioni, della nuova società che si avvia con la scienza moderna a partire proprio da quell'anno, il 1600, con il quale Giordano Bruno ha chiuso, con il suo sacrificio, un'epoca.