SILENZIO E INGANNO:

L'AMARA SCIENZA DELLA DISSIMULAZIONE TRA TASSO E ACCETTO

by

MONICA BILOTTA

A Dissertation submitted to the

Graduate School-New Brunswick

Rutgers, The State University of New Jersey

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

Graduate Program in Italian

written under the direction of

Laura Sanguineti White and Andrea Baldi

and approved by

_____

_____

_____

_____

New Brunswick, New Jersey

January 2008

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Silenzio e inganno: L'amara scienza della dissimulazione tra Tasso e Accetto

By MONICA BILOTTA

Dissertation Directors:

Laura Sanguineti White and Andrea Baldi

This dissertation explores representations of silence and deception in Italian literature of the late sixteenth and early seventeenth centuries in Tasso's *Gerusalemme Liberata,* the religious tragedies of Federico Della Valle (*Iudit, Ester, La reina di Scozia*), and Traiano Boccalini's satires (*Ragguagli di Parnaso*). I analyze how these different works portray strategies of deception as a morally legitimate means of achieving religious and political independence from the increasing control of State and Church. Although such strategies are not explicitly theorized until a few decades later in Torquato Accetto's *Dissimulazione onesta* (1641), my close examination of the historical, social and literary contexts of these works explores the cultural practices that helped to shape philosophical inquiry into the moral ramifications of silence and deception, a quest that involved heretics, rulers and even missionaries of the same period. In addition, I devote particular attention to issues of gender, as some of the female characters in these texts play an essential role in the construction of what I term "moral simulation."

Ultimately, I claim that silence and deception alter traditional representations of reality in different genres, resulting in more porous boundaries between genres. Although rooted in the necessity to protect the life of the authors and the dissemination of their works, the use of allusive and oblique rhetorical strategies becomes a literary code for any text which discusses the interaction between politics and religion. Such a direct reference to the fictive nature of literature shares significant points of intersection with the baroque celebration of *ingegno* as the fundamental means of achieving aesthetic pleasure. By challenging the limits of rhetoric, the authors of the Counter Reformation explore the unattainability of transparency in human relationships.

Ringraziamenti

Questa tesi raccoglie e riassume tutta la mia esperienza di Graduate Student presso il dipartimento d'Italiano dell'Università di Rutgers. Sin dalla sua prima ideazione ho sentito come il mio impegno intellettuale si nutrisse degli stimoli e i suggerimenti di maestri e colleghi, che ho adesso modo di ringraziare.

Il mio primo debito di riconoscenza va a Laura Sanguineti White, per avermi attirato a Rutgers con la sua analisi sottile dei drammi dellavalliani e per avermi poi aiutato, maieuticamente, a individuare l'argomento di questa tesi, seguendone con partecipazione gli sviluppi.

Particolare gratitudine va ad Andrea Baldi per avere incoraggiato e guidato ogni mio impegno di ricerca sin dai suoi esordi con l'attenzione personale che dedica generosamente ad ogni studente, arricchendo con la stessa cura il mio registro linguistico e le mie letture critiche.

David Marsh, esempio di connubio tra gli studi classici e quelli italianistici, ha condiviso la mia fascinazione per Traiano Boccalini

Ringrazio Lina Bolzoni, che, dopo avere dato il primo stimolo alla mia esperienza americana, continua a seguire i miei passi nel mondo della ricerca.

Ilaria e Simone Marchesi mi hanno mostrato con entusiasmo e arguzia le regole non scritte della vita accademica statunitense sin dal mio arrivo a Rutgers. Non è facile esprimere con parole i mille modi in cui la loro premurosa amicizia ha sostenuto la stesura di questa tesi e la vita quotidiana a New Brunswick

Don Antonino Minissale mi ha offerto preziosi suggerimenti sulla lettura biblica di Ester e Giuditta, prendendo spontaneamente l'iniziativa di farmi toccare con mano la ricca esegesi esistente intorno a queste due figure.

Ringrazio, poi, tutti i miei amici e colleghi, con cui ho condiviso il cammino e che hanno ascoltato pazientemente le mie entusiastiche tirate sull'insito fascino della dissimulazione onesta. In particolare Sara, Flora, Alberto, Esther e Paolo per le illuminanti disquisizioni filologiche sugli argomenti meno canonici; Diane, Rita e Delilah per avermi aperto la strada ai segreti di Rutgers e, infine, Nevin, Anna Chiara, Stella, Sandy, Lara, Kathleen, Johanna, Roberto e Mary Ann, per avere reso Rutgers un mondo dove fosse piacevole vivere e non solo studiare. Carol e Robin rendono il Dipartimento d'Italiano un luogo accogliente e familiare, spingendosi sempre oltre le loro mansioni per aiutare ogni studente a risolvere le questioni più disparate. Grazie a Ricardo, che ha trasformato gli Stati Uniti in uno dei luoghi più significativi della mia vita. Grazie anche a Ewean, Lorenzo, Marisa e Virginia, che con la loro presenza infantile e con il loro stesso arrivo hanno colorato i miei studi di risonanze fresche e vitali.

E ringrazio i miei genitori, che sento sempre alle mie spalle, e seguono ogni mio passo con infinito affetto e partecipazione.

Indice

Abstract ii
Ringraziamenti iv
Indice vi
Introduzione. 1
Capitolo I: Silenzio e inganno nell'età della Controriforma. 13
I. Il dominio della maschera 13
II. Chiesa e simulazione: evangelizzazione interna ed evangelizzazione estera 19
II. 1. Il nicodemismo 21
II. 2. Inquisizioni 27
II. 3. Dissimulare la croce di Cristo. I gesuiti in Cina. 31
III. La morsa dello stato tra Cinquecento e Seicento. 37
III. 1. Stato e Chiesa: Re cattolicissimo 45
.III.1.1. Giovanni Botero 48
III. 2. La corte, vera scuola di dissimulazione. 51
IV. Torquato Accetto: "In un giorno solo non bisognerà la dissimulazione" 55
IV. 1. Iconologia emblematica 63
.IV.1.1. Del cuor che sta nascosto 63
.IV.1.2. Di veli, luci e ombre. 66
.IV.1.3. Di volpi, lupi e altri animali 68
.IV.1.4. Dalla ruota della fortuna al teatro del mondo 72
Capitolo II: Torquato Tasso, ovvero dello statuto ingannevole del mondo 76
II. Eroine simulanti: Sofronia, Armida ed Erminia 77
II.1. Olindo e Sofronia 78
II.2. Armida: simulazione e magia 88
II.3. Erminia: dissimulazione e travestimento. 98
III. Armatura e t ravestimento 106
III.1. Corpi femminili: Erminia e Clorinda 107
III.2. Corpi maschili: Goffredo e Rinaldo 115
IV. La fallacia dello sguardo umano 125
Capitolo III: Dissimulazione femminile: le eroine di Federico della Valle 141
I. La dissimulazione in scena 141
I. 1. Catarsi controriformista 143
II. La dinamica del potere nelle tragedie 150
III. Il ruolo delle donne 153
IV. Judit 157
IV. 1. Vagao e Judit. 163
.IV.1.1. Parola e pittura 166
.IV.1.2. La toletta di Judit 171
V. Ester 182
V. 1. Aman e Mardocheo: la ruota della fortuna 188
V. 2. Ester e Aman 201
.V.2.1. Le vesti di Ester 208

VI. La reina di Scozia 213
VI. 1. La regina martire 214
VI. 2. Consiglieri malvagi 217
Capitolo IV: Simulazione e potere in Parnaso: Traiano Boccalini 226
I. Inganno e finzione 226
II. Buon governo: silenzio e adattabilità 239
II.1. Venezia: elogio della segretezza 241
II.2. I principati elettivi: “fuggire le novità” 253
II.3. Parnaso: empiria del buon governo 260
III. Intremezzo: la dissimulazione a corte 267
IV. Cattivo governo: principi, tiranni e ragion di Stato. 272
V. Ipocrisia pura 283
VI. Il ruolo degli intellettuali: Machiavelli e Tacito 291
Conclusione 300
Bibliografia 313
I. Bibliografia primaria 313
II. Bibliografia secondaria 314
Curriculum vitae 339

Introduzione

Fra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del Seicento, mentre si rafforza la separazione tra paesi protestanti e cattolici e le guerre di religione tendono a spostarsi all'interno delle nazioni, cresce il controllo della Chiesa e dello Stato sui corpi e sulle opinioni, così da rendere estremamente rischiosa ogni manifestazione di dissenso. Si consolida, dunque, sia per i príncipi che per i sottoposti, la necessità di nascondere o alterare il proprio pensiero, in bruciante conflitto con il richiamo ad una moralità integrale. La codificazione dell'identità nazionale in termini di identità religiosa determina, infatti, l'esigenza della pubblica adesione ai criteri della fede collettiva, spesso in netto contrasto con le esigenze della vita sociale e politica. Mentre i subordinati cercano un modo di conciliare il credo religioso con la segretezza e il dissenso, i potenti, dal canto loro, devono dimostrare che è possibile essere governanti astuti e potenti e al tempo stesso príncipi della cristianità. Si sviluppa, dunque, in Europa una intensa, quasi ossessiva, riflessione sugli intrecci tra politica e religione, ma anche tra verità e inganno, dibattito che trova ampio spazio anche nella produzione artistica del tempo. Nei testi letterari, così come nei libelli religiosi e nelle opere degli storiografi, ricorre l'indagine sulle occasioni e le modalità che rendono moralmente legittima la menzogna.

Il presente studio intende indagare i margini di legittimazione della menzogna e del silenzio nelle opere di Torquato Tasso, Federico della Valle, Traiano Boccalini e Torquato Accetto, che affrontano la questione da angolature diverse. Tanto nella dimensione epica della *Gerusalemme Liberata* quanto nelle tragedie *Judit*, *Ester* e *La reina di Scozia* o nella prosa satirica dei *Ragguagli di Parnaso*, così come nel trattato

Della dissimulazione onesta trova spazio la difficile ricerca di una forma onesta di simulazione. L'ampiezza dell'arco cronologico e la varietà dei generi letterari delle opere in esame permette di ricostruire la rilevanza della potenziale moralità della simulazione in età controriformistica, e di riscoprire sia la specificità spirituale dell'epoca in cui questi testi sono stati composti, sia la matrice storica da cui le questioni legate all'inganno ricevono consistenza tematica.

Nel ripercorrere le occorrenze della simulazione si è scelto di seguire un ordine prevalentemente cronologico e di partire da un inquadramento storico che si soffermi sulle diverse problematiche a cui è legata la simulazione. Ripercorrere l'irrigidirsi delle strutture di controllo del nascente stato assoluto e della chiesa di Roma permette di accertare la difficoltà dei subordinati di ritagliare spazi al dissenso, nonché l'esigenza dei governanti di proclamare la propria adesione agli insegnamenti cristiani e il proprio rifiuto degli amorali precetti politici di Machiavelli. A precisare il quadro, sottolineando l'ampia portata delle questioni, sono i riferimenti al resto dell'Europa, inclusi i paesi protestanti, spesso considerati semplicisticamente luoghi di libertà religiosa, in opposizione all'oppressiva situazione italiana. Il caso del nicodemismo, ossia dell'argomentazione teologica della dissimulazione da parte dei gruppi ireniaci e anabattisti in terra riformata, mostra, invece, la dimensione europea dell'esigenza di salvaguardare l'autonomia di pensiero affidandosi a strategie oblique.[1] L'attesa, diffusa universalmente, di un'adesione integrale degli individui ai dettami del credo cristiano poneva problemi difficili da superare per tutti gli schieramenti ed i gruppi sociali. Spesso trascurata, ad esempio, è l'esigenza di simulazione sentita dai Gesuiti in Cina,

[1] Si fa riferimento, in particolare, a Carlo Ginzburg, *Il nicodemismo: Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500* (Torino, Einaudi: 1970).

capovolgimento simmetrico degli strumenti per smascherare l'inganno elaborati dall'Inquisizione. All'esigenza di conformità religiosa corrisponde, dunque, la nascita immediata di una ricca casistica di eccezioni, la cui moralità va, però, costantemente motivata. Di fronte alle esigenze contraddittorie della situazione storica, il dubbio statuto etico di simulazione e dissimulazione va mutando: da potenziali vizi diventano autentiche doti, profondamente radicate nella virtù cardinale della prudenza.

I dibattiti su verità e menzogna e il loro stretto legame con la nascita dello stato nazione e con i sistemi ecclesiastici di controllo delle pratiche religiose forniscono elementi essenziali alla comprensione delle opere letterarie e dell'apporto dei singoli autori, che cercano soluzioni alla tensione tra la necessità dell'inganno e l'ardua richiesta di moralità. Dall'analisi dei testi in esame risalta la corrispondenza tra l'insistita rappresentazione e discussione di scelte comportamentali ambigue e la presenza di analoghi interrogativi nelle opere dei teologi, degli storici, degli statisti e dei polemisti del tempo. Gli scrittori partecipano alla dinamica storica e contribuiscono alla creazione di nuovi paradigmi interpretativi.

Accanto alle circostanze storiche, nel primo capitolo si affrontano le posizioni di Torquato Accetto. Partire, a ritroso, da un autore che scrive nel 1641 permette di enucleare con chiarezza i termini della questione. Con la lucidità e l'esaustività degli epigoni l'autore presenta l'intero repertorio dei temi e delle immagini associate alla dissimulazione: dalla differenza tra omissione accorta e menzogna, all'associazione tra dissimulazione e prudenza, dalla funzione di tutela della verità svolta da questa ambigua arte fino al repertorio biblico che invita alla pazienza e al silenzio. I fitti riferimenti dell'autore alla letteratura classica e a quella italiana servono a ribadire la natura

provvisoria e difensiva della virtù dell'adattabilità, definendo il lettore ideale attraverso un gioco sottile di rimandi allusivi.

La struttura dissimulante dell'opera di Accetto, che, come si dirà, invita il suo interlocutore a ricostruire il non detto, costituisce un utile modello della sfida lanciata dai testi che si interrogano sull'esistenza di un inganno onesto. L'autore della *Dissimulazione onesta* facilita il compito dell'interprete per la passione con cui propone, senza esitazioni, la natura virtuosa dell'arte della pazienza. Giungendo ad esiti insolitamente universalistici, Accetto estende l'arte umana del tacere alla struttura della creazione e alle scelte di Dio, qualificandosi come campione illuminante con cui confrontare gli esiti meno risolutori delle "inchieste" di Tasso, Della Valle e Boccalini.

I capitoli secondo, terzo e quarto sono dedicati rispettivamente alla *Gerusalemme liberata* di Tasso, alle tragedie di Della Valle (*Judit*, *Ester* e *Reina di Scozia*) e ai *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini. Pur senza escludere la possibilità di tracciare un percorso di sempre maggiore accettazione della necessità della simulazione, l'ordine cronologico seguito non risponde ad una pretesa evoluzionistica. Il rispetto della progressione delle date di pubblicazione intende piuttosto chiarire i rapporti di influenza tra gli autori, particolarmente forti, ad esempio, tra Tasso e Della Valle. La scelta di affrontare singolarmente la produzione di ciascun letterato serve anche a riequilibrare l'opzione per una chiave di lettura tematica.[2] L'identificazione di temi e motivi legati alla legittimazione dell'inganno, infatti, per quanto venga messa in relazione all'uso di

[2] La critica tematica è stata spesso tacciata di superficialità e astrattezza, e magari associata ad un gusto catalogatorio tardo-ottocentesco. Come osserva Werner Sollors: "thematics is simply considered "old" and hopelessly outmoded, and hence discussions of literary "treatments of" themes tend to call themselves by other names. [...] Thematics is regarded so passé that it does not even seem to deserve a rationale for its undesirability" (Werner Sollors, Introduction, *The Return of Thematic Criticism*, ed. by Werner Sollors [Cambridge-London: Harvard UP, 1993] xiii). L'antologia di Sollors, guidata dall'intento di valorizzare le potenzialità ermeneutiche della critica tematica, raccoglie numerosi interventi teorici ed esempi pratici di approccio tematico ai testi, nonché un'utile bibliografia critica essenziale.

simili immagini negli altri autori, viene collegata, *in primis*, alla specificità della poetica e alla produzione complessiva del singolo artista.

Nel capitolo dedicato alla *Gerusalemme Liberata*, gli esempi paralleli e contrapposti dell'operato di Armida e di Sofronia, tra inganno e seduzione, sembrerebbero segnalare una sostanziale schematicità di Tasso nell'affrontare i dilemmi etici della sua epoca, in una dichiarata assoluzione dei mezzi sulla base della moralità dei fini. Accostare gli esempi di Armida e Sofronia all'esito fallimentare dei tentativi di indossare armi altrui da parte tanto di eroine pagane, quali Erminia e Clorinda, quanto di eroi cristiani, quali Rinaldo e Goffredo, permette, tuttavia, di cogliere la difficoltà del poeta nel giustificare quella difesa della sfera individuale che, per gli altri autori, costituisce l'obiettivo primario della dissimulazione. Nel poema di Tasso gli uomini appaiono privi della capacità di leggere il mondo con gli occhi di Dio e si trovano, quindi, smarriti tra i dilemmi e le aporie della realtà, a meno di non accettare senza riserve l'autorità degli interpreti della parola divina.

Il terzo capitolo è dedicato alle tragedie di argomento politico-religioso di Federico della Valle, in cui si assiste alla messa in scena di scelte di dissimulazione irreprensibili, finalizzate alla salvezza del popolo eletto. Le eroine bibliche Ester e Judit si fanno portatrici di un modello di femminilità che usa la seduttività unita al silenzio come strumento letale al servizio della volontà di Dio. Le differenze, sottili ma profonde, tra il loro onesto agire e gli inganni dei malvagi sono rese esplicite dalla caratterizzazione degli avversari e soprattutto dalla crudeltà ipocrita da cui sono connotati i persecutori di Maria Stuarda, martire ufficiale del cattolicesimo europeo. La radicale diversità dei personaggi rivela che la legittimità dei fini non costituisce l'unico elemento a distinguere le

protagoniste positive dai loro antagonisti: alla simulazione pervicace dei rivali si oppone, infatti, la parola misurata e mai menzognera delle paladine della verità, che tacciono attendendo il momento opportuno per rivelarsi pienamente. Il drammaturgo anticipa le posizioni di Accetto, individuando nella dissimulazione onesta un potente strumento difensivo, la cui giustificazione non risiede negli scopi nobili, ma nella moralità del mezzo stesso.

L'indagine sulla falsità approda ad esiti più contraddittori nei *Ragguagli di Parnaso*. Dietro il travestimento frammentario del suo carnevalesco Parnaso, Traiano Boccalini appare combattuto tra la condanna recisa della falsa coscienza degli uomini di potere e l'incapacità di immaginare un mondo basato su una totale trasparenza. La denuncia di chi copre, in nome di fini superiori, i soprusi con cui mantiene ed estende il proprio dominio non giunge alla proposta di alcun modello positivo. L'aspirazione utopica a riformare l'universo si ferma di fronte alla constatazione che tutti i rapporti umani si basano su un certo grado di mascheramento e finzione, anticipando una conclusione che Jean Starobinski attribuisce al Settecento francese: "appearance, inseparable from its verbal and gestural uses (lying, hypocrisy, dissimulation, mask), is also inseparable from any manifestation of being".[3] Il teatro del mondo protegge la reputazione dei príncipi, unica tutela della pace sociale, fuori dalla quale non è dato alcun bene. L'impossibilità di eliminare l'ipocrisia lascia aperta l'aporia tra censura morale e rassegnata accettazione, generando sempre nuove incarnazioni dei dilemmi dell'autore, costretto, a sua volta, a mentire sull'identità dei propri bersagli polemici.

Nei testi analizzati il modello referenziale rimane quello della corte, anche quando è trasposto sui campi di battaglia in Terra santa o sulle cime del monte Parnaso. I

[3] Jean Starobinski, Preface, *The living Eye* (Cambridge – London: Harvard UP, 1989) vi.

travestimenti letterari lasciano comunque trasparire l'evoluzione della figura del cortigiano ed il suo confluire in quella del funzionario, confermando l'unità di motivi che lega, pur nelle profonde differenze, la *Gerusalemme Liberata* alle tragedie dellavalliane e alle prose satiriche di Boccalini, testi illuminati retrospettivamente dalla *Dissimulazione onesta*. Scelte simulanti vengono attribuite tanto a personaggi negativi quanto a figure irreprensibili, sollevando ogni possibile interrogativo sui margini di legittimità dell'inganno e fornendo ai lettori-interpreti gli strumenti per affrontare i *distinguo*, espliciti e impliciti, di questo ambiguo campo dell'agire umano.

Come viene messo in evidenza nella conclusione, in cui vengono rintracciati i punti di contatto tra le diverse opere, gli autori, nel confrontarsi con l'onesta menzogna, si trovano a farne uso e a mettere in guardia i lettori sulla mancata trasparenza della loro parola, creando un gioco di specchi che allarga il discorso dalle dinamiche di potere allo statuto fittizio della letteratura. Nella dedica al cardinale Caetano, Traiano Boccalini dichiara, ad esempio, di "parlar di uno e intender di un altro; [di] scoprirsi e non voler esser veduto", riuscendo così a "trattar cose politiche e non offender chi domina".[4] In modo simile Torquato Accetto così spiega le limitate dimensioni della sua opera: "lo scrivere della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi, e però si scemasse molto quanto da principio ne scrissi".[5] Il soggetto politico dell'opera costringe alla scelta di un'espressione obliqua, alla creazione di un linguaggio che si fa velo opaco del proprio contenuto.

La storia preme sulla letteratura costringendola a cercare nuove forme. I confini che separano i generi letterari si fanno meno definiti. Il trattato (*Della dissimulazione*

[4] Traiano Boccalini, Proemio alla seconda centuria, *Ragguagli di Parnaso*, a cura di Giuseppe Rua (Bari: Laterza, 1910) 4.
[5] Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, a cura di Salvatore S. Nigro (Torino: Einaudi, 1997) 7.

onesta), che di norma difende esplicitamente una posizione e veicola nella maniera meno filtrata la voce dell'autore, si offre, invece, come luogo di smarrimento prospettico, come rompicapo a cui il lettore deve fornire i pezzi mancanti per giungere ad una immagine completa e veritiera. Per converso, il teatro (*Ester*, *Judit* e *La reina di Scozia*), fondato sulla pluralità dei punti di vista, invece di lasciare margini di ambiguità interpretativa, trasmette in modo trasparente una lettura univoca della realtà. In un punto intermedio tra questi estremi si pongono sia i *Ragguagli di Parnaso* che la *Gerusalemme Liberata*: mentre i gazzettini del Parnaso, nuovo genere seicentesco di ascendenza lucianea, nella loro dimensione dichiaratamente fittizia e mistificante si compromettono direttamente con le questioni politiche più scottanti, il poema epico, nel ritrarre con apparente disinteresse morale gli inganni delle eroine e i travestimenti degli eroi, denuncia apertamente la natura menzognera dell'opera letteraria e della condizione umana, legate da ineludibili corrispondenze.

I testi qui selezionati permettono di mettere in risalto la rilevanza assunta dallo statuto etico dell'inganno in epoca controriformista, verificando punti comuni ed elementi di divergenza, legati alla personalità e alla storia dei singoli autori. La rosa delle opere potrebbe estendersi ad altre personalità coeve, quali Tommaso Campanella e Carlo De' Dottori, oppure includere autori oggi meno noti, ma celebri al tempo, quali Virgilio Malvezzi o Giusto Lipsio. Sarebbe ugualmente possibile risalire nel tempo e seguire le origini cinquecentesche o i modelli classici del dibattito sull'uso strumentale della menzogna. Nel riservare a ricerche future l'esplorazione di questi percorsi alternativi, la necessità di circoscrivere il raggio del presente progetto di ricerca è stata sostenuta dalla percezione che la scelta di affiancare secondo un criterio tematico, la *Gerusalemme*

liberata, l'*Ester*, la *Judit*, la *Reina di Scozia*, i *Ragguagli di Parnaso* e *Della dissimulazione onesta*, offrisse già, nella varietà dei generi letterari e nella diversa fama degli autori, un campione sufficientemente significativo e variegato. Il poema di Tasso presenta, a una data alta, le inquietudini morali della Controriforma e, per essere assurto immediatamente a modello letterario, segna con la propria influenza le composizioni successive. Della Valle segue stilemi tassiani,[6] ma riprende e sviluppa l'immagine della donna armidesca facendone un *exemplum* sacro, paradossale modello mariano, per poi soffermarsi sulle potenzialità eversive di una parola controllata che trae in inganno gli interlocutori. Autori quali Della Valle o Boccalini, esprimono con particolare chiarezza le ansie e le aspirazioni del loro tempo. D'altronde, Traiano Boccalini, oggi meno conosciuto, ebbe enorme fortuna al momento della pubblicazione della sua opera: tradotto rapidamente in inglese, francese, spagnolo e fiammingo, il suo innovativo testo satirico offrì alla creatività secentesca un modello letterario di ampio seguito. Inversa è la sorte di Torquato Accetto: poco considerato dai suoi contemporanei, il suo nesso ossimorico, "dissimulazione onesta", deve la fama odierna agli studi di Benedetto Croce.[7] Dai più celebri ai meno noti, questi autori testimoniano l'urgenza di trovare una legittimazione etica alle forme difensive, o persino offensive, dell'inganno. Le differenze cronologiche, geografiche, di notorietà e di genere letterario rendono i testi scelti un repertorio essenziale attraverso cui seguire gli interrogativi morali dell'età

[6] Sugli influssi linguistici di Tasso sull'opera di Della Valle si vedano le numerose osservazioni di Laura Sanguineti White, *Dal detto alla figura: Le tragedie di Federico della Valle* (Firenze: Olschki, 1992).
[7] Come è noto, fu Benedetto Croce a recuperare l'opera da secoli di oblio con la ristampa del 1928, per Laterza, in un'edizione fuori commercio. Come sintetizza efficacemente Nigro, l'"operazione era in partenza ideologica, in omaggio alla politica culturale di un editore antifascista nel clima storico di rinnovata 'dissimulazione onesta'" (Salvatore Nigro, "Nota bibliografica", *Della dissimulazione onesta* xxxi). Le riflessioni di Croce su Accetto sono raccolte in Benedetto Croce, "Torquato Accetto e il trattatello *Della dissimulazione onesta*," *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (Bari: Laterza, 1949) 86-94.

controriformistica.

La presente indagine sui margini di onestà del silenzio e dell'inganno si muove spesso sul confine tra letteratura, storia e sociologia. [8] La scelta stessa dell'argomento scaturisce, infatti, dal riconoscimento dell'influsso delle particolari condizioni politiche e religiose di un'epoca sulla produzione letteraria coeva e dal considerare la letteratura come una componente attiva della storia del pensiero, che risponde alle sollecitazioni degli eventi e partecipa alla creazione di un modello interpretativo del reale.[9] La tentazione di uno studio di questo genere è quella di servirsi dei testi letterari prevalentemente da un punto di vista documentario, trasformando la critica letteraria in indagine storiografica sulle idee. Questa ricerca si propone, però, di utilizzare la storia come elemento di supporto all'analisi del testo, e non viceversa. La conoscenza profonda delle caratteristiche politiche, sociali e culturali della produzione costituisce, infatti, uno strumento indispensabile per interpretare correttamente ogni testo, che non è mai il frutto privato di creature fuori dal tempo, ma nasce entro un contesto specifico che ne influenza la scelta del codice retorico, del linguaggio e persino quella dell'argomento. A sua volta

[8] All'interno della concezione delle relazioni di potere e del controllo sul corpo illustrate da Michel Foucault, un punto di partenza è rappresentato dalle ricerche di Maurizio Viroli su Machiavelli e sul concetto di Ragion di stato (*Dalla politica alla ragion di stato: La scienza del governo tra XIII e XVII secolo* [Roma: Donzelli, 1994]) e dalle acquisizioni di Adriano Prosperi sull'Inquisizione (*Tribunali della coscienza: inquisitori, confessori, missionari* [Torino, Einaudi: 1996]). Faccio riferimento, in particolare, agli orizzonti della ricerca foucaultiana degli anni '80: cfr. Michel Foucault, "The Subject and Power", Afterword, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, by Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow (Chicago: U of Chicago P, 1983) 208-226; *L'uso dei piaceri: Storia della sessualità 2* (Milano: Feltrinelli, 1998) e *La volontà di sapere* (Milano: Feltrinelli, 1991). Tali ricerche si affiancano alle analisi di Walter Benjamin sul dramma barocco tedesco e agli studi di Marc Fumaroli sul legame tra teatro, pedagogia gesuitica e oratoria nel diciassettesimo secolo: cfr. Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco* (Torino: Einaudi, 1999) e Marc Fumaroli, *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche* (Bologna: Il Mulino, 1990); a cura dello stesso autore si veda anche la raccolta di saggi sulla retorica europea dell'età moderna: Marc Fumaroli (a cura di), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne: 1450-1950* (Paris: Presses Universitaires de France, 1999).

[9] "Semplicemente credo che non si possa fare storia letteraria o politica o religiosa o altra, senza fare storia degli uomini quali essi sono e furono, accettandone l'inesauribile varietà e diversità" (Carlo Dionisotti, "La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento," *Geografia e storia della letteratura italiana*, 1967 [Torino: Einaudi, 1999] 226-254, p. 230).

l'opera letteraria modifica la percezione coeva del mondo e delle relazioni sociali, partecipando alla strutturazione del sistema di potere di una determinata epoca storica ed alla costruzione della sua ideologia.[10]

Questo studio sulla potenziale moralità dell'inganno nei testi controriformistici parte dalla valutazione dell'importanza della conoscenza storica per l'analisi letteraria e dalla convinzione che degli studi critici abbiano lo scopo di avvicinare il lettore ad una comprensione il più possibile piena del testo. Strumenti utili in questo percorso sono quelli che aiutano, attraverso un tragitto consapevole, a diventare lettori ideali, azzerando la distanza determinata da una diversa appartenenza cronologica e culturale. Gli apporti di strutturalismo, psicanalisi, *gender studies* e teorie della ricezione vanno ancorati alla filologia e ad uno storicismo aggiornato sulle acquisizioni dei *cultural studies*. Per quanto non sia possibile giungere ad una comprensione totale dell'opera letteraria, se gli studi critici fossero privi della tensione verso la verità (gorgianamente non conoscibile), non costituirebbero altro che nuova letteratura, solo fortuitamente in grado di avvicinarsi al testo da cui trae spunto. E se anche è vero, come ha insegnato Barthes, che per ciascun lettore il testo esiste solo nel momento della sua fruizione, così da permettere a nuovi lettori un'interpretazione personale e soggettiva, la critica letteraria ha senso solo se si pone l'obiettivo di condurre all'interno del testo, rendendone accessibili i diversi aspetti, giacché non c'è scelta di significato senza conoscenza.

Una lettura storicizzante permette al lettore, attraverso l'approfondimento delle condizioni di produzione e ricezione dell'opera letteraria, di comprendere gli elementi

[10] Si tratta del margine di autonomia esplorato dall'ultimo Foucault, secondo cui il soggetto ha la capacità di modificare parzialmente il codice di riferimento che lo determina: si veda Michel Foucault, *L'uso dei piaceri* e "What is Enlightenment ?" *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow (New York: Pantheon Books, 1984) 32-50.

che lo sollecitano e lo chiamano in causa. Solo la conoscenza delle circostanze storiche rende possibile una lettura profondamente attualizzante e al tempo stesso rispettosa di ogni testo appartenente ad un'epoca diversa dalla propria, garantendo al lettore di trarne un messaggio autentico e valido per sé e per il proprio tempo. La domanda che attraversa insistentemente queste pagine, su come, quanto e in nome di cosa sia giusto mentire (o tacere parte della verità) è fra quelle che segnalano la modernità dell'età controriformistica e barocca.[11] Persino nel modo profondamente diverso di sentire l'imperativo religioso, ci accomuna ai personaggi e, indirettamente, ai loro autori la percezione di una società in cui ogni gesto è registrato e passato a scrutinio e in cui la deviazione è segnalata, tendenzialmente, come pericolosa. L'esigenza di un luogo secluso in cui vivere con pienezza l'autenticità dell'io fa sentire anche oggi il suo richiamo, associato alla non meno provocatoria denuncia dei soprusi dei potenti e del loro tentativo di occultare la propria avidità e violenza, delegittimando l'effetto illuminante della letteratura.

[11] L'associazione tra postmoderno e "neobarocco" costituisce un concetto critico acquisito negli studi sulla produzione latino-americana novecentesca. Si vedano tra gli altri Carlos Rincón, "El universo neobarroco," *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barrocco*, a cura di Bolivar Echeverría (Mexico: Equilibrista, 1994); Francesco Guardiani, "Baroque and Neobaroque: The Great Retrievals," *Forum Italicum* 30 (1996): 129-135 e Petra Schumm, (ed. and introd.), *Barrocos y modernos: Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano* (Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana; 1998).

Capitolo I: Silenzio e inganno nell'età della Controriforma

I. Il dominio della maschera

In epoca controriformista, sotto la spinta del crescente controllo sull'individuo da parte di Stato e Chiesa, la simulazione si impone progressivamente come strategia politica controversa, ma universalmente diffusa, come pratica sociale necessaria, velo mistificatorio da cui è avvolta ogni relazione umana. Tale pratica del silenzio e dell'inganno permea capillarmente, in varianti sottili, in ogni ambito della vita sociale e culturale dell'epoca controriformista, rendendo arduo seguirne ogni occorrenza. Nel gran teatro del mondo tardocinquecentesco tutti si nascondono e recitano una parte: eretici, dissidenti politici e religiosi, missionari, inquisitori, cortigiani, segretari, statisti, storici e moralisti. Pittori, innamorati, scultori, architetti e letterati, a loro volta, si pregiano di ricorrere al travestimento e alla metamorfosi. Senza la pretesa di esaurire un soggetto tanto labirintico, è però possibile seguire alcuni fili di questa intricata matassa allo scopo di investigare tanto la particolare rilevanza della riflessione etica su simulazione e dissimulazione tra la fine del cinquecento e i primi del seicento quanto la declinazione specifica e l'apporto individuale dei singoli autori (da Tasso ad Accetto) a questo fitto dibattito.[12]

Come è stato evidenziato dalle storiche ricerche di Maravall, l'immagine del mondo come teatro e della vita come sogno codificata dal barocco spagnolo è legata alla condizione di costrizione e di crisi sperimentata dagli individui dell'età della

[12] Sull'affollarsi tardocinquecentesco e secentesco di inviti al silenzio e all'inganno e sul rapporto tra simulazione, politica e morale si veda Giovanni Macchia, "L'amara scienza," *Saggi italiani* (Milano: Mondadori, 1983) 59-135. Sulla riflessione intorno all'arte del tacere si veda in particolare Linda Bisello, *Sotto il "manto" del silenzio: storia e forme del tacere (secoli XVI-XVII)* (Firenze: Olschki, 2003).

Controriforma.[13] L'incremento del controllo sui singoli tanto da parte dei nascenti stati nazionali quanto da parte delle chiese cristiane recentemente separatesi, spinge all'elaborazione di strategie di autodifesa, all'individuazione di potenziali margini di resistenza e di libertà. Alla fine del Sedicesimo secolo uno degli aspetti più problematici della riflessione sulla simulazione è costituito dalla difficoltà di assegnare uno statuto etico alle strategie comportamentali fondate sul silenzio e sull'inganno.

Se la riflessione morale sulla menzogna, o la proclamazione della necessità di adattarsi alle circostanze e all'interlocutore, non costituiscono, di per sé, una prerogativa seicentesca, la costante valutazione di ogni scelta umana *sub ordine Ecclesiae* (Romana o Riformata), invece, acquisisce una particolare intensità in epoca controriformista. La considerazione che Jean Starobinski premette all'edizione inglese de *L'Oeil vivant*, secondo cui l'apparenza, inseparabile dai suoi usi verbali e gestuali (la menzogna, l'ipocrisia, la dissimulazione, la maschera), è anche inseparabile da ogni manifestazione dell'essere,[14] assume una declinazione particolare fra 1500 e 1600. La rinnovata scoperta dell'utilità della finzione, se non addirittura della sua necessità, così come la riflessione sull'impossibilità di eliminare del tutto l'ipocrisia dalle relazioni interpersonali entrano, infatti, in plateale conflitto con l'aspirazione collettiva a conformarsi, anima e corpo, alla trasparenza etica richiesta ai membri della comunità cristiana. Il problema della coerenza morale si pone tanto per i subordinati, alla ricerca di margini nascosti di indipendenza, quanto per i governanti, la cui arte del governo richiede tradizionalmente, e in particolar modo dopo gli interventi di Machiavelli, il ricorso all'inganno sia nei confronti dei

[13] Cfr. José Antonio Maravall, *Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure* , 1a ed. 1975 (Minneapolis: U of Minnesota P, 1986) in particolar modo le pp. 200-204.
[14] Jean Starobinski, "Preface," *The Living Eye* (Cambridge, MA-London: Harvard UP, 1989) v-vi, cfr. vi. Benché lo studioso si occupi della letteratura francese del 1700, le riflessioni sulla funzione dell'apparenza come marca di *civilité* offrono preziose indicazioni valide per la società seicentesca.

sudditi sia nei confronti dei pari di grado.

In politica come a corte, la scelta tra affermare il falso o nascondere il vero viene discussa dalla letteratura in termini morali, tra condanna, assoluzione, dubbio, in una continua esplorazione dei limiti di ciò che è lecito compiere per una buona causa. L'occasione del contendere, infatti, non è la frode indirizzata ad uno scopo maligno, ma la questione delicata se sia lecito mentire in nome di un bene superiore. Ammettere la parziale liceità dell'inganno, in ottemperanza alle necessità del vivere sociale, solleva numerose controversie: implica la ratifica morale della separazione tra fini e mezzi postulata da Machiavelli; pone la questione del limite della assoluzione di atti ingiusti; equivale, infine, ad individuare una gerarchia di "beni", tutti eticamente positivi, ma di maggiore o minore valore l'uno rispetto all'altro, alcuni tali da superare la malvagità della menzogna.

Tali quesiti morali sono resi particolarmente acuti dalla rilevanza pubblica dell'ossequio ai criteri religiosi. I re "cristianissimi" non possono permettersi, per motivi di propaganda, di essere sorpresi ad agire in maniera iniqua, e si pone, dunque, il quesito se sia possibile, e in che modo, essere un perfetto "politico cristiano".[15] Moralisti, storici, teorici di scienze politiche e statisti[16] riflettono sull'esercizio del potere, interrogandosi insistentemente sul peso e il ruolo dei vincoli etici e giungendo a soluzioni diversificate. Per quanto, nell'identificare le virtù del principe giusto, tutti prendano ostentatamente le distanze dalla frode, il richiamo congiunto alla Prudenza e all'adeguarsi alla realtà

[15] È il titolo del più celebre scritto di Virgilio Malvezzi: *Ritratto del privato politico cristiano* (1635), dedicato al conte-duca Olivares. È anche la domanda cui intende rispondere, a nome dei sovrani, l'opera di Giovanni Botero, *Della ragion di Stato* (1589).

[16] È il caso di Mazzarino. Per quanto non vi siano garanzie che il suo *Breviario* (*Breviarium Politicorum secundum Rubricas Mazarinicas*, 1684, l'edizione italiana è del 1698) sia autentico, esso appartiene, secondo Macchia, al circolo del cardinale ed è, quantomeno, costruito sul misto di fascinazione e orrore che il suo personaggio suscitava. Cfr. Giovanni Macchia, "Dissimulazione e politica," *Saggi italiani* 91-114.

contiene spesso, in misura maggiore o minore, un dissimulato invito alle arti della maschera.[17] Solo a storici e moralisti, che fermano il loro sguardo principalmente sul passato, è possibile affrontare apertamente il tema dell'utilità dell'inganno. L'esibita condanna morale che generalmente accompagna tali considerazioni permette agli autori di tenersi al sicuro dalla condanna ecclesiastica, a differenza di quanto avvenga per chi, fra i teorici dell'arte del governo, cerchi una soluzione all'*impasse* della separazione tra religione e politica, come si impegnò a fare Jean Bodin.[18]

Mentre nel caso della gestione degli stati la mistificazione è analizzata in quanto potenziale strumento di aggressione e di controllo, all'interno della corte il silenzio e l'adattabilità all'interlocutore vengono esaminati e scelti dai subordinati come soli possibili strumenti di difesa dall'arbitrio dei principi, scelte strategiche di cui è necessario affermare l'insita purezza, nonché la nobiltà di intenti.[19] Gli inviti tradizionali alla

---

[17] Maurizio Viroli (*Dalla politica alla ragion di stato. La scienza del governo tra XIII e XVII secolo* [Roma: Donzelli, 1994]) osserva come nel 1600 avvenga uno slittamento di senso del significato del termine "prudenza", che passa da "retta ragione nelle cose pratiche, quindi mai separabile dalla giustizia" (p.ix) a "semplice capacità di decidere la prassi più efficace per conservare lo stato" (p.ix).

[18] In *Les six livres de la République* (1576) e ancor di più nella successiva ed ampliata versione latina (*De Republica libri sex* 1586) Bodin, pur riconoscendo quanto l'unità religiosa sia importante per lo stato, condanna la repressione dell'eterodossia religiosa e vede nel ruolo del Re quello di mediatore tra contrari, anche in ambito religioso. Nell'edizione latina, in particolare, di fronte al desiderio di evitare lo scontro violento fra confessioni, si spinge fino a teorizzare comportamenti nicodemiti nei confronti della religione di stato. L'invito alla tolleranza religiosa e soprattutto il criterio della separatezza tra autorità sui corpi e autorità sulle anime, alla base delle riflessioni di Bodin, fu immediato oggetto di attacchi da parte gesuitica. Anche nei *Ragguagli* di Boccalini (I, 64) Bodin viene condannato al rogo per aver pubblicato il precetto incendiario della libertà di coscienza. Come sempre nel caso delle prose di Boccalini, l'espressione del pensiero dell'autore non coincide necessariamente con i motivi dell'accusa. Su Jean Bodin si vedano, tra gli altri, Margherita Isnardi Parente, "Introduzione," *I sei libri dello Stato*, di Jean Bodin, a cura di Margherita Isnardi Parente (Torino: UTET, 1988); Diego Quaglioni, *I limiti della sovranità: Il pensiero di Jean Bodin nella cultura politica e giuridica dell'età moderna* (Padova: CEDAM, 1992) e Preston King, *The Ideology of Order: A Comparative Analysis of Jean Bodin and Thomas Hobbes* (London – Portland, OR: Frank Cass, 1999). Sul rapporto tra Bodin e Boccalini si vedano: A. Cremer, "Les théoriciens italiens de la raison d'État juges de Jean Bodin," *Reveu d'histoire diplomatique*, 89 (1975): 249-261 e "Traiano Boccalini als Kritiker Bodins," *Quellen und Forshungen aus italienishen Archiven und Bibliotheken* 55-56 (1976): 229-250.

[19] Come si vedrà in seguito nel prosieguo del presente lavoro, posizioni simili sono espresse nelle opere di Federico Della Valle, Traiano Boccalini e Torquato Accetto.

prudenza e all'accortezza da parte del cortigiano, codificati da Castiglione,[20] assumono nuove valenze e sfumature. Il mito del consigliere di principi lascia il posto ad una trattatistica tecnica che si rivolge ai nuovi segretari, invitati a mimetizzarsi camaleonticamente fino a sparire.[21] L'appello a compiacere il proprio signore fa inizialmente i conti con l'ambiguo statuto etico della finzione, ma la *conciliatio oppositorum* è in questo caso più semplice di quanto non sia nel caso della politica principesca, sia per il peso della trattatistica precedente, sia per il minore margine di sovrapponibilità tra dissimulazione cortigiana e frode. La codificata virtuosità del silenzio[22] viene, anzi, arricchita e rafforzata in epoca controriformista. Requisito essenziale del perfetto segretario, custode dei segreti del suo signore, il silenzio è il *signum* della fedeltà di ogni funzionario onesto, contrapposto alla ciarliera ipocrisia degli adulatori.

---

[20] "Però è necessario che 'l nostro cortegiano in ogni sua operazion sia cauto, e ciò che dice o fa sempre accompagni con prudenzia; e non solamente ponga cura d'aver in sé parti e condizioni eccellenti, ma il tenor della vita sua ordini con tal disposizione, che 'l tutto corrisponda a queste parti, e che si vegga il medesimo esser sempre" *Cortegiano*, II, vii. In generale, l'esaltazione sia della sprezzatura sia della capacità di "accomodarsi discretamente", espresse nel secondo libro del *Cortegiano*, costituiscono inviti ad un'accorta gestione di sé dalle implicazioni teatrali. Su questo argomento si vedano almeno Giulio Ferroni, " 'Sprezzatura' e simulazione," *La corte e il "Cortegiano" I : La scena del testo*, a cura di Carlo Osssola (Roma: Bulzoni, 1980) 119-147; Amedeo Quondam, Introduzione, *Il Libro del Cortegiano*, di Baldassar Castiglione (Milano: Garzanti, 2000) vii-xlv; Paul Larivalle, " 'A tempo e con bona maniera.' Segni precursori del Manierismo ne *Il libro del Cortegiano*," *Studi sul manierismo letterario, per Riccardo Scrivano*, a cura di Nicola Longo (Roma: Bulzoni, 2000) 5-19. L'ambiguità delle dinamiche di potere tra cortigiano e principe espressa dalla necessità della cauta costruzione di sé è analizzata da Harry Berger Jr., T*he Absence of Grace: Sprezzatura and Suspicion in Two Renaissance Courtesy Books* (Standford: Standford UP, 2000) in particolare alle pp. 9-25. Sulle indicazioni contraddittorie presenti nel *Cortigiano* a proposito del rapporto con il principe si vedano, tra gli altri, Giancarlo Mazzacurati, "Baldassar Casiglione e la prosopopea della corte," *Il rinascimento dei moderni: La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini* (Bologna: Il Mulino, 1985) 149-207; Giorgio Bárberi Squarotti, "Il "Cortegiano" come trattato politico," *L'onore in corte: Dal Castiglione al Tasso* (Milano: Franco Angeli, 1986) 41-89 e Claudio Scarpati, "Dire la verità al principe: Cortegiano IV 5," *Dire la verità al principe: Ricerche sulla letteratura del Rinascimento* (Milano: Vita e Pensiero, 1987) 11-44.

[21] Per una incisiva rassegna della trattatistica seicentesca sul segretario e dei continui inviti a confondersi nell'ombra si veda Salvatore Nigro, "Il segretario," *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari (Roma-Bari: Laterza, 1991) 91-108.

[22] Cfr. Linda Bisello, *Sotto il "manto" del silenzio*.

Simulazione e dissimulazione, a volte sovrapponibili e sinonimiche,[23] vanno, in questa epoca specializzandosi rispettivamente nel significato di menzogna e di cauto mutismo: secondo la celebre definizione di Torquato Accetto, nel dissimulare, "non si tratta di dire quello che non è, ma di tacere quello che è".[24] Operando una generalizzazione empiricamente utile, è possibile formulare l'ipotesi che la trattatistica politica si preoccupi di individuare una "simulazione onesta", mentre i teorici della vita di corte trovino nella "dissimulazione onesta" un mantello protettivo sufficiente alle loro necessità.

Il dibattito sulla liceità della simulazione anche in ambito religioso conferma la rilevanza di questi argomenti. Il tentativo paradossale di giustificare l'alterazione della verità in materia di fede è riscontrabile tanto in terra riformata, dove i gruppi minoritari cercano di dissimulare le loro posizioni perennemente "eretiche",[25] quanto in Cina e in Giappone, dove i missionari gesuiti cercano di farsi ascoltare da una cultura "altra," impossibile da evangelizzare con la forza, attraverso il travestimento vero e proprio o tacendo le verità più scomode del Cristianesimo. Il caso dei "nicodemiti" in terra riformata sfata il falso mito di una tolleranza tedesca contrapposta all'oppressione oscurantista della chiesa di Roma e, dunque, invalida ogni tentazione di vedere nel travestimento e nella finzione barocca una dimensione unicamente "papista" (spagnola e

---

[23] L'accurata ricognizione storica del dizionario di Battaglia mostra come la distinzione operabile fra i sostantivi "simulazione" e "dissimulazione" sfumi nei lemmi derivati dai due termini: l'intenzionalità dell'una e l'istanza difensiva dell'altra diventano sfumature nei corrispettivi aggettivi, avverbi e persino nelle forme dei verbi. Fra i significati di "dissimulare", ad esempio, oltre a "tenere nascosto, segreto, inespresso" troviamo anche "nascondere" e "fingere". Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia (Torino: UTET, 1961).

[24] Cfr. Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta.* a cura di Salvatore Silvano Nigro (Torino: Einaudi, 1997) 19.

[25] Si rinvia, ovviamente, agli studi di Carlo Ginzburg (*Il nicodemismo: Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500* [Torino, Einaudi: 1970]). Nel suo celebre saggio Ginzburg analizza le tracce lasciate dai gruppi ireniaci e anabattisti, oggetto di persecuzione e condanna tanto da parte cattolica quanto da parte protestante.

italiana). Affiancata alla simulazione dei gesuiti in Asia, la dissimulazione religiosa di origine tedesca testimonia, piuttosto, l'estensione geografica europea, se non mondiale, dei temi in analisi fra Cinquecento e Seicento. Anche in ambito religioso, la legittimità dell'inganno è discussa tanto da chi "offende" evangelizzando quanto da chi si difende da una evangelizzazione forzata.

Il problema etico sollevato dalla necessità della finzione in ogni aspetto della vita umana viene dibattuto in tutta Europa. L'Italia prende parte a questa disputa pressoché con ogni testo della sua produzione letteraria. Le riflessioni di storici, politici e moralisti come Botero, Malvezzi e Boccalini; i resoconti delle missioni della Compagnia di Gesù di Daniello Bartoli; la produzione teatrale di Federico Della Valle e Carlo De Dottori; il poema epico di Torquato Tasso; i trattati sulla corte e sul comportamento affrontano tutti, nella loro specificità di genere, i temi della prudenza e dell'inganno, tanto quanto i drammi barocchi tedeschi,[26] le tragedie politiche e amorose di Racine e Corneille, l'*Oráculo manual y arte de prudencia* di Baldassar Gracián. Si tratti di cortigiani, funzionari, nobili o gesuiti, gli autori dell'età della controriforma mettono insistentemente in scena uomini e donne posti di fronte all'alternativa tra mentire, tacere o proclamare la verità nei momenti cruciali della loro vita pubblica e privata.

II. Chiesa e simulazione: evangelizzazione interna ed evangelizzazione estera.

La Riforma protestante, la separazione delle chiese cristiane e la reazione cattolica a tale frattura hanno riflessi profondi sulla storia del pensiero del Sedicesimo e del Diciassettesimo secolo. Il ricorso alla finzione si carica di una drammaticità particolare dal punto di vista religioso. Rispetto al problema novecentesco della maschera come

[26] Si veda il lavoro fondante di Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco* (Torino: Einaudi, 1999).

correlativo oggettivo dell'impossibilità di comunicare la propria autentica essenza, il dilemma controriformista è quello se teorizzare o meno una potenziale, necessariamente circoscritta, conciliazione di religione e allontanamento dalla verità.

Se in terra riformata si pone il problema dei "nicodemiti", ossia di coloro che preferiscono tacere la loro appartenenza ad una diversa comunità cristiana, nelle terre cattoliche l'Inquisizione si incarica di ideare strumenti per penetrare nell'anima dei suoi fedeli. Al di là del tristemente noto ricorso alla tortura, i gesuiti elaborano tecniche di interrogatorio e di confronto tra condotta e parole, nel tentativo di penetrare all'interno delle menti e di andare oltre la maschera. La ristrutturazione della Chiesa della riforma Cattolica introduce, oltre ai seminari per i parroci e all'obbligo per i vescovi di risiedere nella loro diocesi, anche i registri parrocchiali dei battesimi, dei matrimoni, dei funerali, delle confessioni e dell'accesso all'eucarestia. La Chiesa collabora con lo Stato al controllo degli individui, anticipando la burocratizzazione delle tappe fondamentali della vita dei fedeli/cittadini tipica dello stato-nazione. La vigilanza sulla condotta privata, unita alla punizione esemplare della devianza spirituale, genera nei soggetti la necessità di nascondere e difendere ogni istanza indipendente. Ne consegue lo scollamento fra comportamento esterno e convinzioni interiori caratteristico di quest'epoca.[27] La gerarchia cattolica e i gesuiti in particolare si preoccupano, quindi, con una coerenza quasi paradossale, di elaborare raffinati strumenti per risolvere il problema della

[27] Albano Biondi sintetizza in maniera particolarmente efficace il legame tra la costruzione di teorie che legittimano la doppiezza e la necessità di tenere separate esteriorità ed interiorità. La giustificazione razionale dei comportamenti ambigui permette di ricostruire l'unità dell'individuo, scisso tra pensieri e atti: "In risposta ad una distorsione della comunicazione di tipo autoritario si adotta una comunicazione distorta a carattere difensivo" (Albano Biondi, "La giustificazione della simulazione nel Cinquecento," *Eresia e riforma dell'Italia del Cinquecento*, di Albano Biondi et al. [Firenze: Sansoni 1974] 7-68, cfr. pp.60-61).

simulazione, creato da loro stessi con l'irreggimentazione e con la paura.[28]

All'evangelizzazione dei cristiani delle campagne si accompagna la più nota evangelizzazione delle Americhe e dell'Asia.[29] Lo sforzo di comunicare in maniera convincente con una cultura "altra", politicamente potente, fortemente strutturata, impegna i missionari in uno sforzo di adattamento ai diversi codici ideologici e sociali che li porta sull'orlo ambiguo della simulazione e del travestimento. Partendo da premesse completamente diverse da quelle dei nicodemiti tedeschi, ma costretti in una analoga posizione di minorità, i gesuiti in Cina si confrontano con questioni identiche, ossia su fino a che punto si possa tacere sulla fede e per quanto tempo si possa legittimamente procrastinare la testimonianza della verità intera.

II. 1. Il nicodemismo.

Contemporaneamente alla diffusione della riforma protestante si sviluppa in Germania un intenso dibattitto sulla liceità della simulazione in campo religioso. Gli storici studi di Carlo Ginzburg, che si riallacciano alle intuizioni di Delio Cantimori,[30] ricostruiscono la diffusione della giustificazione, teologicamente argomentata, della dissimulazione in campo religioso ad opera di anabattisiti, irenisti ed altri gruppi ereticali, legati alla rivolta dei contadini e delusi dal fallimento del tentativo di realizzare un

[28] Per un'analisi approfondita dello sforzo dell'Inquisizione di penetrare nei recessi più intimi dei fedeli, si veda il saggio di Adriano Prosperi, *Tribunali della coscienza: inquisitori, confessori, missionari* (Torino, Einaudi: 1996).

[29] Sulle questioni legate alla predicazione nelle campagne e le tecniche utilizzate in queste "missioni interne" si veda la rassegna di Manuel Morán e José Andrés-Gallego, "Il predicatore", *L'uomo barocco* 139-177.

[30] Si vedano almeno le analisi di Delio Cantimori, " 'Nicodemismo' e speranze conciliari nel Cinquecento italiano," *Quaderni di Belfagor* 1 (1948): 12-23 (poi in *Studi di Storia* [Torino: Einaudi, 1959] 518-36) e *Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento* (Bari: Laterza, 1960) 37-66.

rinnovamento generale della società su basi religiose. [31]

L'apologia della simulazione viene dunque elaborata, secondo l'analisi di Ginzburg, da sette minoritarie, che si trovano della necessità di procedere obliquamente sia per diffondere le proprie idee sia semplicemente per sopravvivere all'interno di comunità sempre più intolleranti. Queste elaborano una concezione elitaria della religione, separata dalla religione delle masse, bisognose di cerimonie vane per confermarsi nella propria fede. Dichiarando *adiaphora*, ossia indifferenti, tutti i sacramenti, i gruppi ireniaci e anabattisti, legittimano la loro partecipazione a pratiche giudicate irrilevanti. Questo atteggiamento si diffonde anche nei paesi in cui la Riforma tarda ad affermarsi e in cui la simulazione sembra attraente perché propone una religione più pura e intimamente aristocratica.

Il ricorso alla dissimulazione, reso necessario dalla congiuntura storica, viene giustificato facendo riferimento a numerosi passi biblici, che vengono interpretati come autorizzazione ad adattarsi esteriormente ai propri interlocutori, pur seguendo nel proprio intimo i dettami della vera fede. Un primo elenco di tali passi è contenuto nelle *Pandectae* di Otto Brunsfels, pubblicate a Strasburgo nel 1527. In questo testo si argomenta teologicamente per la prima volta la legittimità della simulazione e dissimulazione religiosa, comportamento che successivamente Calvino bollerà come "Nicodemismo". [32] Le *Pandectae* costituiscono un repertorio di passi biblici raggruppati

---

[31] Carlo Ginzburg, *Il nicodemismo.*

[32] cfr. *Excuse à Messieurse les Nicodémites, sur la complaincte qu'ilz font de sa trop grand' rigueur*, 1544, citato in Ginzurg, *Il nicodemismo* 153-158. Questo testo polemico contiene il primo uso del termine "nicodemiti" per indicare i simulatori o fautori della simulazione religiosa. Per quanto Nicodemo non facesse parte dei riferimenti biblici tradizionali dei difensori della simulazione religiosa, il termine "nicodemita" veniva evidentemente utilizzato (Cfr. Ginzburg 120-124). Calvino condanna i sofisti del vangelo, coloro che aspettano che le cose cambino e chi si adatta per evitare fastidi e condurre meglio i propri affari. Il profeta ginevrino aveva già espresso posizioni simili nelle *Epistolae duae de rebus hoc saeculo apprime necessariis* (1537) indirizzate contro coloro che, pur essendosi convertiti alla Riforma,

sotto rubriche tematiche. Per quanto il commento ai passi sia minimo, la loro semplice selezione orienta a un'interpretazione precisa. La stessa strategia compositiva è, dunque, dissimulatoria, e utilizza i modelli esteriori dei prontuari pratici di consultazione (le "concordanze medievali", le opere di Giustiniano, i testi di medicina), originariamente privi di simili intenzionalità, per veicolare indirettamente messaggi ideologicamente orientati. Secondo Brunsfels, a chi si trova in mezzo agli ostinati è possibile dissimulare e fingere, soprattutto quando non vi sia più speranza: Dio, infatti, legge nei cuori. A giustificazione della scelta del silenzio si invocano i passi scritturali di *Re*, 5, 18-19, in cui il profeta Eliseo permette a Naam di invocare Dio interiormente mentre adora l'idolo Remmon;[33] I *Corinzi*, 9, 22, in cui Paolo si compiace di essersi uniformato a tutti;[34] e il comportamento di Cristo stesso, che parlò e fece miracoli in maniera diversa a seconda delle persone e circostanze.

La dichiarazione paolina, *omnibus omnia factus sum, ut omnes facerem salvos*, è particolarmente importante, perché viene utilizzata anche da Lutero per affrontare il tema della libertà del cristiano nel *Tractatus de libertate christiana*, del 1520. Lutero stesso individua una separazione tra uomo interiore, spirituale, e uomo esteriore, di carne. Se la giustificazione è un fatto puramente interiore, del tutto indipendente dalle opere, in alcune occasioni le opere possono essere compiute come atto di carità, per evitare lo

---

ritenevano lecito partecipare ai riti e alle cerimonie cattoliche. Viene loro rimproverato di continuare a vivere in terra cattolica quando era possibile emigrare in nazioni protestanti: non è più ammesso attendere di operare all'interno della chiesa di Roma, simulando e tacendo. Cfr. *Calvini Opera*, V, Brunsvigae, coll. 233-312 (citato in Ginzburg 121).

[33] *Re*, 5, 17-19: "Allora Nàaman disse: "Se è no, almeno sia permesso al tuo servo di caricare qui tanta terra quanta ne portano due muli, perché il tuo servo non intende compiere più un olocausto o un sacrificio ad altri dei, ma solo al Signore. Tuttavia il Signore perdoni il tuo servo se, quando il mio signore entra nel tempio di Rimmòn per prostrarsi, si appoggia al mio braccio e se anche io mi prostro nel tempio di Rimmòn, durante la sua adorazione nel tempio di Rimmòn; il Signore perdoni il tuo servo per questa azione". Quegli disse: "Và in pace" Partì da lui e fece un bel tratto di strada."

[34] I *Corinzi* 22-23: "Mi sono fatto debole con i deboli, per guadagnare i deboli; mi sono fatto tutto a tutti, per salvare ad ogni costo qualcuno. Tutto io faccio per il vangelo, per diventarne partecipe con loro."

scandalo dei più deboli. Brunsfels estende l'interpretazione di Lutero a tutte le cerimonie religiose, interpretate tutte come indifferenti (*adiaphora*). Se la libertà del cristiano consente il libero uso degli *adiaphora*, è lecito simulare in ambito religioso.

Uno dei paragrafi delle *Pandectae*, intitolato *Anche i santi talvolta ricorsero alla prudenza profana*, contiene una serie di esempi di astuzie, simulazioni e doppiezze tratte dal vecchio e nuovo testamento (i protagonisti sono Abramo, Isacco, Giacobbe, san Paolo, Cristo), per dimostrare come sia lecito simulare nei confronti degli empi. La tesi di fondo è che sia impossibile ogni conciliazione tra i pochissimi eletti e gli empi. "L'apologia della simulazione si lega quindi alla lucida consapevolezza di una situazione politica irrimediabilmente compromessa."[35] Il disincanto e il pessimismo di Otto Brunsfels sulla realtà contemporanea è condiviso dai paladini della dissimulazione di questa rassegna, Boccalini e Accetto in particolare. E, tuttavia, i dissimulatori, in religione come in politica, accompagnano spesso alla chiarezza dell'analisi l'anelito nascosto ad un mondo migliore.[36]

La copertina delle *Pandectae*, ad esempio, riporta un'incisione che rappresenta esempi di malvagi biblici puniti, chiara allusione ai tiranni contemporanei. Tuttavia, molte sezioni dell'opera insistono sulla necessità di obbedire all'autorità, stabilita da Dio (ad esempio *Bisogna sopportare il giogo dei tiranni*). La libertà cristiana è spirituale e

[35] Carlo Ginzburg, *Il nicodemismo* 79. Lo studioso sottolinea un'altra grande differenza fra Brunsfels e Lutero. Mentre Lutero legittima la condiscendenza verso i deboli e dichiara che contro i pertinaci è necessario resistere, Brunfels sostiene invece il contrario: *Inter incredulos et pertinaces dissimulare possumus et fingere*. Non si tratta di pavidità personale, giacché l'autore del primo testo nicodemita ha affrontato esili e persecuzioni per manifestare apertamente le proprie posizioni. La giustificazione della dissimulazione religiosa è scritta a Strasburgo in un momento in cui non è perseguitato. Ad indurlo a teorizzare un atteggiamento così diverso è il tragico esito delle rivoluzioni dei contadini: "Il nicodemismo nasceva in terra riformata, con connotazioni ereticali che non avrebbe abbandonato più." (*ivi* 78). La particolare genesi dell'argomentazione teologica della dissimulazione religiosa costituisce, per Ginzburg la peculiarità del nicodemismo.

[36] Il riferimento più immediato è alla lode per la verità di Torquato Accetto e all'infinito tentativo, sempre frustrato, di eliminare l'ipocrisia, messo in scena da Traiano Boccalini (si vedano i capitoli III e IV del presenta lavoro).

consiste nella libertà dai riti della legge, ma la carne rimane schiava e soggetta al potere dello stato. La sezione *De patientia* è amplissima e mostra come Dio permetta talvolta agli iniqui di prevalere sui buoni. Da questa considerazione discende l'esortazione al sotterfugio e al silenzio. L'unica speranza è che Dio lasci cadere la sua vendetta sui tiranni, speranza che convive perfettamente con la rinuncia all'azione politica rivoluzionaria: le *Pandectae* restano il doloroso resoconto di una sconfitta.[37]

Lo scritto di Brunsfels lascia trapelare un odio represso e feroce: di fronte agli ingiusti è lecito umiliarsi nello stesso momento in cui si prega per la loro morte.[38] Nel rapporto con gli empi è ammessa una totale frattura tra uomo interiore ed esteriore. Non si tratta solo di simulazione religiosa, ma, più in generale, di finta acquiescenza agli empi, giustificata in nome della "gloria di Dio". Ancora una volta la Scrittura offre i paradigmi di questa "onesta" doppiezza: Giuditta, Ester, Davide, Aioth. Brunsfels dedica un'apposita sezione delle *Pandectae* alla necessità di sfuggire la menzogna, pur affermando, al contempo, che si può mentire e simulare senza peccare: il discrimine è unicamente l'intenzione.

Soprattutto fino alla dieta di Ratisbona (1541) molti pensano che lo scisma non sia ancora irreversibile. Questo contesto piega la particolare fortuna incontrata dalla teorizzazione della simulazione: la partecipazione alle cerimonie cattoliche è sentita come transitoria. La cosa migliore, per il momento, è adattarsi, svolgendo al tempo stesso un proselitismo sotterraneo. È il caso della predicazione del riformatore Johann Brenz

---

[37] La rinuncia al tentativo di cambiare le cose e l'assegnare unicamente a Dio la punizione dei tiranni sono presenti anche in altri promotori della dissimulazione, tra cui Traiano Boccalini, che, riflettendo principalmente sulla politica e sulla corte, delega ad un intervento divino l'unica possibilità di un cambiamento. In un testo da cui è assente ogni prospettiva trascendente, tuttavia, tale gesto costituisce, a mio parere, un gesto di rassegnazione più cupo di quello di Brunsfles, del cui autentico sentimento religioso non vi è ragione di dubitare.

[38] Cfr. Ginzburg 78.

(1533-1535), che utilizza l'esempio della circoncisione di Timoteo (*Atti*, 16, 1-2) per affermare che se il cristiano è mosso dalla carità e dalla fede può compiere liberamente molte azioni, mentre se è mosso da una dottrina erronea o empia, anche gli atti saranno empi.[39] È interessante notare come persino in ambito religioso la difesa della dissimulazione sia basata su una valutazione delle intenzioni. Quando questa argomentazione viene trasferita in campo politico, i confini tra onesto e disonesto, tra legittimo e illegittimo diventano sempre più difficili da discernere.

La simulazione, come si è osservato, è dapprima sentita come provvisoria, circoscritta all'attesa dell'imminente fine del mondo.[40] L'elemento della transitorietà ha un ruolo fondamentale nello scagionare ogni atteggiamento ambiguo in ambito religioso: i protagonisti dei principali esempi scritturali hanno solo rinviato la rivelazione della verità intera, non vi hanno rinunciato. Col passare del tempo, però, l'attesa della conciliazione generale del mondo sotto la fede cristiana sfuma e venendo meno la natura temporanea della reticenza sul proprio credo spirituale, anche la giustificazione della simulazione religiosa va progressivamente perdendo le sue caratteristiche di movimento spiritualistico e ireniaco, diventando sempre più una scappatoia privata, soprattutto con l'irrigidirsi della situazione politico-religiosa.[41] Come osserva Ginzburg, "A metà del '500 l'atteggiamento nicodemitico è così diffuso in Europa, sia nella chiesa cattolica, sia all'interno delle chiese riformate, che ricondurlo a una tradizione precisa è ormai impossibile".[42] In campo civile e politico la provvisorietà del silenzio resta una componente chiave della difesa morale del nascondimento della verità. Solo Torquato

[39] Cfr. Ginzburg 114-118.
[40] Ginzburg xvi e 125-158.
[41] Ginzburg 174.
[42] Ginzburg 182.

Accetto, nel 1641, trasformerà l'attesa della fine dei tempi in una legittimazione ontologica dell'onestà della dissimulazione in ogni momento della vita umana.

II. 2. Inquisizioni

Il 20 luglio 1542 fu istituita la nuova Inquisizione, con il compito principale di contrastare la diffusione dell'eresia protestante. Se le accuse di crudeltà rivolte al Sant'Uffizio si rivelano infondate qualora si mettano a confronto i dati numerici relativi ai tribunali religiosi e civili,[43] è vero però che l'Inquisizione rivestì un ruolo fondamentale nella ristrutturazione della Chiesa di Roma, rispondendo alle esigenze di controllo, punizione, educazione e ricostruzione del corpo sociale e di quello ecclesiastico. [44] L'inquisitore si considerava investito del più nobile dei compiti: difendere la verità dall'eresia e dall'errore.

Nel perseguire la verità, il tribunale del Sant'Uffizio si trovava di fronte all'esigenza di smascherare le finzioni degli inquisiti. Come sottoliena Adriano Prosperi,

> se dobbiamo giudicare dagli argomenti delle sentenze, l'avversario da combattere per il Sant'Uffizio non era la pervicace ostinazione dell'eretico, ma la sua capacità di simulare un pentimento non vero e soprattutto la sua volontà di non tradire altri, di non fare nomi di eventuali complici.[45]

Il silenzio e l'inganno sono i principali nemici dell'inquisitore. Le condanne a morte, rare, erano giustificate con la necessità di frenare la simulazione e la doppiezza dei falsi credenti. Veniva, invece, promessa misericordia a chi si abbandonasse senza riserve, il

[43] I tribunali civili condannavano un numero maggiore di persone e con maggiori strazi e violenze di quanti ne usasse il tribunale dell'Inquisizione. Cfr. William Monter e John Tedeschi, "Toward a Statistical Profile of the Italian Inquisitions: Sixteenth to Eighteenth Centuries," *The Inquisitions in Early Modern Europe: Studies on Sources and Methods*, a cura di Gustav Hennningsen e John Tedeschi (Dekalb, Ill.: Northern Illinois UP, 1986) 130-157.
[44] Cfr. Prosperi, *Tribunali della coscienza*. Alle informazioni e alle riflessioni contenute nel saggio di Prosperi è indebitata la maggior parte del presente paragrafo.
[45] Prosperi 177.

che generava una particolare retorica della sincerità tra inquisiti e inquisitori.[46] A parte i casi rari di scontro frontale, dunque, l'indagine si sviluppava nel mondo "delle mezze ammissioni, delle trappole verbali, delle finte ignoranze, degli ammiccamenti volti a dare un significato diverso dalle parole".[47] L'indagine, infatti, mirava a esplorare i recessi più intimi dell'animo, mettendo alla luce i moti della coscienza e le intenzioni. Gli accusati si trovavano a difendersi da un programma di trasparenza totale, giacché il perdono era offerto solo a chi, presumibilmente, non celava assolutamente nulla.

Erede dell'esperienza spagnola di verifica della reale conversione di islamici ed ebrei,[48] l'Inquisizione non è interessata semplicemente all'adesione formale ai comportamenti religiosi imposti, ma si sforza di far cadere la maschera con cui cercavano di nascondersi i nicodemiti italiani. I tentativi di svelare le riserve mentali e le risposte equivoche dei "rei" – tali da rendere i manuali degli inquisitori "un repertorio ricchissimo della retorica della menzogna" –[49] corrispondono, però, al ricorso a tecniche esse stesse ambigue, ad astuzie che rasentano a loro volta l'inganno. Simulazione e dissimulazione sono in gioco da entrambe le parti.

> Il demonio è il padre della menzogna. L'inquisitore, se vuole lottare con lui, deve rinunziare al candore delle colombe e imparare l'astuzia volpina. E dunque, se pure gli è vietato dire menzogne esplicite, non deve dire ciò che effettivamente gli risulta. Alle regole del gioco appartengono la doppiezza e la finta bontà dell'inquisitore.[50]

---

[46] Cfr. Prosperi 179. Lo studioso cita il ricorso degli inquisiti ad espressioni come "Io responderò sempre il vero perché vedo (che) inanti a voi bisogna dire la verità".
[47] Prosperi 207.
[48] Cfr. Francesco Renda, *La fine del giudaismo siciliano: Ebrei marrani e Inquisizione spagnola prima durante e dopo la cacciata del 1492* (Palermo: Sellerio, 1993).
[49] Prosperi, *Tribunali della coscienza* 207.
[50] Prosperi 203-204. Fra i consigli contenuti nel manuale di Umberto Locati (*Judiciale Inquisitorum*, Romae, apud haeredes Bladii, 1568) riportati da Prosperi troviamo strategie quali il finto compatimento per l'eresia presunta dell'imputato, l'affermazione ingannevole che altri testimoni hanno già deposto contro di lui, o l'introduzione di spie nella cella mentre il custode o l'inquisitore stesso ascoltano in un locale attiguo. Umberto Locati, domenicano di umili origini, fu inquisitore a Pavia e Piacenza prima di diventare, nel 1566, commissario generale del Sant'Uffizio e confessore di Pio V. Cfr. Prosperi 204-205.

Sotto Gregorio XIII (papa dal 1572 al 1585) Francisco Peña aggiorna il *Directorium inquisitorum* di Eymeric,[51] che consigliava astuzie e finzioni quali quelle riprese da Umberto Locati nel suo *Judiciale Inquizitorum*. Peña dichiara che non bisogna mentire neppure a fin di bene, pur ricordando, con una torsione improvvisa, tale da aprire l'ambiguo orizzonte della riserva mentale, che la bugia è solo un peccato veniale.[52] Prevale da quel momento l'intenzione di proiettare l'immagine di un inquisitore paterno, disposto ad ascoltare e perdonare. L'invito ad evitare l'astuzia volpina non entra, però, in conflitto con il predominare del segreto, caratteristica primaria del tribunale dell'Inquisizione. La segretezza avvolge tanto le procedure inquisitoriali quanto ciò che avviene durante il processo, aumentando il mistero e il timore associati alle apparizioni davanti al Sant'Uffizio. Ne derivarono, tra le varie conseguenze, la creazione di un sistema carcerario inquisitoriale basato sull'isolamento di imputati e rei e l'organizzazione di un sistema segreto di archiviazione dei dati raccolti.

Il sigillo del silenzio accomunava il "foro esterno" dell'Inquisizione al "foro interno" della confessione, le cui potenzialità come strumento di educazione e controllo dei fedeli vennero comprese e utilizzate dalla Chiesa tridentina.[53] Poiché la confessione era diventata una pratica obbligata e controllata capillarmente, era forte la tentazione di usarla come strumento poliziesco per individuare gli eretici nascosti. Per la necessità di proteggere la segretezza di ciò che si svolgeva tra penitente e confessore vennero

---

[51] Nicolaus Eymericus (1320ca-1399), domenicano, fu teologo e grande inquisitore d'Aragona dal 1357 al 1360. Lo zelo che lo rese celebre gli procurò numeri nemici fra i quali Pietro IV d'Aragona. Il suo *Directorium inquisitorum,* composto nel 1376, conobbe numerose edizioni cinquecentesche, tra cui un'edizione a cura di Francisco Peña nel 1587. Per una ristampa novecentesca si veda Nicolau Eymerich, *Manuale dell'inquisitore: A.D. 1376*, a cura di Rino Camilleri (Casale Monferrato (AL): Edizioni Piemme, 1998).

[52] Cfr. Prosperi 205.

[53] In particolare, il legame privilegiato fra donne e confessori fu visto come strumento sotterraneo di controllo sulle famiglie. Cfr. Prosperi 263.

elaborate strategie che permettessero la comunicazione con il Sant'Uffizio. Se non era ammissibile rompere il vincolo del silenzio, quantomeno in principio, era, però, possibile accordare o negare l'assoluzione. Si pose il problema, in particolare, di chi avesse il potere di assolvere dal peccato di eresia, questione che generò conflitti tra vescovi e Inquisizione, portando ad una regolamentazione dei rapporti tra tribunale interno ed esterno. I registri parrocchiali delle confessioni annuali venivano comunque utilizzati per censire chi si sottraeva a tale sacramento, segnalandosi come potenziale eretico. Poiché qualsiasi astensione dalle pratiche religiose collettive poteva essere indizio d'eresia, non c'è da stupirsi che sia documentata negli atti dei processi la scelta nicodemitica di partecipare alla messa e confessarsi per non essere identificati come dissenzienti.[54] La pratica dei sacramenti poteva, dunque, trasformarsi da momento di identificazione e di controllo in occasione di completa scissione tra essere ed apparire e segnale di comportamento eretico.

Oltre all'ambiguità di segno dei sacramenti, un altro elemento di rottura dei vincoli sociali fu il fatto che la confessione divenisse luogo di delazione segreta. Chi denunciava al confessore comportamenti ereticali o blasfemi di altri, veniva poi invitato a rendere una "dichiarazione spontanea" al Sant'Uffizio, con uno slittamento dalla penitenza alla vendetta. Anche il rilascio di un attestato al momento della confessione contribuì al sovrapporsi e persino all'invertirsi dei rapporti tra "foro interno" e "foro esterno": il confessore si riduceva a fornitore di certificati di buona condotta, mentre era l'inquisitore a sforzarsi di penetrare nell'intimo dell'individuo. L'Inquisizione può, quindi, essere considerata come il tentativo più sistematico di leggere oltre la maschera dell'adesione

[54] Adriano Prosperi riporta, in particolare, il caso di Vivaldo, lavorante senese, calvinista, impiegato in una bottega orafa. Cfr. Prosperi 251-253.

esteriore alle pratiche sociali.

La Chiesa tridentina e in particolare il tribunale del Sant'Uffizio, proponendosi di acquisire il controllo totale dell'esteriorità e dell'interiorità dell'individuo, rendono necessario il ricordo a strategie simulatorie e si trovano così a produrre al tempo stesso le condizioni e gli strumenti per una comunicazione costantemente deviata e ambigua. In un risvolto paradossale, la necessità di aderire ai riti religiosi collettivi stimola il ricorso all'inganno; non meno paradossale è il fatto che lo stesso tribunale incaricato della ricerca della verità avesse bisogno di ricorrere al velo della doppiezza e del silenzio. Nessuno riusciva realmente a collocarsi al di fuori della finzione.

II. 3. Dissimulare la croce di Cristo. I gesuiti in Cina.

Il compromesso tra la missione di difendere la verità e la necessità di servirsi delle dubbie tecniche della finzione raggiunge esiti imprevisti nello sforzo di evangelizzazione di culture non europee. Nel 1622 nasce la Congregazione *de Propaganda Fide*, sorta dalla necessità di riservare un trattamento diverso ai "fedeli", ossia i sudditi dei principi sottomessi all'autorità del papa, e agli "infedeli", tutti gli altri, nei cui confronti non era possibile servirsi dell'Inquisizione, ma solo delle arti ontologicamente ambigue della persuasione.[55] Le due vie, della dolcezza e della violenza, sono giustapposte così da mostrare la loro complementarietà, nel momento in cui l'eresia smette di essere un

[55] A partire dall'*Iliade*, il primo testo epico della letteratura europea, la retorica stessa, in quanto arte del persuadere, è connotata negativamente come arte dell'inganno. Convincere e ingannare si presentano come deviazioni dalla linearità del vero, smascherando l'esistenza di uno spazio grigio tra parole e cose: cfr. Mauro Tulli, "All'origine del rapporto fra la retorica e la filosofia: da Omero a Gorgia", *Atene e Roma*, 47 (2002): 1-8. Per una prima informazione sulla retorica e la sua storia si veda Maria Pia Ellero, *Introduzione alla retorica* (Milano Sansoni: 1997). Sulla comunanza di intenti e la differenza di ambiti di operazione tra Sant'Uffizio e *Congregatio de Propaganda Fide* cfr. Adriano Prosperi, "Il missionario", *L'uomo barocco* 179-218. Questa sezione del presente lavoro si basa prevalentemente sulle osservazioni di Adriano Prosperi contenute in questo e in altri saggi illuminanti.

problema urgente negli stati cattolici.[56] Nel nuovo assetto che segue lo scontro frontale fra Chiesa di Roma e Chiese riformate, i comportamenti umani appaiono complicati e più difficili da capire e guidare. La difficoltà di interpretare la nuova realtà porta allo sviluppo della casistica, sia da parte cattolica che da parte protestante.

Per la Chiesa cattolica assume una rilevanza fondamentale la missione di evangelizzare o ri-evangelizzare i popoli, vicini e lontani. Di fronte alle "missioni interne" dei predicatori professionisti nelle campagne e nei villaggi, il compito missionario in terre lontane acquisisce un grande fascino e i successi dell'opera di conversione fungono, a loro volta, da efficaci mezzi di propaganda. La Cina e il Giappone, in particolare, offrono il fascino di interlocutori lontani ed esotici, a cui bisogna rivolgersi con gli strumenti della persuasione dolce.

Di fronte alla necessità di farsi ascoltare e di convincere popoli dotati di una cultura forte, profondamente diversa da quella europea, i gesuiti avvertono la necessità di adattarsi ai loro interlocutori e fanno ricorso agli stessi versetti biblici utilizzati in Germania dai primi nicodemiti, in particolare *I Corinzi, 9*, accanto o in opposizione a *Galati II, 11-13*.[57] Tale invito all'adattabilità si presenta come la versione moralmente accettabile della simulazione. Adriano Prosperi osserva come

---

[56] Prosperi osserva come per lo più si utilizzassero modelli di abiura prestampati, dettaglio che rivela la completa burocratizzazione della conquista delle coscienze in pieno Seicento. cfr. "Il missionario" 180.

[57] "Ma quando Cefa venne ad Antiochia, mi opposi a lui a viso aperto perché evidentemente aveva torto. Infatti, prima che giungessero alcuni da parte di Giacomo, egli prendeva cibo insieme ai pagani; ma dopo la loro venuta, cominciò a evitarli e a tenersi in disparte, per timore dei circoncisi. E anche gli altri Giudei lo imitarono nella simulazione, al punto che anche Barnaba si lasciò attirare nella loro ipocrisia" (*Galati* II, 11-13). La nozione di uno scontro tra Pietro e Paolo fu difficile da accettare già per i primi esegeti, tanto da essere definita una falsa controversia, stabilita a scopo pedagogico. Lutero, mettendo a confronto la lettera ai Galati con la lettera ai Corinzi evidenzia come l'errore di Pietro, rispetto all' "omnia omnibus factus sum" di Paolo, sia quello di indurre i greci nell'errore di credere necessari gesti che sono assolutamente superflui. È evidente come questi brani venissero utilizzati in ambito nicodemitico per proclamare indifferenti tutti i riti e innocente la partecipazione ad essi anche da chi li sapeva vani. Un'articolata analisi del nesso tra i due passi biblici si trova in Albano Biondi, "La giustificazione della simulazione nel Cinquecento" 12-25.

> il campo d'esperienza delle tecniche dell' "accomodamento" e della simulazione/dissimulazione fu un campo mondiale. Se lo dovettero porre conquistatori e conquistati: i primi per consolidare la vittoria, i secondi per rendere meno rovinosa la sconfitta. Ma il problema teorico era identico: quali simulazioni e quali dissimulazioni erano necessarie per salvare la propria verità o per conquistare alla verità chi ancora non la conosceva o non la voleva accettare? [58]

Prosperi sottolinea il legame tra l'esperienza in materia di adattamento maturata nei conflitti religiosi europei e le tecniche di conquista culturale delle popolazioni extraeuropee. L'intensità, l'estensione geografica e la varietà degli ambiti in cui viene discussa e approfondita la questione della simulazione confermano la rilevanza di questo tema nella coscienza e nella letteratura degli uomini della Controriforma.

In Cina e in Giappone, ad esempio, i gesuiti arrivano a teorizzare la necessità del travestimento in senso stretto. Essendosi resi conto che le classi dominanti rispettano e ascoltano chi si veste in un modo appropriato e osserva determinate cerimonie, scelgono di vestirsi come bonzi in Giappone e come intellettuali confuciani in Cina. Ovviamente simili posizioni portano a scontri vivaci sia all'interno della Compagnia di Gesù sia, in maniera più eclatante, all'esterno, con i francescani, tradizionali interpreti di un atteggiamento opposto a quello gesuitico, propugnatori della trasparenza ideologia e della necessità di rivolgersi *in primis* agli umili e solo dopo ai potenti.

All'interno della Compagnia di Gesù l'opzione per le strategie opposte di adattabilità o fermezza è incarnata da Alessandro Valignano, mandato in missione in Giappone nel 1581, padre provinciale (con residenza a Goa) nel 1585, e Francisco Cabral, l'altra autorità gesuitica nelle Indie, residente a Macao. Il frutto delle riflessioni

---

[58] Adriano Prosperi, "Il missionario" 192-193. Lo studioso sottolinea come gli anabattisti e gli Atzechi si ponessero il problema contemporaneamente. Un testo nahuatl suggerisce, ad esempio, di adeguarsi ai conquistatori e di costruire santuari ai loro dèi: cfr. Serge Gruzinski, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol XVI -XVII siècle* (Paris: Gallimard, 1988) 147.

di Valignano sulla sua esperienza in Asia fu raccolto in un controverso *Libro delle Regole*, generalmente noto come *Cerimoniale*.[59] In questo testo egli invita i missionari in Giappone a comportarsi con la compostezza dei bonzi, a non mortificarsi in pubblico, ad andare in pellegrinaggio ben vestiti. Conoscere la cerimonia del tè e sapere essere cortesi rappresentano riti importanti forse più del battesimo, ma ben più problematico è adeguarsi in questioni quali il rapporto con gli inferiori, improntato a disprezzo e dunque in evidente contrasto con il messaggio evangelico. L'accettazione dei costumi nipponici costituisce una legittimazione di finzioni e di astuzie in nome della nobile causa di guadagnare i giapponesi a Cristo. La scelta dell'inganno, afferma Valignano, è giustificata dal silenzio di Dio, che, dopo avere spianato la strada agli apostoli con miracoli prodigiosi, lasciava i nuovi apostoli soli nella babele delle nuove lingue e dei nuovi mondi.

Cabral, al contrario, si rivolgeva a padre Claudio Acquaviva, generale della Compagnia di Gesù, con un linguaggio da soldato. Rifiutando stratagemmi e "accomodamenti" intendeva offrire al disprezzo dei giapponesi la povertà e l'umiltà, cercando di attrarli proprio con la diversità di valori. L'atteggiamento del generale Acquaviva, che comprende e accetta il linguaggio della flessibilità e dell'adattabilità, ma si interroga sui limiti da porre all'utilizzo di tali mezzi, riflette il paradosso del successo di Valignano: "se la scelta di imitare lo stile dei bonzi del buddismo "zen" era strumentale, se si trattava solo di una maschera per simulare e dissimulare, va detto che quella maschera aveva cancellato i tratti del volto".[60]

---

[59] Alessandro Valignano, *Il cerimoniale per i missionari del Giappone*, a cura di Josef Franz Schütte (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1946). Il testo contiene, in appendice, anche la risposta di Claudio Acquaviva, del 24 dicembre 1585 (cfr. pp. 314-324).

[60] Prosperi, "Il missionario" 197.

La risposta del generale Acquaviva sottolinea i punti critici della strategia dell'assimilazione all'altro: se il fine della conquista religiosa giustificava i mezzi della simulazione e della dissimulazione, come si era appreso dai conflitti religiosi del Cinquecento (e come si sarebbe riscontrato in campo politico nel Seicento), si poneva il problema di dove finisse l'accettazione delle forme e dove cominciasse il cedimento sui contenuti, di come conciliare Gesù dileggiato e crocifisso con il fasto e la pompa dei bonzi, con il loro disprezzo per i poveri. In Cina Matteo Ricci, il più celebre rappresentante di tecniche di accomodamento, di fronte alla difficoltà di spiegare il Crocifisso si era sottomesso alla necessità di presentarlo come "un grande santo di nostra terra". Il generale della compagnia di Gesù comprende la necessità di utilizzare tali formule di adattamento, ma se ne lamenta. L'alternativa sarebbe stata il ritorno alla testimonianza eroica del vangelo, ma si trattava di una scelta illusoria, giacché sarebbe stato impossibile farsi ascoltare.

Le difficoltà erano comunque forti, in gran parte di ordine linguistico, e i risultati minimi, a differenza di quanto veniva proclamato nelle propagandistiche opere a stampa sulle missioni in Oriente. Era necessario, innanzitutto, farsi accettare, e questo richiedeva in primo luogo abiti adeguati, diversi a seconda dei popoli da evangelizzare. Matteo Ricci, ad esempio, muta il proprio abito via via che matura una maggiore comprensione della società cinese e finisce per indossare un copricapo a punta in modo da presentarsi come un intellettuale. Se tale abbigliamento doveva sembrare una bizzaria a chi leggeva le sue lettere in Europa, esso mostra la costante attenzione di Ricci e degli altri alla cultura e alle usanze degli interlocutori. Tra l'altro, come osserva Adriano Prosperi, il gioco dei travestimenti di Ricci veniva ulteriormente complicato dalla necessità di

mediare le proprie scelte anche nei confronti di Roma (ad esempio quando definisce il suo abbigliamento da intellettuale confuciano come un abito da "predicatore").[61]

L'atteggiamento duttile dei missionari gesuiti dovette soccombere sotto i violenti attacchi degli ordini rivali dei domenicani e dei francescani, difensori dell'ortodossia e della purezza ideologica. La questione dei "riti cinesi", ossia il problema della liceità di tributare ai defunti i riti sanciti dalla tradizione confuciana, in particolare, diede luogo ad un'aspra battaglia teologica, con sfumature politiche, alla fine della quale l'intransigenza dell'Inquisizione vinse sull'apertura dei gesuiti in oriente.[62]

La fascinazione dei missionari nei confronti della cultura della Cina e del Giappone[63], la tentazione di dissimulare la croce e di far dissolvere il Cristianesimo nel Confucianesimo, per quanto costituiscano indubbiamente un attacco all'ortodossia cattolica e come tali venissero interpretate da chi si trovava a Roma, costituiscono, però, l'esito ultimo, quasi paradossale, della necessità di conoscere e di capire, sentita come preludio all'evangelizzazione. L'attenzione agli interlocutori da parte dei missionari gesuiti evolve in ammirazione e rispetto e costituisce un precoce esempio di relativismo culturale, di istanza universalistica dai colori inaspettatamente moderni per un'epoca arroccatasi a difesa della purezza e dell'ortodossia.

---

[61] Prosperi, "Il missionario" 200-201.

[62] Prosperi, "Il missionario" 201-202. Prosperi ricorda inoltre le resistenze profonde che la questione dei rituali funebri sollevò anche da parte cinese nei confronti dei gesuiti. Il punto di vista della Cina è un campo d'indagine che solo di recente ha suscitato la dovuta attenzione. Fra queste indagini si vedano Sergio Zoli, *La Cina e la cultura italiana dal '500 al '700* (Bologna, Pàtron, 1973); Jaques Gernet, *Cina e Cristianesimo: Azione e reazione* (Casale Monferrato (AL): Marietti, 1984); Giuliano Bertuccioli e Federico Masini, *Italia e Cina* (Roma – Bari: Laterza, 1996).

[63] L'esempio più celebre è costituito dalla *Istoria della Compagnia di Gesù: La Cina* (1662) compilata da Daniello Bartoli a partire dalle relazioni dei missionari gesuiti in Cina. Nel descrivere le maniere dei Cinesi, Bartoli li rappresenta come un popolo ideale, civilissimo ponendone in rilievo la grande contegnosità e la capacità di dissimulare i loro sentimenti in nome della buona creanza. Nella lode dell'abitudine a vivere "come in iscena" (I, 22) emerge indirettamente l'ideologia del compilatore e la valorizzazione gesuitica della simulazione. Il fascino dell'esotico si associa, naturalmente, all'espressione della cultura di appartenenza di chi guarda cfr. Edward Said, *Orientalism* (New York : Vintage Books, 1979).

Nel guardare da vicino il complesso atteggiamento degli uomini della controriforma, soprattutto a proposito delle strategie del silenzio e dell'inganno, dal caso dei gesuiti in Cina si apprende come la necessità di adeguarsi e di simulare implichi la comprensione profonda dell'altro. Se Adriano Prosperi nota come la dissimulazione missionaria sia collegata alla capacità di adattarsi sviluppata nei conflitti europei,[64] possiamo spingerci oltre e osservare che la simulazione, con il suo gioco di maschere e di specchi, costituì l'occasione per un primo studio, *ante litteram*, della psiche e delle dinamiche sociali.[65] La simulazione dovrà dunque essere affrontata come la declinazione cinquecentesca e seicentesca del tema del rapporto con l'Altro.

III. **La morsa dello stato tra Cinquecento e Seicento.**

Le istanze di controllo e di persuasione della Chiesa cattolica non rappresentano l'unico fattore nel determinare il clima di repressione e censura del sedicesimo e del diciassettesimo secolo: all'affermarsi dello Stato nazione sulla scena europea viene assegnato un ruolo non meno determinante nel circoscrivere le libertà dell'individuo e, di conseguenza, nel definire il valore degli spazi restanti di autonomia, rappresentati dal silenzio e dall'inganno. Le lunghe guerre di religione del "secolo di ferro" contribuiscono tanto alla delineazione dei confini quanto alla creazione del senso di identità nazionale. La continua necessità di reclutare, alloggiare e alimentare gli eserciti concorre in maniera determinante al processo di accentramento e rafforzamento del potere statale, giacché l'alto costo delle truppe costituisce un incentivo fondamentale alla

[64] Prosperi, "Il missionario" 193.
[65] Si veda il paragrafo IV.1.4 del presente capitolo, sul legame generativo tra fisiognomica ed esigenza di superare la simulazione.

creazione del catasto e delle tasse.[66]

L'evoluzione verso uno stato centralizzato, in cui un ceto di burocrati gestisce il collegamento tra centro e periferie, è ancora ai primordi a fine Cinquecento, e la frammentazione in stati regionali rende la situazione italiana parzialmente eccentrica rispetto a quanto avviene contemporaneamente in Francia, in Spagna e in Inghilterra, per quanto la marcata presenza dell'impero spagnolo influenzi numerose regioni italiane.[67] Secondo Federico Chabod, già le signorie italiane del Rinascimento anticipano lo stato moderno, identificato (a partire dalla lezione di Max Weber) in un'amministrazione razionalmente organizzata di ufficiali addestrati a svolgere in modo imparziale incarichi ben definiti.[68] Rispetto alla posizione storiografica tradizionale che vede nell'Italia delle corti una fucina dello stato moderno o, al contrario, un elemento di regressione nel cammino verso la modernità,[69] gli storici contemporanei concordano nell'affermare che, per quanto non si possa ancora parlare dell'esistenza di stati centralizzati, i governanti degli stati regionali italiani dell'età moderna tendevano a concentrare nelle proprie mani i

---

[66] Il Seicento è un secolo di guerre continue: come viene osservato nell'intervento di Geoffrey Parker ("Il soldato", *L'uomo barocco* 31-60) in tutto il secolo ci furono solo quattro anni di pace completa. Parker analizza il costo degli eserciti, uscita principale delle casse statali, nonché le tecniche di arruolamento, più o meno forzato, e di approvvigionamento del secolo di ferro. Dal dettagliato saggio di Parker emerge la progressiva razionalizzazione dell'utilizzo delle risorse locali nell'alloggio e il vettovagliamento delle truppe di fronte al protrarsi delle guerre. È particolarmente interessante il passaggio dal saccheggio istituzionalizzato, alle "contribuzioni" in natura prelevate direttamente dalle popolazioni locali, fino all'assunzione diretta da parte dello Stato del compito di nutrire, vestire e armare i soldati, contemporaneamente all'accresciuto controllo sui sudditi. Per altre riflessioni sul ruolo rivestito dall'esercito nel promovere la supremazia e la centralizzazione del potere, si veda Jaime Vincens Vives, "La struttura amministrativa statale nei secoli XVI e XVII", *Lo stato moderno: Vol I: Dal Medioevo all'età moderna*, a cura di Ettore Rotelli e Pierangelo Schiera (Bologna: Il Mulino, 1971) 221-246, soprattutto alle pagine 230-231.

[67] Per una bibliografia di base sulla nascita dello stato moderno nei diversi stati europei, si vedano almeno Ettore Rotelli e Pierangelo Schiera (a cura di), *Lo stato moderno*; Gianfranco Poggi, *The Development of the Modern State: A Sociological Introduction* (Standford: Standford UP, 1978) e John A. Marino (edited by), *Early Modern Italy: 1550-1796* (New York: Oxford UP, 2002).

[68] Cfr. Federico Chabod, *Scritti sul Rinascimento*, 1a ed. 1957 (Torino: Einaudi, 1967) e Max Weber, "The City", *Economy and Society: an outline of interpretive sociology* (Berkeley: U of California P, 1978).

[69] È questa la posizione degli storici marxisti. Cfr. Julius Kirshner, "Introduction: The State Is "Back In," *The Origins of the State in Italy: 1300-1600* (Chicago and London: The U of Chicago P, 1995) 2-10.

poteri giudiziari, fiscali e militari, sperimentando, con grande dinamismo, soluzioni diverse miranti ad assicurare ordine interno, sicurezza esterna ed equilibrio del territorio.[70]

Se la storiografia tradizionale, a partire da Leopold von Ranke, si soffermava sulle caratteristiche accentratici, ordinatrici ed uniformatrici degli stati assoluti in formazione, a partire dagli anni cinquanta l'analisi si è invece soffermata sulle istanze di resistenza a tale centralizzazione e razionalizzazione della gestione del potere, resistenza dell'antico identificata soprattutto nella permanenza dei privilegi degli ordini e dei ceti regionali, provinciali e locali.[71] Come riassume efficacemente Gerhard Oestreich, "la lotta del diritto consuetudinario fondato sui privilegi contro ogni nuova legislazione statuale moderna e contro il principi di diritto romano di un potere legislativo appartenente esclusivamente al principe è caratteristica di tutto l'assolutismo europeo."[72] Il nascente Stato moderno si affianca e tenta di sovrapporsi e sostituirsi alle istituzioni locali esistenti in un processo conflittuale e graduale.[73]

Rispetto alla molteplicità dei "corpi" e dei poteri precedenti, con la formazione dello stato assoluto si vanno sempre più estendendo le competenze del sovrano su un numero sempre maggiore di questioni (dalla gestione delle foreste al commercio di schiavi), finalizzate a dare a tutto il territorio regole uniformi. Il monarca diviene la fonte

---

[70] Si vedano, tra gli altri, gli interventi contenuti in Kirshner, Julius (Ed.) *The Origins of the State in Italy*, e in Giorgio Chittolini, Anthony Molho e Pierangelo Schiera, *Origini dello Stato: Processi di formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna* (Bologna: Il Mulino, 1994). L'Istituto Storico Italo-Germanico di Trieste ha dedicato particolare attenzione tanto alle questioni storiografiche legate alla definizione degli stati regionali italiani quanto al rapporto tra autorità statali e religiose nei territori cattolici e riformati fra Cinquecento e Seicento.

[71] Per una sintetica ed essenziale bibliografia dei principali studi storiografici del secondo dopoguerra si consulti Gerhard Oestreich, "Problemi di struttura dell'assolutismo europeo," *Lo stato moderno* 173-191.

[72] Oestreich, "Problemi di struttura" 178.

[73] La istituzioni già esistenti resistono allo svuotamento di funzioni e alla perdita di potere derivante dai tentativi di imporsi da parte dello stato. I primi tentativi di classificazione ed irrigimentazione dell'individuo, per quanto ben lontani dai livelli attuali, furono comunque percepiti come un'inusitata violenza.

unica della legge, sottratta alle contrattazioni dei corpi locali e trasformatasi in strumento flessibile e indefinitamente estensibile per articolare e sancire il volere dell'autorità suprema.[74] Le istituzioni statali diventano maggiormente visibili per la necessità di diffondere la legge. La società civile è considerata unicamente come una moltitudine di individui particolari soggetti allo stato, sudditi che pagano le tasse e potenziali reclute militari. Lo stato prende parte attiva nelle attività produttive e commerciali, superando le prerogative tradizionali delle arti, in nome del benessere economico della nazione.[75]

Gerhard Oestreich sottolinea in particolar modo la funzione delle guerre di religione nella formazione e strutturazione dello Stato assoluto identificando nel disciplinamento sociale, finalizzato a controllare e reprimere ogni manifestazione pubblica e privata, l'elemento veramente nuovo e permeante dell'assolutismo.[76] Egli identifica nel "cambiamento strutturale in campo spirituale, morale e psicologico intervenuto nell'uomo politico militare ed economico ad opera del processo di disciplina sociale"[77] l'unico fattore che permei davvero la società assolutistica, dalla corte del monarca agli enti locali da essa indipendenti fino ai sudditi.

Le origini di questo mutamento strutturale sono appunto identificate da Oestreich nelle conseguenze delle guerre di religione, guerre civili ed estere che minacciavano quotidianamente l'esistenza materiale e spirituale dei singoli, generando una mescolanza di conflitti confessionali e problemi di potere interni, tale da sgretolare l'autorità statale.

---

[74] Gianfranco Poggi sottolinea la novità di questo processo di astrazione in cui il potere del monarca cessa di essere concepito come una collezione di diritti e prerogative che devono essere contrattati con i corpi locali e viene, invece, percepito come un'entità unitaria. Cfr. Gianfranco Poggi, "The Absolutistic System of Rule", *The Development of the Modern State: A Sociological Introduction* (Standford: Standford UP, 1978) 60-85, soprattutto p. 74.

[75] Si tratta delle prime occorrenze del fenomeno del mercantilismo, dottrina economica secondo cui l'intervento dello stato nell'economia era necessario allo sviluppo della ricchezza della nazione.

[76] Oestreich, "Problemi di struttura" 181-183.

[77] Oestreich 182.

La soluzione al problema della coesistenza religiosa viene, dunque, da quei pensatori che posero la politica al di sopra della religione, con l'intenzione di risolvere i problemi interni causati dalle guerre di religione, e si risolsero a circoscrivere le ingerenze politiche dei teologi. Tale processo di secolarizzazione, sottolinea Oestreich, ebbe bisogno di appoggiarsi allo stato assoluto in formazione. Furono soprattutto giuristi, statisti, giureconsulti e moralisti ad appellarsi ad uno stato forte che ponesse fine ai partiti religiosi, proponendo un esercito ed una burocrazia forti e disciplinati:[78] "La ragion di Stato interna ebbe il sopravvento sulle pretese teologiche."[79]

Il nuovo stato moderno ebbe bisogno di amministratori: segretari, avvocati e esattori, molti dei quali furono in grado di comprare titoli e uffici, divenendo una nuova nobiltà di toga. Questo nuovo ceto formava l'ossatura dello stato amministrativo dell'età moderna, rivestendo posizioni di potere, come avvenne nei consigli di Napoli e Milano, nel parlamento Siciliano, a Venezia e nella curia Papale. Nei territori spagnoli tali *togati* venivano sostenuti dai viceré allo scopo di indebolire l'influenza della nobiltà tradizionale, data la loro maggiore dipendenza dal patronato dello stato. A volte, tuttavia, le esigenze degli stati burocratico-militari finivano con l'incorporare tradizionali privilegi politici locali.[80] L'impero spagnolo fu particolarmente abile nel creare una grande rete clientelare attraverso uffici, benefici, commissioni e posizioni a livello inferiore quali quelle di segretari e notai. Il clientelismo, osserva Dandelet, legò gli interessi pubblici e privati, aumentando il consenso sulla necessità e l'utilità di una maggiore presenza

[78] Oestreich 183-85.
[79] Oestreich 184.
[80] Si veda l'efficace sintesi in Thomas J. Dandelet, "Politics and the State System after the Hasburg-Valois Wars," *Early Modern Italy. 1550-1796* 11-29. A proposito dell'ambivalenza tra ricorso al nuovo ceto dei burocrati e difesa di privilegi locali nella gestione dell'impero spagnolo, Dandelet cita un episodio siciliano del 1579: la città di Palermo, dopo aver fatto dono al re di uno speciale contributo di 40.000 ducati per l'acquisto di una nova galea, chiese ed ottenne che Filippo III insistesse presso il viceré perché venissero rispettati i privilegi tradizionali del Gran Consiglio (cfr. 20-21).

dell'autorità statale.[81]

La ricerca di un'autorità forte in grado di garantire la pace interna ed esterna portò al ritorno a concezioni statali e giuridiche neoromane. Viene così spiegato da Oestreich il successo del neostoicismo politico pratico, portatore dei valori dell'*auctoritas*, della *temperantia*, della *constantia* e della *disciplina*, forza unificante, quest'ultima, dell'ideologia e delle pratiche economico-sociali dell'assolutismo:

> Burocraticismo, militarismo e mercantilismo, servizio statale in campo civile, militare ed economico, furono altrettante manifestazioni del processo di disciplina sociale nel campo dell'amministrazione, del sistema militare e dell'economia. I ministri e gli impiegati civili, gli ufficiali e i soldati, gli imprenditori economici e i lavoratori, e non ultimo soprattutto i sudditi vennero tutti regolamentati nel loro lavoro e nella loro condotta.[82]

Il nuovo controllo sugli individui si accompagna alla delegittimazione del dissenso: come è stato mostrato dagli studi di Rosario Villari, i termini "mutamento" "novità" e "rivoluzione" possiedono un'accezione denigratoria e vengono evitati persino da chi intende trasformare lo *status quo*.[83] Le sommosse popolari vengono represse nel sangue e viene sistematicamente esclusa un'interpretazione politica dei moti contadini.[84] Letterati come Boccalini, Malvezzi e Lipsio si fanno portavoci del timore che il popolo si armi. In anni tanto conflittuali prevalgono le istanze di consolidamento dello *status quo* e, fra i nobili che oppongono resistenza alla perdita di potere e il popolo che ha fame, la nuova classe di burocrati borghesi è vista come la più stabile.

In questo tormentato contesto i principi si confrontano con la missione di farsi

---

[81] "Political clientelism brought public and private interest together and was a central feature in the consolidation of the modern state. As larger numbers of people were bound to the central authority through various offices and income-producing positions, a social cohesion and consensus grew about the necessity and utility of a larger and more pervasive presence of state authority." Dandelet, "Politics and the State System" 21.

[82] Oestereich, "Problemi di struttura" 185.

[83] Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione: La lotta politica nel Seicento* (Roma-Bari: Laterza, 1987). Si vedano in particolare le pp. 7-17.

[84] Villari, *Elogio della dissimulazione* 9-11 e 16.

difensori della cristianità. Il legame tra politica e religione si fa inscindibile. Il principio del "cuius regio eius religio," stabilito dalla pace di Augusta nel 1555, fa dei príncipi gli unici detentori della libertà di coscienza e li rende garanti della pace sociale proprio in quanto custodi dell'unica confessione dello stato. Lo Stato protegge la Chiesa dalle infiltrazioni eretiche punendo i dissenzienti, mentre la Chiesa legittima l'autorità statale, censisce i cittadini con i registri dei battesimi e dei funerali, assiste i diseredati alleviando le tensioni sociali (è l'unico ente assistenziale), individua e consegna allo stato gli eretici, automaticamente rei di lesa maestà. Il tentativo di distinguere e isolare l'apporto di Chiesa e Stato alla nuova strategia di controllo sull'individuo si rivela, dunque, parzialmente fallimentare se posto nei termini anacronistici di una separatezza tra ambito civile ed ambito spirituale. L'istanza del disciplinamento sociale è comune alle istituzioni politiche e religiose: i valori della *disciplina* e della *civilitas* passano fluidamente da un ambito all'altro, arricchendosi e rafforzandosi vicendevolmente.[85]

Nell'affrontare l'intreccio di soggezione e resistenza all'accentramento statale e religioso ci troviamo di fronte a testi che testimoniano lo sforzo di concettualizzare il nuovo controllo sull'interiorità (il pensiero) e l'esteriorità (il comportamento) dell'individuo da una varietà di punti di vista. La nuova realtà politica, religiosa e sociale si riflette, infatti, in vario modo nella produzione letteraria e sugli intellettuali. Come è stato più volte volte osservato, nell'età della controriforma si ha una prima "perdita dell'aureola." Non si tratta ancora, come sarà per Baudelaire, di un venir meno del prestigio della letteratura e dell'arte in genere, quanto del calo di rilevanza politica della

[85] Sul disciplinamento sociale in età controriformista si veda in particolare Prodi, Paolo (a cura di). *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*. Convegno internazionale di studio Bologna 7-8 ottobre 1993 (Bologna: Il Mulino, 1994). Per una sintesi della riflessione storiografica sull'argomento si veda in particolare, nel suddetto volume, l'intervento di Wolgang Reinhard, "Disciplinamento sociale, confessionalizzazione, modernizzazione" 101-125.

classe degli intellettuali cortigiani. Già il *Cortegiano* di Castiglione riflette, nel momento in cui viene composto, un'utopia nostalgicamente collocata nel passato, nell'ideale di un individuo completo di ogni sapere e ogni destrezza fisica. Nei decenni successivi questa immagine di perfezione scompare dalla trattatistica, per essere progressivamente sostituita dal nuovo modello del segretario.

Gli intellettuali, tuttavia, non erano solo amministratori di corte: molti letterati italiani dell'età della controriforma sono religiosi, attivi per lo più entro l'ordine gesuitico.[86] Tra di essi si incontrano predicatori e moralisti (Segneri), teorici della letteratura (Galluzzi, Sforza-Pallavicino, Possevino, Tesauro), teorici della politica (Botero) e storici (Bartoli). Al principio dell'età controriformista troviamo fra i religiosi anche voci dissidenti: Paolo Sarpi, Giordano Bruno, Tommaso Campanella. Alla classificazione in religiosi e laici si può sovrapporre una suddivisione in nobili (Carlo De' Dottori), funzionari della piccola e grande borghesia (Federico della Valle, Traiano Boccalini, Giovanni Botero) e individui di umili origini (Giulio Cesare Croce, Campanella stesso).

Tutti si confrontano, direttamente o indirettamente, con il tema del potere principesco e dello stato. L'assetto dello stato è oggetto di riflessione teorica (Botero, Campanella), viene messo in scena in maniera critica (Della Valle, De Dottori, Traiano Boccalini), è sottoposto ad analisi a partire da lavori storiografici (Paolo Sarpi, Virgilio Malvezzi). Alcuni di questi autori partecipano alla teorizzazione del potere assoluto dello stato e alla costruzione del disciplinamento sociale, mente altri mettono in discussione la crescente concentrazione del potere nelle mani di un singolo individuo. Pur legittimando,

[86] Carlo Dionisotti sottolineava già nel 1960 come la storia della letteratura italiana non sia la storia di una letteratura laica ("Chierici e laici," *Geografia e storia della letteratura italiana* [Torino: Einaudi, 199] 55-88).

in generale, l'esistenza di un'autorità costituita come unica garanzia contro il caos delle guerre civili, moralisti, statisti, storici e tragediografi applicano la loro riflessione critica ai mezzi attraverso cui il potere garantisce la propria continuità ed il proprio accrescimento. Attraverso le loro opere è possibile inquadrare e valutare i termini di un tortuoso dibattito sulla legittimità, le modalità e i confini di eventuali forme di resistenza alle violenze e alle falsificazioni del potere.

III. 1. Stato e Chiesa: Re cattolicissimo

Come si è avuto modo di osservare, separare gli effetti dell'accentramento statale da quelli del controllo ecclesiastico sui corpi e le menti di uomini e donne nel '600 è impresa senza fine né senso, giacché Chiesa e Stato in questo periodo sono uniti da una rete fittissima di legami. Nei paesi cattolici continuano a esercitarsi, anzi si rafforzano, gli effetti della coesistenza tra potere temporale e potere spirituale della chiesa di Roma. Lo Stato Pontificio continua, infatti, a servirisi del potere spirituale per garantire il proprio dominio territoriale, ad esempio nella costituzione della Lega Santa contro i Turchi, nella scomunica della resistenza fiscale, nella celebre questione dell'Interdetto veneziano.[87] Il contributo di Pio V alla centralizzazione della monarchia spagnola a Napoli e a Milano, estensibile ad altre monarchie, è funzionale al loro consolidamento, ma, al tempo stesso, serve a rafforzare l'immagine del papato: tra assolutismo spagnolo e papale esiste un rapporto di complementarietà ed interdipendenza.

Il legame tra la sfera religiosa e quella politica è rafforzato dal fatto che, a partire

[87] Illuminante la sintesi contenuta in Thomas J. Dandelet, "Politics and the State System", corredata dal rinvio a documenti degli archivi ecclesiastici: si consideri, ad esempio, l'approvazione da parte di Pio V della vendita di un'indulgenza per la *cruzada* spagnola in cambio di specifici contributi militari all'esercito della Lega nel 1570 (cfr. p. 17).

dalla Riforma protestante, identità religiosa ed identità nazionale coincidono. D'altronde, le prime forme di controllo dell'identità religiosa, ossia i registri dei battesimi, le confessioni e comunioni annuali, i matrimoni e i funerali, costituiscono il modello delle future anagrafi civili, mentre stabiliscono un nuovo livello di controllo sul comportamento pubblico dell'individuo del Seicento. Si può, dunque, legittimamente assegnare alla Chiesa della controriforma il primato in quel processo per cui l'individuo diventa "leggibile" e governabile in quanto legalmente classificato e identificato, processo che si sviluppa a pieno solo a partire dalla Rivoluzione Francese, [88] ma che inizia a formarsi alla fine del quindicesimo secolo in Italia e nel centro Europa, a partire dai contrassegni dei messaggeri e dai lasciapassare di viaggiatori e mercanti.[89]

Lo stretto rapporto tra Stato e Chiesa genera tensioni e conflitti giurisdizionali legati alla stretta collaborazione tra gerarchie ecclesiastiche, *élites* locali e famiglie regnanti. Nel considerare la storia della formazione dello Stato moderno, Chiesa e religione non vanno viste unicamente come avversari e ostacoli da superare, ma anche come elementi fondamentali del processo di centralizzazione del potere secolare.[90] Le autorità laiche ed ecclesiastiche si affiancano o entrano in conflitto in quanto componenti della complessa dinamica fra poteri locali e centrali. La Chiesa si colloca accanto ai

---

[88] Per uno studio dei processi di individuazione e classificazione dei cittadini nell'evoluzione dello stato moderno si veda a cura di Jane Caplan e John Torpey, *Documenting Individual Identity: The Development of State Practices in the Modern World* (Princeton and Oxford: Princeton UP, 2001). Sulla "leggibilità" (trasparenza legale, codificazione, razionalizzazione) degli individui e degli spazi come contrassegno della modernità, vedi James Scott, *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed* (New Haven: Yale UP, 1998).

[89] Sulle tecniche di identificazione dei viaggiatori e sulle questioni connesse alla rappresentazione dell'identità tra '500 e '600 si veda Valentin Groebner, "Describing the Person, Reading the Signs in Late Medieval and Renaissance Europe: Identity Papers, Vested Figures, and the Limits of Identification, 1400-1600", *Documenting Individual Identity* 15-27.

[90] Cfr. Roberto Bizzocchi, "Chiesa, religione, Stato agli inizi dell'età moderna", *Origini dello Stato* 493-513.

rapporti di clientela e parentela, nel plasmare l'attività giurisdizionale dello stato.[91]

Lo stretto legame tra Chiesa, religione e Stato condiziona i sudditi, a rischio di essere accusati simultaneamente di eresia e tradimento della corona,[92] ma condiziona anche i príncipi. La storiografia odierna vede intervenire nelle scelte politiche dei regni controriformisti il pragmatismo della "ragion di stato", ordinato univocamente al mantenimento e all'accrescimento del dominio,[93] ma a livello ideologico il gioco fra essere e dover essere generò delicati castelli di carte, alimentando le riflessioni di moralisti e drammaturghi.

Se il sovrano è infatti *defensor fidei*, da Filippo II al neoconvertito Enrico IV, si pone il problema di conciliare l'astuzia e la forza necessarie a regnare con l'adesione ai princìpi cristiani. Questo dilemma ideologico ha come implicito e innominabile sottotesto le posizioni espresse da Niccolò Machiavelli nel *De principatibus*, pubblicato nel 1532 e messo all'Indice nel 1564.[94] Bisogna dimostrare che Machiavelli ha torto, che non è necessario per un principe essere temuto piuttosto che amato, parsimonioso piuttosto che generoso, e soprattutto che non è in alcun modo necessario "questa natura [ingannevole]

---

[91] Bizzocchi "Chiesa, religione, Stato agli inizi dell'età moderna".

[92] Tommaso Campanella è un esempio dell'incrociarsi conflittuale di interessi politici e religiosi. Agitatore politico ed eretico, riesce a salvare la vita, a carissimo prezzo, grazie alla sua simulazione, ma soprattutto per essere rimasto sotto il tribunale ecclesiastico.

[93] Maurizio Viroli afferma che nel 1600 avviene una rivoluzione ideologica: alla "politica", arte del governare una repubblica o uno stato secondo giustizia e ragione, si sostituisce la "ragion di stato", arte di mantenere o espandere il dominio su un popolo attraverso mezzi efficaci, di cui viene per la prima volta rivendicata la razionalità e la legittimità. Viroli, *Dalla politica alla ragion di stato*.

[94] Le opere di Machiavelli scatenarono immediate reazioni, di segno favorevole e contrario. Cfr. Rodolfo De Mattei, *Dal premachiavellismo all'antimachiavellismo* (Firenze: Sansoni, 1968); *Machiavellismo e antimachiavellici nel Cinquecento*, Atti del convegno di Perugia 30 settembre – 1 ottobre 1969 (Firenze: Olschki, 1970); Peter S.Donaldson, *Machiavelli and Mistery of State* (New York-New Rochelle-Melbourne-Sidney: Cambridge UP, 1988); Giuliano Procacci, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna* (Roma-Bari: Laterza, 1995); Davide De Camilli, *Machiavelli nel tempo: La critica machiavelliana dal Cinquecento a oggi* (Pisa: ETS, 2000) e Maurizio Viroli, "Machiavelli e la riforma religiosa e morale d'Italia", *Il Dio di Machiavelli e il problema morale dell'Italia* (Roma-Bari Laterza 2005) 203-299.

saperla bene colorire, ed essere gran simulatore e dissimulatore." [95] Proponendo un'alternativa alla separatezza tra politica e morale, storici e statisti devono dimostrare in che modo il ricordo alle virtù della "golpe" sia conciliabile con la virtù del cristiano.[96] Il più celebre tentativo italiano di uscire da tale *impasse* è *Della ragion di stato*, di Giovanni Botero, del 1589.

.III.1.1. Giovanni Botero

"Stato è dominio fermo sopra popoli; e Ragione di Stato è notizia di mezzi atti a fondar, conservare e ampliare un Dominio così fatto".[97] L'*incipit* del più celebre trattato di Giovanni Botero, *Della Ragion di Stato*, fa coincidere ragion di Stato e politica. La ragion di Stato è, per Botero, l'espressione della Prudenza politica. Come nota Maurizio Viroli,

> Botero considera l'esistenza dello stato e del principe come dati di fatto. Dal punto di vista della ragion di stato, è del tutto irrilevante se lo stato è legittimo o meno (…). Dotato di una propria ragione, lo stato assume uno status rispettabile.[98]

La struttura dottrinale di Botero resta nel solco della tradizione, mentre il fascino principale della sua opera consiste nell'esposizione sistematica delle nuove questioni sollevate dal nascente stato moderno: l'esazione fiscale, l'organizzazione militare, il commercio, l'industria, l'amministrazione della giustizia. Nel delineare le caratteristiche

---

[95] Machiavelli, *De Principatibus*, cap. XVIII.
[96] Sugli sforzi compiuti dall'Europa moderna nell'intento di conciliare politica e morale si vedano tra gli altri: Enrico Castelli (a cura di), *Cristianesimo e ragion di Stato*. Atti del II Congresso Internazionale di Studi Umanistici (Roma-Milano: Bocca, 1953) e Carlo Ossola, Marcello Verga e Maria Antonietta Visceglia (a cura di), *Religione cultura e politica nell'Europa dell'età moderna: Studi offerti a Mario Rosa dagli amici* (Firenze: Olschki 2003).
[97] Giovanni Botero, *Della Ragion di Stato*, a cura di Carlo Morandi (Bologna: Cappelli, 1930) 9.
[98] Maurizio Viroli, *Dalla politica alla ragion di stato* xiv.

necessarie a garantire la conservazione dello stato,[99] l'autore sottolinea l'importanza della "riputazione" del monarca e fa discendere l'obbedienza dei sudditi dalla virtù (di cui restaura la valenza etica) del principe.[100] La giustizia è la fonte prima del bene pubblico, ed è ottenuta attraverso la scelta di funzionari capaci e la ricompensa del merito,[101] nonché attraverso l'azione spedita e uniforme dei magistrati nella punizione del crimine. I pilastri del governo, garanti della reputazione del principe, sono la prudenza e il valore. La prudenza dipende dall'esperienza, dalla conoscenza delle scienze e del mondo (acquistata sui libri) e dallo studio della storia, che insegneranno al principe una condotta savia, basata sull'interesse. Il mantenimento della pace interna, obbiettivo fondamentale, sarà perseguito evitando ogni innovazione inutile e cercando nei "mezzani" l'equilibrio tra i nobili e il popolo.

Nei "negozi d'importanza" è raccomandata al principe la segretezza, cui è dedicato un capitolo apposito del secondo libro. L'invito alla cautela si lega qui all'invito a dissimulare:

> Giova assai la dissimulazione, nella quale Lodovico XI Re di Francia collocava gran parte dell'arte del regnare. E Tiberio Cesare non si gloriava di cosa nessuna più che dell'arte del dissimulare, nella quale egli era eccellente: e dissimulazione si chiama un mostrare di non sapere, o di non

---

[99] A differenza di Machiavelli, che indaga particolarmente la genesi degli stati, Botero, come gli altri trattatisti della controriforma, è interessato principalmente alla loro conservazione.

[100] Un'analisi efficace della tensione tra l'affermare il primato della morale sulla politica e il prestare attenzione alle dinamiche del governo si trova in Luigi Firpo, "Botero, Giovanni," *Dizionario biografico degli Italiani*, vol.13, a cura di Alberto M. Ghisalberti (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1971) 352-362, e "Botero, Giovanni", *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana* (Roma-Bari: Laterza-Unedi, 1966) 455-456.

[101] La storiografia moderna, per contro, mette in evidenza l'impossibilità, per i principi, di reclutare personale amministrativo competente nonché l'uso di selezionare gli ufficiali in base alla loro ricchezza o all'influenza di chi li sosteneva: caratteristiche, queste, considerate tipiche dell'amministrazione dello stato del Cinquecento e del Seicento e tali da sconsigliare un modello strutturale evolutivo per la monarchia europea dell'epoca (cfr. Jaime Vives, "La struttura amministrativa statale nei secoli XVI e XVII" 221-246). Possiamo osservare come il pragmatismo di Botero sia unito ad una dose di idealizzazione utopica, derivante, appunto, dalla concezione umanistica dell'arte di governo.

> curare quel che tu fai, e stimi; come simulazione è un fingere, e fare una cosa per un'altra.[102]

La dissimulazione, figlia della segretezza, è presentata come una componente fondamentale dell'arte del regnare. Viene consigliata una strategia proficua, che implica una dicotomia tra "mostrare" ed "essere" accettata aproblematicamente. La finzione viene qui distinta dalla segretezza senza alcun giudizio di valore esplicito. L'esortazione al segreto, diffusa in tutto il testo, si affianca, senza sollevare conflitti, con il rilievo assegnato alla religione nella stabilità dello stato.[103]

Verso la fine del libro II si trovano due capitoli intitolati "Della religione" e "Modo di propagar la religione." Il conflitto con Machiavelli, è evidente.[104] Le autorevoli testimonianze a favore della necessità che il principe sia religioso e in ogni modo conforme alle leggi divine sono seguite dalla considerazione che sarebbe pressocché impossibile simulare tale *pietas* per chi volesse così ingannare il popolo e conquistarne la fedeltà. Botero auspica, anzi, l'esistenza di un "Consiglio di conscienza," composto da teologi, a cui fare valutare le deliberazioni da sottoporre poi al Consiglio di stato. Gli esempi di sovrani invitti sottomessisi a Cristo sono numerosissimi e vengono seguiti dalla riflessione conclusiva che la religione è madre di tutte le virtù e che rende i sudditi fedeli al loro principe. È quindi necessario che costui difenda la vera fede, sia generoso con il clero, e castighi chi propone novità in materia spirituale, tanto più che si tratta spesso

---

[102] Botero, *Della Ragion di Stato* 67-68.

[103] Una conferma del fatto che Botero rifiuta di affrontare la contraddittorietà delle proprie posizioni sta nella sua scelta del valore esemplare dato alla dissimulazione di Tiberio nella lettera di dedica al vescovo di Strasburgo Volgango Tedorico. Nella lettera l'autore spiega di essere stato mosso a scrivere dall'intento di confutare il concetto di ragion di Stato associata a Machiavelli e Tacito. È scandaloso, in particolare, prendere a modello per il governo degli stati un tiranno come Tiberio e affermare che la conservazione dello stato può giustificare azioni contrarie alle leggi della coscienza. Quest'ultima affermazione è in evedente contrasto con il riferimento positivo alla dissumulazione di Tiberio contenuto nella *Ragion di Stato* (cfr. *supra*)

[104] Botero attacca direttamente Machiavelli nel *De regia sapientia*, del 1583, di essere responsabile della creazione dell'antitesi tra etica cristiana e arte del governo. Machiavelli e Tacito sono nominati insieme anche nella dedica della *Ragion di Stato* (Cfr. nota precedente).

delle stesse persone che istigano il popolo alla sedizione. In particolare, si precisa che la religione che lega maggiormente i sudditi al principe è quella Cattolica, mentre Lutero e Calvino sono unicamente seminatori di discordia e causa della rovina dei regni.

Viene ribadito che per fruire a pieno dei benefici apportati dalla religiosità del suo popolo, il principe deve evitare la simulazione della fede, giacché l'inganno non può durare: "Dio è verità, e vuol essere con verità, e con schiettezza d'animo adorato" (p. 94). L'unico nodo del rapporto tra falsità e morale ad essere affrontato è quello della simulazione in materia di fede, scartata come impraticabile. La conciliazione tra religione e politica rimane una proclamazione d'intenti, giustapposta alla disamina dei gesti di prudenza politica necessari ai reggitori dello stato.[105]

III. 2. La corte, vera scuola di dissimulazione.

Simulazione e dissimulazione diventano strumenti irrinunciabili a mantenere un margine di autonomia interiore. Il loro dubbio statuto etico va mutando di fronte alla durezza e alla complessità del reale: da potenziali vizi esse diventano autentiche virtù, profondamente radicate nella virtù cardinale della prudenza e imprescindibili per ogni uomo di corte.

Gli scrittori affrontano il problema della finzione nei rapporti sociali in maniera diversa a seconda della loro estrazione sociale e della loro funzione pubblica. Se Botero si interroga sulle esigenze politiche del sovrano, diverso è il punto di vista della maggior

[105] Cfr. Maurizio Viroli, *Dalla politica alla ragion di stato* 178: "Botero lasciava ampio spazio alla violazione delle norme della religione e della giustizia. La sua definizione di ragion di stato parlava semplicemente di "mezzi atti" e non chiariva, obbiettavano i critici, se per "stato" intendeva il principe o il territorio. Per questa ragione, Botero fu considerato responsabile della rottura rispetto alla concezione tradizionale della politica e accusato di essere sostenitore di pratiche nefande proprio come il suo avversario Machiavelli."

parte degli autori qui analizzati, funzionari e segretari della nuova corte, in cui burocrazia e prestigio intellettuale tentano nuovi equilibri. Tasso, Della Valle, Boccalini, Accetto, rivestono ruoli molto diversi nelle rispettive corti, ma nessuno di loro è nobile o dotato di grandi disponibilità finanziarie.

Nei testi di Tasso, Della Valle e Boccalini ha un ruolo decisivo la rappresentazione dei rapporti all'interno della corte e dei diversi gradi di sincerità possibili nelle relazioni tra pari (colleghi e potenziali rivali) e tra questi e il centro del potere principesco. Nelle diverse realtà messe in scena da poeti e moralisti, la corte è presente talvolta come luogo potenzialmente utopico, ma per lo più come luogo minaccioso, in cui è possibile sopravvivere solo grazie ad uno sguardo lucido sul reale ed una gestione accorta del proprio comportamento. La tensione verso una realtà regolata dall'etica è destinata, per lo più, ad essere frustrata e, tuttavia, tenta spesso di resistere e di convivere con il disincanto.

Nelle opere di Della Valle, Boccalini e Accetto la questione della simulazione come strumento riservato ai potenti si interseca alla contemporanea ricerca di una difesa della propria autonomia individuale all'interno del mondo della corte. La riflessione di questi autori modula e riflette il progressivo ridimensionamento del ruolo del cortigiano, da consigliere del principe ad impiegato della segreteria e della cancelleria, rispecchiato dalla trattatistica coeva. Pochi anni dopo la pubblicazione del *Cortegiano* di Castiglione i trattati iniziano a specializzarsi sui diversi settori della vita di corte. Il segretario diviene esecutore e tutt'al più interprete degli ordini del principe, condizionato metonimicamente ad essere fedele automa, silente dito di Arpocrate, metamorfico collo di colomba, in

grado di adattarsi alle richieste del proprio superiore e alle esigenze dell'interlocutore.[106] Per il segretario, custode dei segreti del principe, il peso della maschera si fa particolarmente evidente. La valorizzazione etica del silenzio è, in questo contesto, integralmente positiva.[107] Tanto il ricorso al silenzio quanto l'opzione di una mutevole adattabilità sono cardini della dissimulazione, che si configura quindi, implicitamente ed esplicitamente, come *habitus* del cortigiano tardocinquecentesco.[108]

La rilevanza della nozione di adattabilità non è sfuggita alla ricerca storica, che ne ha sottolineato l'importanza nell'elaborazione di regole di comportamento valide all'interno di contesti quali la corte. La sottoscrizione di un codice d'onore comune crea un senso di casta, convalidato dal principe, in quello che è il cuore delle politica e dell'amministrazione statale.[109] Al prestigio del cortigiano consigliere del principe si sostituisce quello del funzionario, esecutore fedele. Come osserva Adriano Prosperi:

> Si trattava di individuare l'ambito e l'estensione dei doveri dell'individuo nei confronti della società: e da qui discendeva una nuova nozione della personalità, che insisteva sulla capacità di adattamento flessibile agli altri;

---

[106] Per una incisiva rassegna della trattatistica sul segretario seicentesco si veda Salvatore S. Nigro, "Il segretario," *L'uomo barocco* 91-108. Sulla formazione dell'ottimo segretario Nigro cita una lunga tradizione, che include le *Instituzioni* di Mario Equicola (1541), il quattrocentesco *De officio legati* di Ermolao Barbaro ed *Il Messaggiero* di Tasso. Cfr. Nigro "Il segretario" 93-94.

[107] Sulla valorizzazione del silenzio e della segretezza nella trattatistica tardocinquecentesca e seicentesca sul segretario si veda Douglas Biow, "From Machiavelli to Torquato Accetto: The Secretarial Art of Dissimulation," *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (Roma: Bulzoni, 1998) 219-238.

[108] Cfr. Giulio Ferroni, " 'Sprezzatura' e simulazione," *La corte e il cortegiano: Un modello europeo*, a c. di Adriano Prosperi (Roma, Bulzoni, 1980) 119-147.

[109] Sulla corte come culmine del sistema clientelare che costituiva l'amministrazione statale e come via di accesso a cariche alte di sofferma incisivamente, tra gli altri, Geoffrey Symcox ("The Political World of the Absolutist State in the Seventeenth and Eighteenth Centuries," *Early Modern Italy: 1550-1796*, John A. Marino ed. [New York: Oxford UP, 2002] 104-124). Il conferimento o l'acquisto di uffici era l'unico strumento che consentisse ai ricchi non nobili di entrare in questa cerchia legata da un linguaggio comune. Symcox puntualizza come fossero fondamentalmente gli aristocratici a gestire il potere, e in particolar modo nelle repubbliche di Genova e di Venezia. Toscana e Piemonte sono fra i pochi luoghi in cui il ceto di burocrati si affianca al patriziato e i due gruppi tendono progressivamente a sovrapporsi. Specialista del Piemonte (cfr. Geoffrey Symcox, *Victor Amadeus II: Absolutism in the Savoyard State1675-1730* [London: Thames & Hudson; Berkeley & Los Angeles: U of California P, 1983]) Symcox sottolinea come, particolarmente in quella regione, "the aristocracy came to define itself in terms of its service to the state and the ruling dynasty" (Symcox, "The Political World" 114).

> ma ne derivava anche una nuova giustificazione del dominio sociale, dato che solo chi era capace di usare quelle regole si vedeva riconosciuto come membro dell'élite.[110]

La costruzione di un formulario di modi e atteggiamenti comuni implica l'accettazione di strategie di accomodamento, dell'adeguarsi all'interlocutore. La sottomissione ad un cifrario di convenzioni comuni consentiva di sublimare la crescente gerarchizzazione nel sentimento di appartenenza ad un'élite.

Il *Cortegiano* può contare tra i suoi eredi tanto *Il segretario* di Francesco Sansovino (1564)[111] quanto il *Galateo* (1552ca) e il *De officiis inter potentiores et tenuiores amicos* (sui segni di dominio e di distanziamento tra inferiori e superiori) di Della Casa.[112] La funzione fondante dell'adesione all'altro (sia esso il principe, di cui interpretare e trascrivere – metamorficamente – i pensieri, sia esso la società cortese nel suo complesso) fa della dissimulazione, che è insieme autocensura e adattabilità, il fulcro della *civilitas* e delle buone maniere.[113] Il codice cortese, stabilendo le convenzioni dell'adattamento

---

[110] Adriano Prosperi, "Il missionario" 190-191.

[111] Il trattato di Sansovino costituisce in realtà, come ricorda Salvatore Nigro, un plagio tratto da *Il principe* di Giovan Battista Nicolucci detto il Pigna. Operando una selezione del testo del Pigna, tuttavia, Sansovino fa emergere una nuova forma di discorso e descrive il segretario non più come consigliere del principe, ma come scritturale colto, esperto di retorica, il cui ufficio poggia sulla segretezza (Nigro, "Il segretario" 92-96).

[112] Douglas Biow nota come l'ideale di Castiglione venga esplicitamente considerato superato agli inizi del Seicento, ad esempio nel trattato di Zuccolo, in favore del modello più austero di un segretario che trae dall'esercizio del silenzio il privilegio di entrare nei recessi più intimi della gestione del potere, mentre la figura più mondana del cortegiano è relegata nell'anticamera. Cfr. Douglas Biow, "From Machiavelli to Torquato Accetto," 34. Sul modello proposto da Ludovico Zuccolo (*Discorso dell'onore, della gloria, della riputazione, del buon concetto* [Venezia; M. Ginammi, 1623]) si veda anche Salvatore Nigro, "Lezione sull'ombra," Introduzione, *Rime amorose*, di Torquato Accetto (Torino: Einaudi, 1987) v-xxi.

[113] Negli ultimi decenni si è intensificato il dibattito sulle radici e le funzioni della *civilitas*. All'interpretazione tradizionale di Norbert Elias (*The History of Manners*, I ed. 1939 [New York: Pantheon, 1982]) si è aggiunta quella di Dilwyn Knox che vede nell'ideale monastico dell'armonia tra corpo e animo prodotta dalla disciplina le autentiche origini della nozione di *civilitas* come "comportamento educato". Si veda Dilwyn Knox "Disciplina: Le origini monastiche e clericali del buon comportamento nell'Europa cattolica del Cinquecento e del primo Seicento," *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, Convegno internazionale di studio Bologna 7-8 ottobre 1993, a cura di Paolo Prodi (Bologna: Il Mulino, 1994) 63-99. Per un esame dell'evoluzione del concetto di *civilité* durante l'illuminismo francese, si veda Jean Starobinski, *Il rimedio del male: critica e legittimazione dell'artificio nell'età dei lumi* (Torino: Einaudi, 1990). Sull'attenzione che tali temi ricevono nell'età

all'altro, formalizza l'uso rituale di una misura di falsità nei rapporti umani. Si pone, dunque, il problema della legittimità etica di tale inganno, questione particolarmente sentita dalla religiosità controriformista. Nel *Malpiglio* Giovanlorenzo prova invano, per tutti, ad opporsi alla necessità di dissimulare:

> G.M. Il nascondersi al principe non è argomento di benevolenza.
> F.N. È nondimeno segno di riverenza, perch'il discoprir tutte le passioni de l'animo si fa con molta dimestichezza, la quale a le persone più gravi, come sono consiglieri e secretari, par meno conveniente.[114]

Il dilemma morale viene diversamente posto e risolto nei testi in analisi. Ogni autore tenta a suo modo di conciliare moralità e utilità, ma in tutti finisce per prevalere la valutazione positiva della funzionalità delle strategie simulatorie. Sono, fondamentalmente, la liceità e l'onestà del fine ad assolvere l'ambiguità etica del mezzo. L'eco delle posizioni machiavelliche sulla separatezza tra fini e mezzi, tuttavia, non permette a nessuno di trovare un esito risolutivo e pacificante all'*impasse* etico. È il peso delle circostanze estreme a giustificare il ricorso alla maschera in nome della Prudenza e della Riputazione, ma soprattutto, come per il Nicodemismo tedesco, è il velo della provvisorietà a permettere, per drammaturghi e moralisti, che la virtù ambigua della dissimulazione, e talvolta perfino quella della simulazione, riposi all'ombra della Verità.

IV. **Torquato Accetto: "In un giorno solo non bisognerà la dissimulazione"**

Il rafforzamento del controllo statale e la perdita di influenza degli intellettuali cortigiani vengono rispecchiati anche dalla trattatistica, in cui è possibile reperire riflessioni sul comportamento dei subordinati estranee al contesto delle relazioni a corte.

---

contemporanea basti citare il recente intervento di Pier Massimo Forni (*Choosing Civility: The 25 Rules of Considerate Conduct* [New York: St. Martin's Press, 2002]).

[114] Torquato Tasso, "Il Malpiglio overo de la corte", *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti (Milano: Rizzoli, 1998) 595-618, cfr. p. 611.

Il caso più celebre ed emblematico è quello di Accetto, che compie il salto definitivo dalla giustificazione della simulazione dei potenti all'identificazione del valore universale di una "dissimulazione onesta", ugualmente utile a chi comandi e a chi obbedisca.

Nel suo isolamento di piccolo cortigiano tra Lazio e Campania,[115] Torquato Accetto elabora la formulazione più esplicita, necessariamente tarda, del ricorso al silenzio come ricerca e conseguimento di uno spazio di libertà interiore. Nel trattatello *Della dissimulazione onesta*, stampato nel 1641, l'autore si impegna a dimostrare che "il viver cauto ben s'accompagna con la purità dell'animo".[116] A differenza dei nicodemiti cattolici e riformati, Accetto non teorizza la legittimità del ricorso alla simulazione, ma, come loro, dichiara la natura temporanea del controllo – tutto interiore – dell'espressione della verità. Dissimulare non significa mentire, ma soltanto dare "qualche riposo al vero" (p.19), tacere momentaneamente una verità per rivelarla a tempo debito. Non si tratta di dire quello che non è, ma di tacere quello che è.

L'ordine dell'argomentazione è esso stesso dissimulatorio: il capitolo intitolato "Che cosa è la dissimulazione" è preceduto da una premessa e sette altri capitoli dedicati alla lode della verità, alla presa di distanza dalla simulazione, ai limiti d'uso della

---

[115] Poco si conosce della biografia di Torquato Accetto. Nacque intorno al 1590, probabilmente a Trani, ma la famiglia, di nobile casato, era di Andria. Fu membro della segreteria dei duchi Carafa d'Andria. Nel 1618 era a Napoli, nell'Accademia degli Oziosi e nel circolo di Giovan Battista Mazo; nel 1626 a Roma. Dal 1641 non se hanno più notizie. Ci rimangono delle lettere, una canzone encomiastica per il Manso (1635), tre volumi di *Rime* (1621, 1626, 1638) e il breve trattato *Della dissimulazione onesta* (1641). La riscoperta di Accetto, dimenticato almeno per tutto il XIX secolo, risale, come è noto, a Benedetto Croce, che ne ristampò il trattato nel 1928, presso Laterza, in un'edizione fuori commercio poi confluita in *Politici e moralisti del Seicento*, a cura di Benedetto Croce e Santino Caramella (Bari: Laterza, 1928). Croce riconobbe la sollecitudine morale di Torquato Accetto e vide nel ritrarsi in sé del moralista seicentesco un modello di comportamento trasponibile al clima del fascismo, leggendo nelle scelte di Accetto un incoraggiamento a mantenere la speranza e rianimarsi di coraggio, "tutte espressioni di una sollecitudine morale assai rara tra gli uomini del seicento e del nostro tempo" (cfr. Benedetto Croce, "Torquato Accetto e il trattatello *Della dissimulazione onesta,*" *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* [Bari: Laterza, 1949] 86-94.)

[116] Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, a cura di Salvatore Silvano Nigro (Einaudi: Torino, 1997) cfr. "L'autore a chi legge" 4.

dissimulazione e persino alla disposizione naturale favorevole a tale scienza. L'arte del non detto, velo di silenzio posto a difesa del vero, usa la verità, di cui è paladina, come scudo e come emblema, allo scopo di dimostrare la propria natura virtuosa. Come ha osservato Salvatore Nigro,[117] la novità del testo sta più nel modo in cui la materia è affrontata che nell'argomento: "nella duplicità illusionistica, e altrettanto paradossale, della struttura dell'opera che, per parlare della dissimulazione, è stata costretta a dissimulare se stessa".[118] Nella premessa indirizzata ai lettori, Accetto dichiara di aver dato alle stampe solo una parte del testo originario:

> Ha un anno ch'era questo trattato tre volte più di quanto ora si vede, e ciò è noto a molti; e s'io avessi voluto più differire il darlo alla stampa, sarebbe stata via di ridurlo in nulla, per le continue ferite da distruggerlo più ch'emendarlo. Si conosceranno le cicatrici da ogni buon giudizio, e sarò scusato nel far uscir il mio libro in questo modo, quasi esangue, perché lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi, e però si scemasse molto di quanto da principio ne scrissi.[119]

Se avesse potuto, l'autore si sarebbe espresso solo per cenni, rinunciando del tutto alle parole (cfr. p. 5). L'argomento del saggio ne determina la forma retorica. Per scrivere della dissimulazione è necessario, metatestualmente, dissimulare. Il testo si snoda attraverso il sentiero paradossale del parlare del non dire, dell'invitare *per verba* al silenzio. La via d'uscita dal paradosso è indicata dal procedere per cenni, segni, accenni: "le cicatrici del testo (…)" osserva Nigro, "sono manifestazioni visibili di ciò che è stato sottratto e amputato"[120] e permettono al lettore dotato di "buon giudizio" (p.6) di

---

[117] Salvatore S. Nigro è indubbiamente il più noto esperto di Torquato Accetto, del cui trattato ha curato due edizioni, accompagnate da due diverse premesse: "Scriptor necans", Introduzione, *Della dissimulazione onesta,* di Torquato Accetto (Genova: Costa & Nolan, 1983) 19-26; "Usi della pazienza," Introduzione, *Della dissimulazione onesta*, di Torquato Accetto (Torino: Einaudi, 1997) ix-xxx. Su Accetto è inoltre intervenuto in altra sede con il saggio "Della dissimulazione onesta di Torquato Accetto", *Letteratura Italiana: Dal Cinquecento al Settecento: Le opere*, vol. 2 (Torino: Einaudi, 1982) 973-990.
[118] Salvatore Nigro, "Usi della pazienza" xxv.
[119] Torquato Accetto, "L'autor a chi legge," *Della dissimulazione onesta* 5-7.
[120] Salvatore Nigro, *Della dissimulazione onesta*, di Torquato Accetto (Torino: Einaudi, 1997) 7, nota 13.

ricostruire il testo integro a partire dal testo mutilato.

L'innovativa scelta retorica di Accetto richiede ai suoi fruitori una particolare strategia di lettura:

> Il corpo del libro include quindi marche di riconoscimento, come il corpo segnato di Ulisse. E si affida al "buon giudizio" e all'agnizione dei lettori, per una lettura a ritroso: dal meno al più, dal libello al libro. Mentre la scrittura si è fatta parca, la lettura è auspicata esorbitante: dovendo quest'ultima, ricostruire e riconoscere "per cicatricem" il libro grande a partire dal libro piccolo.[121]

Tale lettura "esorbitante", che ricostruisce le allusioni implicite e completa le citazioni interrotte, come osserva lo stesso Nigro,[122] crea il rischio di leggere oltre, in eccesso, di vedere nel testo anche quello che non c'è.[123] Anche questo rischio, si deve, però, aggiungere, definisce la natura autoreferenziale della dissimulazione, velo fitto dietro cui tutto può essere nascosto.

La denuncia della natura cicatricosa del testo costituisce anche, per i lettori, un'implicita indicazione metodologica sugli strumenti che rendono possibile sollevare il velo della dissimulazione anche al di fuori del trattato. Ancora una volta la dimensione metatestuale rafforza il contenuto veicolato dal testo, che nei capitoli VI, XIV, XV e XVII ("Della disposizione naturale a poter dissimulare", "Come quest'arte può star tra gli amanti", "L'ira è nimica della dissimulazione" e "Chi ha soverchio concetto di se stesso ha gran difficultà di dissimulare") segnala quali siano le attitudini e i comportamenti contrari alla simulazione; pieghe dell'animo e del comportamento che i suoi lettori sono

---

[121] Ibidem.
[122] L'edizione di Nigro tenta di ricostruire tale "libro grande", integrando le citazioni parziali e nascoste nelle pieghe del testo.
[123] "Non è detto che il senso-fantasma ci sia sempre. Basta comunque l'inquietudine del sospetto" (Salvatore Nigro, "Usi della pazienza" xxviii).

invitati a fuggire. [124] Il trattato non solo difende l'arte del silenzio, ma insegna come praticarla e come riconoscerne l'uso negli altri.

La violenza della metafora del libro sanguinante, cicatricoso, va presa in debita considerazione. La dolorosità dell'immagine delle ferite inferte al testo è il primo segno dato al lettore del coinvolgimento e della serietà morale di Accetto: è cifra tanto della sua tensione verso l'inattingibile verità quanto dell'intensità del suo sdegno per le mani che macchiano la terra di sangue. La comunanza di immagini cruente tra la premessa e il capitolo XIX, "Del dissimular all'incontro dell'ingiusta potenzia," segnala in maniera netta come il movente fondamentale della difesa della dissimulazione stia proprio nell'orrore per l'ingiustizia e nella ricerca di una forma di resistenza. L'incipit del capitolo XIX ha la magniloquenza dell'invettiva: "Orrendi mostri son que' potenti, che divorano la sostanza di chi lor soggiace" (p. 53); e il testo prosegue lamentando la necessità di celare all'altrui invidia non solo i beni materiali ma anche quelli dell'animo. La finzione più ardua, tuttavia, è dover trattenere le lacrime di fronte allo spettacolo della violenza:

> Ma più dura è la fatica di dover pigliare abito allegro nella presenza de' tiranni, che soglion metter in nota gli altrui sospiri […]. Sí che non è permesso di sospirare, quando il tiranno non lascia respirare, e non è lecito di mostrarsi pallido, mentre il ferro va facendo vermiglia la terra con sangue innocente, e si niegano le lagrime che dalla benignità della natura sono date a' miseri come propria dote […].[125]

L'orrore della strage voluta dal "capo che porta non meritate corone" (p. 53) dà la misura di tutte le energie necessarie alla dissimulazione, nella sua natura di dolorosa forma di

---

[124] Anche il *Breviario* attribuito a Mazzarino dà indicazioni con uguale intensità tanto sul simulare quanto sulle strategie necessarie a scoprire le finzioni altrui. L'attenzione che Accetto dedica ai comportamenti da fuggire per non strappare inavvertitamente il velo del silenzio conferma indirettamente il suo interesse per le potenzialità difensive della dissimulazione. Mentre Mazzarino si occupa di chi comanda, Accetto si rivolge principalmente a chi ubbidisce, benché la premessa dichiari di indirizzarsi ad entrambe le categorie.
[125] Accetto, *Della dissimulazione onesta* 54.

automutilazione difensiva.[126] L'autore rivela qui chi siano i suoi reali destinatari: gli impiegati della corte, tutti i sottoposti privi di potere nei confronti del loro capo, coloro per i quali è pericoloso lasciare anche solo trapelare un'emozione interpretabile come un'ombra di dissenso. A fronte della convenzione secondo cui simulazione e dissimulazione sarebbero mali necessari, strumenti irrinunciabili di chi detiene il potere, ed è il solo ad avere il diritto di servirsene, Accetto riconosce a "ciascuno che comandi o che ubbidisca" (pp. 9-10), ma soprattutto ai deboli, il diritto di ricorrere alla dissimulazione in quanto strumento efficace, che permette di tenersi fedeli alla verità anche fra le continue contraddizioni della vita. Il testo rifiuta di prendere in esame le potenzialità manipolatorie della dissimulazione, tanto più se utilizzata come strumento di gestione del potere, e questo lo differenzia esplicitamente dai manuali indirizzati a chi comanda, come il *Breviario* attribuito a Mazzarino. Scrive, infatti, Accetto: "si concede talor il mutar manto […] non con intenzione di fare, ma di non patir danno" (p. 21).

Nella condizione inquieta di chi sta accanto a potenti ingiusti, la dissimulazione, ridotta alla sua essenza di autocontrollo e pazienza, si rivela come la più grande delle virtù: "spesso è virtù sopra virtù, il dissimular la virtù, non col velo del vizio, ma in non dimostrane tutt'i raggi, per non offender la vista inferma dell'invidia e dell'altrui timore." (p. 53) La luce della verità si ripiega su se stessa, il sé diviene un cerchio a cui è interdetta la comunicazione con l'esterno, come il cuore è nascosto nella profondità del petto. La capacità di tacere permette di mantenere la propria indipendenza entro la circonferenza del proprio io: "dal centro del petto sono tirate le linee della dissimulazione alla circonferenza di quelli che ci stanno intorno." (p. 17) Al capitolo III, dal titolo "Non

[126] Dissento dall'interpretazione di Albano Biondi, secondo cui Accetto è portatore di una adesione aproblematica della dissimulazione, capace di offrire, "in cambio della comunicazione idillica, […] le gioie della fantasticheria compensativa" ("La giustificazione della simulazione nel Cinquecento" 67).

è mai lecito abbandonare la verità", si dice che come la terra è circondata da una sfera di vuoto, l'uomo ha fuori di sé uno spazio "equivoco", in cui ricevere i colpi della fortuna senza lasciarsi colpire (pp. 15-16). Laddove non è data in nessun caso autonomia d'azione, l'indipendenza del pensiero è dunque possibile solo a prezzo di un totale scollamento tra interiorità ed esteriorità. In tale *homo scissus* l'unità dell'individuo viene recuperata grazie all'identificazione dell'io con la capacità, per eccellenza virile, dell'autocontrollo.[127]

Il controllo delle proprie passioni si fonda sulla conoscenza di se stessi, e tuttavia, paradossalmente, una delle gioie della dissimulazione è l'autoinganno, la possibilità di concedersi, consapevolmente, un momentaneo oblio della propria sventura, "come un sonno de' pensieri stanchi" (p. 38), necessariamente breve affinché non possa mutarsi in letargo. È un piacere amaro, rischioso, ma irrinunciabile, l'unica maniera in cui è possibile respirare.[128] La dissimulazione ha, dunque, per Accetto un duplice statuto, interiore ed esteriore: significa adattare le proprie manifestazioni emotive alle situazioni esterne, ma al tempo stesso accantonare la memoria della propria sofferenza. Prudenza e pazienza si sovrappongono. L'identificazione del controllo delle proprie passioni con la conoscenza di sé e – al tempo stesso – con l'autoinganno implica la constatazione che l'unico spazio rimasto alla libertà individuale è costituito dall'interiorità dell'individuo, non-luogo segreto, irraggiungibile e, per ciò stesso, potenzialmente eversivo.

Con straordinaria intuizione, Accetto collega la legittimità della ricerca di uno spazio interiore autonomo allo statuto ontologico della finzione. La natura dissimula la caducità delle cose con la bellezza, mentre lo stesso Dio dissimula i peccati dell'uomo ed

---

[127] Cfr. Biondi, "La giustificazione della simulazione nel Cinquecento" 60-61.
[128] "E benché sia scarsa e pericolosa consolazione, pur non se ne può far di meno, per respirar in questo modo." Cfr. Accetto, *Della dissimulazione onesta,* cap. XII, 37-38.

ha voluto che i cuori fossero nascosti.[129] Solo il giorno del giudizio universale, quando la verità aprirà le porte del cielo, e la dissimulazione sarà costretta a lasciare la terra, solo allora sarà dato vedere la verità dei cuori e del creato. La delineazione di uno spazio di libertà interiore in grado di sottrarsi al controllo esterno viene, pertanto, legittimata da Dio stesso e dalla struttura del cosmo. La dissimulazione appare, dunque, come una componente imprescindibile della realtà delle cose. Il giudizio universale, ponendo fine al silenzio e alla procrastinazione di Dio nel punire i peccati degli uomini, metterà anche a nudo le finzioni machiavelliche dei potenti. La distinzione fra simulazione e dissimulazione viene sancita in maniera irrevocabile dal giudizio divino: all'"arte del cucir la pelle della volpe dove non arriva quella del leone"[130] si contrappone il "circundabor pelle mea" (p.63) di Giobbe, esempio di pazienza, sottomissione e limpidezza di coscienza.[131] Alleggerita da ogni commistione fraudolenta, la dissimulazione può essere quindi liberamente lodata e invocata "con affettuoso rivolgimento" (p.67) dall'autore:

> Oh virtù, che sei il decoro di tutte l'altre virtù, e quali allora son più belle quando in qualche modo son dissimulate [..]. Oh rifugio de' difetti che nel suo seno si sogliono nascondere […]. Misero il mondo, se tu non soccorressi i miseri. […] Vorrei che mi fosse permesso di manifestare tutto l'obbligo che ho a' benefici che mi hai fatti; ma invece di renderti grazie, offenderei le tue leggi non dissimulando quanto per ragione ho dissimulato.[132]

---

[129] Cfr. Accetto, *Della dissimulazione onesta*, capitoli IX, XXI, XXIII.
[130] Cfr. Accetto, *Della dissimulazione onesta*, cap. XXIII, 63. In accordo con i principi del tacitismo il consiglio è attribuito "ad un re spartano" (p. 63), il Lisandro di Plutarco, spesso citato dalla trattatistica politica come esempio di ingannatore (cfr. Plutarco, *Vita Lysandri*, 7).
[131] A Giobbe e alla sua invocazione ("Nonne dissimulavi? nonne silui? nonne quievi? et venit super me indignatio") viene dedicato tutto il capitolo XXII, immediatamente precedente.
[132] Accetto, *Della dissimulazione onesta*, cap. XXV, 67-68. Sono le ultime parole del trattato: anche la lode deve chiudersi, metatestualmente, nel silenzio.

IV. 1. Iconologia emblematica

Sin dal primo capitolo l'argomento del trattato viene illustrato attraverso una serie di metafore e di figure simboliche tratte dalla Bibbia e dalla letteratura classica così da costruire una complessa rete di immagini. In queste figurazioni della dissimulazione immagine e sentenza si illuminano a vicenda, come negli emblemi, veicolando una serie di riferimenti e allusioni che guidano il lettore dal detto al non detto, entro uno spazio potenzialmente infinito in cui si raccolgono l'essenza, gli usi e la genealogia dell'arte della pazienza.

.IV.1.1. Del cuor che sta nascosto

Le suggestioni tematiche e iconografiche proliferano in ogni breve capitolo secondo un gusto per la retorica dell'addizione tipicamente barocco. La successione delle citazioni e dei riferimenti letterari sostiene l'articolazione del pensiero. L'argomentazione sembra, infatti, svilupparsi dall'accostamento delle riflessioni più che dal loro concatenarsi. Nel capitolo XXI, "Del cuor che sta nascosto", ad esempio, la prima immagine è quella del cuore celato per saggia scelta della natura, che in questo modo ha saputo proteggere sia la vita degli uomini sia la loro tranquillità dell'animo. La considerazione successiva, secondo cui bisogna mostrare il cuore ad alcuni, è sostenuta dalla citazione dalla traduzione latina dell'*Helena* di Euripide fatta da Grozio, in cui si invita ad una saggia diffidenza. Segue la dichiarazione che soltanto l'esperienza può guidare in questa "selva oscura" e che un aiuto può venire dal cuore, tanto infinito da essere saziato solo da Dio. La posizione segreta del cuore viene celebrata sia come modello di autodifesa, attraverso una lunga similitudine con le camere blindate e protette

dei palazzi, sia come fonte di superiore distacco nei confronti degli affanni del mondo tramite la citazione lucreziana del sapiente che guarda dall'alto dei templi gli altri che si affannano.[133] Il capitolo si chiude con la precisazione che i versi latini si riferiscono all'altezza d'animo e al piacere della gloria eterna.

La rete dei riferimenti testuali guida l'argomentazione del capitolo in un percorso circolare che parte e si chiude con i benefici spirituali della posizione nascosta del cuore e, metaforicamente, dei pensieri. Il procedere del pensiero è serrato quanto l'argomento stesso, secondo il criterio metatestuale che guida la composizione del trattato. L'affollarsi delle citazioni e delle immagini può essere, quindi, ricondotto al tornare continuo del pensiero su se stesso, in quell'oscillazione tra svelamento e nascondimento che anima la costruzione dell'opera.

I rimandi impliciti ed espliciti si ripetono anche al di fuori del singolo capitolo, marcando l'unità intima dell'ispirazione e la densità semantica dei modelli. L'immagine del cuore nascosto, visibile solo nell'ultimo giorno, ad esempio appare nel trattato di Accetto più volte, come un filo rosso di cui è possibile seguire la trama. Nel capitolo II, "Quanto sia bella la verità", viene evocata l'età dell'oro in cui le parole portavano il segno dei cuori, che erano conoscibili e quasi esposti al di fuori dai petti.[134] Come osserva Mario Rigoni, se "la metafora del cuore, genericamente inteso come luogo interiore e profondo di verità, sincerità e saggezza, è uno dei *loci communes* più antichi, diffusi e ricorrenti della letteratura occidentale", le immagini del cuore posto all'esterno corrispondono al mito metafisico, anch'esso proprio della tradizione occidentale, di

[133] Lucrezio, *De rerum natura*, II, 7-10.
[134] L'età dell'oro "con dolcissima armonia mettea tutte le parole sotto le note de' cuori, poichè noti, e quasi fuor de' petti, in ogni discorso si sentivano impressi" (Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, cap. II, 12). E ancora, "verità […] per le bocche di quella pur troppo ben avventurata gente, […] scritta nel candore di que' magnanimi petti con caratteri (benché invisibili) di buona corrispondenza" (p. 13).

annullare la separazione tra corpo, linguaggio e interpretazione.[135] L'associazione tra parole e cuore scoperto, nell'evocare l'età dell'oro, si inserisce in questo paradigma di trasparenza del linguaggio, particolarmente caro alla trattatistica cinquece-secentesca.[136]

Nel capitolo XXI, "Del cuor che sta nascosto," il cuore è "nascosto", "chiuso", è una "segreta casa"; nell capitolo XXIII, "In un giorno solo non bisognerà la dissimulazione", si dice che solo il giorno del giudizio "saran (…) i cuori più manifesti che le fronti" (p. 63); il capitolo XV, "Conclusione del trattato," ammonisce che "in questa vita non sempre si ha da esser di cuor trasparente" (p. 67). La trasparenza del cuore è proiettata al di fuori del mondo: nell'età dell'oro, nel giorno del giudizio, nella beatitudine celeste.[137] Accetto rielabora il *topos* della finestra sul cuore, come epifania della verità, risalente alla letteratura greca.[138] Nella *Dissimulazione onesta*, tuttavia, si giunge ad un esito antitetico all'auspicio attribuito a Socrate: data la corruzione del mondo terreno, osserva Accetto, è un bene che il cuore sia nascosto e con la stessa gelosia deve essere protetta tutta la vita interiore dell'uomo. La peculiarità di tale

---

[135] Cfr. Mario Andrea Rigoni, "Una finestra aperta sul cuore: Note sulla metafora della *sinceritas* nella tradizione occidentale," *Lettere Italiane* (1974): 434-458. La citazione è tratta da p. 445. Rigoni analizza le implicazioni epistemologiche del mito della conoscibilità della verità a partire dalla metafora della finestra sul cuore.

[136] Rigoni fa riferimento all'immagine del *Viri probi sermo* contenuta nei *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano: un busto d'uomo con il cuore appeso ad una collana, secondo il modello dell'ignoto autore egiziano Horapollo (IV d. C.), che rappresenta la sincerità come un uomo con il cuore attaccato alla gola. L'immagine è poi ripresa nell'*Iconologia* di Cesare Ripa, in cui la "Realtà" è una donna che aprendosi il petto mostra il cuore , l' "Amor verso Iddio" è un uomo che mostra il petto aperto e la "Sincerità" ha una colomba nella mano destra e il cuore nella sinistra. Il petto aperto e il cuore esposto rappresentano una condizione di autenticità. cfr. Rigoni, "Una finestra aperta sul cuore" 445-448.

[137] L'immagine della finestra viene utilizzata da Accetto per il giorno del giudizio, applicata però non ai cuori, ma alla volta celeste : "Sarà forz'alla dissimulazioni di fuggirsene in tutto, quando la verità stessa aprirà le finestre del cielo" (Accetto, *Della dissimulazione onesta*, cap. XXIII, 64). A ben vedere, tuttavia, le "finestre del cielo" corrispondono perfettamente alla finestra sul cuore, giacché per Accetto il velo della finzione non riguarda solo gli uomini, ma avvolge l'intero creato.

[138] Rigoni ricostruisce le seguenti fonti per la metafora della finestra sul cuore: Esopo (Momo critica Prometeo per avere fatto l'uomo senza finestre sul cuore), Luciano (*Hermotimus*, 20), Plutarco (*Quaestiones convivales* II, I in *Moralia*, 654 A-B), Barbio, favola 59 e Vitruvio, che attribuisce il desiderio a Socrate, ma usa la stessa metafora, con lo stesso significato. Cfr. Rigoni, "Una finestra aperta sul cuore" 449-455.

conclusione[139] spiega anche la disposizione degli argomenti nel capitolo XXI: alla tradizionale invocazione della trasparenza si contrappone la lode della segretezza del cuore e l'invito a imitare la saggezza della natura, rinchiudendosi in se stessi per costruirsi uno spazio di quiete e di libertà dagli affanni mondani. Tutto il trattato può essere considerato un'esplorazione paradossale dei margini di libertà offerti dalla maschera.

.IV.1.2. Di veli, luci e ombre.

Della dissimulazione onesta utilizza altri *loci* connessi alle molteplici incarnazioni della dissimulazione, della maschera e, per contrasto, del disvelamento della finzione. Tutto il trattato si articola attorno all'opposizione tra la luce della verità e le tenebre della menzogna. Allo splendore della verità e della sapienza divina, tuttavia, si oppone una varietà graduata di oscurità, che include tanto l'empietà della frode quanto l'onestà della dissimulazione. Non è possibile isolare una semantica specifica che distingua l'autocontrollo difensivo dalla falsità che aggredisce. La dissimulazione, ad esempio, è fin dall'esordio un "velo," (p. 9) poi una "nube," (p. 13) un "*velo* composto di *tenebre* oneste," (p. 19) [140] è un "*manto* [mutato] per vestir conforme alla stagione della fortuna" (p. 20), "abito" (p. 25), "*manto* che ha da coprir tanti affanni" (p. 43), di nuovo "velo" (p.

[139] Anche Traiano Boccalini finisce col concludere che è bene che il cuore resti dov'è (si veda il cap. VI del presente lavoro). Lo spirito e le motivazioni dei due autori, tuttavia, differiscono. Mentre Boccalini oppone resistenza all'inludibile necessità di accettare il velo della dissimulazione, Accetto considera un dato acquisito la falsità intrinseca dei rapporti umani e si impegna, invece, a valorizzare lo spazio di libertà che deriva dall'esistenza di schermi tra uomo e uomo.

[140] Corsivo mio, come nelle citazioni successive. Sull'alternanza luce-tenebre si sofferma anche la similitudine che segue immediatamente la citazione: "e come la natura ha voluto che nell'ordine dell'universo sia il giorno e la notte, così convien che nel giro dell'opere umane sia la luce e l'ombra, dico il proceder manifesto e nascosto, conforme al corso della ragione" (p. 20). In accordo con la corrispondenza tipicamente neostoica tra *recta ratio* e leggi di natura, la dissimulazione viene associata al ritmo naturale dei ciclo dei giorni e, in questo modo, distinta radicalmente dall'innaturale e deforme simulazione. Su un simile richiamo alla naturalità del silenzio si articola la conclusione del trattato.

62) e "il *mant*o, con che si dissimula per rimedio di molti mali" (p. 65); e ancora, nella lode del capitolo XXV vengono utilizzati i termini "vesti", "nero (…) *manto*", nuovamente "tenebre" (p. 67) e di conseguenza "nube" e infine, antonomasticamente, "silenzio" (p. 68). Se passiamo ad osservare le metafore dell'inganno fraudolento, tuttavia, incontriamo "importuna *nebbia* della menzogna" (p. 9), "l'*ombre* che appartengono all'arte del fingere, come quella che nelle *tenebre* fa più belli i lavori" (p. 11), "*veli*, che sono fatti di mano propria della fraude" (p. 12), "*neo* [della menzogna]" (p. 15), "*velo* del vizio" (p. 52).

Nebbia, ombra, tenebra e velo sono segni che possono ugualmente indicare la frode e la dissimulazione. Anche in un testo che si propone di distinguere il "senso onesto" dell'una e la devianza dell'altra, l'ambiguità insita nella scelta del procedere cauti e velati riemerge a livello semantico, compromettendo la laboriosa distinzione tra *recta ratio* e abuso di ragione, tra ordine naturale e sua violazione. L'autore evita di proposito di menzionare la potenziale sovrapponibilità di simulazione e dissimulazione. L'unico accenno, in negativo, è infatti nel capitolo IV, intitolato, per l'appunto, "La simulazione non facilmente riceve quel senso onesto che si accompagna con la dissimulazione." È rivelatore l'*incipit* del capitolo:

> Io tratterei pur della simulazione, e spiegherei appieno l'arte del fingere in cose che per necessità par che la ricerchino; ma tanto è di mal nome, che stimo maggior necessità il farne a meno; e benché molti dicano: "qui nescit fingere nescit vivere", anche da molti altri si afferma che sia meglio morire, che viver con questa condizione.[141]

Le righe d'apertura chiamano in causa la simulazione, doppio ambiguo e perverso della dissimulazione, e in particolare la sua possibile giustificazione in nome di un fine lecito. L'autore invita a rifiutare l'arte del fingere perché "di mal nome", ma prima di passare

[141] Accetto, *Della dissimulazione onesta* 20

alla virtuosità della dissimulazione, cita una massima che associa indissolubilmente l'inganno alla vita,[142] movimento concettualmente non estraneo all'argomentazione di Accetto. Nell'opposizione fra coloro per cui vivere significa fingere e chi è pronto a morire piuttosto che profanarsi con la menzogna, viene additata una terza via, necessariamente ambigua. Se il mondo è già tanto impregnato dalla falsità e se la verità è di per sé inattingibile, si chiede l'autore, perché peggiorare lo stato delle cose?

È una posizione sfumata, che non nega che un atto di simulazione possa essere dichiarato onesto, in particolari circostanze. Con un movimento dissimulatorio, viene lasciata aperta la via alla potenziale legittimazione del ricorso alla simulazione in condizioni di necessità. Si tratta di un'apertura che ha innumerevoli precedenti nella riflessione di storici e moralisti del Cinquecento e del Seicento, nonché nelle rappresentazioni letterarie di eroine ed eroi controriformisti, pronti tanto a celarsi e tacere quanto a vestire panni non loro pur di adempiere il mandato divino.

.IV.1.3. Di volpi, lupi e altri animali

L'ammissione di un margine di indeterminatezza fra la dissimulazione onesta e l'inganno a fin di bene non comporta in alcuna maniera, per Torquato Accetto, l'accettazione della frode, inganno consapevole a danni di un altro. La violenza verbale che abbiamo osservato nella condanna della sopraffazione cruenta da parte del tiranno, emerge anche nel riferimento a gesti infidi di simulazione. La menzogna, tanto quanto l'arte della pazienza, trova una sua collocazione specifica nell'impostazione etica stoico-

[142] "Qui nescit fingere nescit vivere" costituisce una variazione e generalizzazione della massima " Qui nescit dissimulare, nescit imperare": cfr. Adrianna E. Bakos, " *Qui nescit dissimulare, nescit regnare* : Louis XI and *Raison d'état* during the Reign of Louis XIII" *Journal of the history of Ideas* 52.3 (1991): 399-416.

cristiana che sorregge la cosmologia del testo.

La polarità dissimulazione-frode viene illustrata da un bestiario che si radica, rispettivamente, per il primo termine, nel Vangelo e, per il secondo, nella trattatistica politica machiavellica. Nel primo capitolo l'emblema della dissimulazione viene costruito esplicitamente sulla scorta delle parole di Matteo, 10, 16: "ho deliberato di rappresentar il serpente e la colomba insieme, con intenzion di raddolcir il veleno dell'uno e custodir il candore dell'altra (come sta espresso in quelle divine parole: "Estote prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae")".[143] La citazione evangelica è scorciata, come osserva Nigro, in modo da omettere, ma al tempo stesso sottintendere, la condizione di pericolo degli agnelli tra i lupi, condizione che richiede una condotta insieme candida e astuta.[144] Il riferimento dissimulato ai lupi e agli agnelli costituisce un'ulteriore conferma dell'indirizzarsi del trattato ai sudditi inermi, piuttosto che ai governanti.

Accetto attinge ad un patrimonio di riferimenti e immagini che accompagna frequentemente la riflessione etica sulla dissimulazione. Il versetto del vangelo di Matteo è, non a caso, uno dei rimandi amati dai Nicodemiti.[145] Anche l'allusione, omessa, ai lupi e agli agnelli è una figurazione amata dalla trattatistica politica, spesso usata per indicare il rapporto tra sovrani e sudditi.[146] Altrettanto comune è il rimando (e la conseguente condanna) all'associazione delle virtù della volpe e del leone nella gestione del potere,

---

[143] Accetto, *Della dissimulazione onesta*, cap. I, 9. Si noti la scelta del verbo "rappresentar" usata per descrivere l'oggetto del trattato attraverso una figurazione grafica. L'immagine, completa di motto evangelico, era utilizzata in un emblema: cfr. A. Henkel e A. Shöne (a cura di), *Emblemata* (Stuttgart, 1967) 640.

[144] "Ecce ego mitto vos sicut ove in medio luporum. Estote ergo prdentes sicut seprentes et simlices sicut columbae" (*Matteo*, 10, 16). L'osservazione di Salvatore Nigro si trova in *Della dissimulazione onesta* 9, nota 3.

[145] Cfr. par. II. 10 del presente capitolo.

[146] Traiano Boccalini ne fa un uso estensivo nei *Ragguagli di Parnaso*: si veda il capitolo IV del presente lavoro.

presenti nei capitoli XI e XXIII della *Dissimulazione onesta*. Secondo il tipico modello argomentativo accettiano la degenerazione dell'uomo in animale feroce, di stampo neostoico, è sostenuta da citazioni. Nel capitolo XI, "Del dissimulare con li simulatori", è lo stoico Epitteto a paragonare coloro che si sono abbandonati alla carne (invece di lasciati guidare dalla volontà) a lupi, leoni e volpi. Prendendo spunto da questa analogia, Accetto osserva come venga spontaneo proteggersi da leoni e lupi per la loro violenza, ma sia più difficile difendersi dalla malizia delle volpi. Anche il conseguente invito ad "usar l'arte contra l'arte" (p. 35), è un *topos* della trattatistica politica e della speculazione morale sull'arte dell'inganno.

Nel capitolo XXIII la metafora della volpe viene inserita all'interno della già citata considerazione sulla condanna divina che cadrà sui simulatori: "que' sagaci intelletti, che hanno abusato il proprio lume, si accorgeranno come allora non gioverà l'arte del cucir la pelle della volpe dove non arriva quella del leone, che fu consiglio di un re spartano" (p. 63). Il riferimento al generale spartano Lisando, in termini ripresi dalla vita di Plutarco,[147] sostituisce un dissimulato, ma evidente, riferimento all'invito di Machiavelli a "pigliare la golpe e il lione" per riuscire a difendersi dai lacci come dai lupi.[148] Accetto mostra di aderire pienamente alle dottrine del tacitismo,[149] rifacendosi alle teorie machiavelliche in maniera sempre trasposta. Se al Segretario fiorentino è qui sostituito il Lisandro di Plutarco, nella *Dissimulazione onesta* Tacito è però citato ed utilizzato ogniqualvolta viene rappresentata l'iniquità del potere principesco.[150] La riprovazione di

[147] La citazione di Lisandro è tratta da Plutarco, *Vitae Lysandri*,7.
[148] Cfr. Machiavelli, *De Principatibus*, cap. XVIII.
[149] Cfr. J. Von Stackelberg, "Variazioni del tacitismo: Boccalini e Botero," *Botero e la "Ragion di Stato"*. Atti del convegno in memoria di Luigi Firpo: Torino 8-10 marzo 1990, a c. di Enzo Baldini (Firenze: Olschki, 1992) 259-63.
[150] Si tratta dei capitoli V e XIX. Nel capitolo V, "Alcune volte è necessaria la dissimulazione e fino che termine" vengono citati i continui artifici di Tiberio (Tacito, *Annales* I, 1, 11) mentre nel capitolo XIX,

Accetto è indirizzata contro la frode, prima che contro la violenza. Nella menzione della condanna divina l'enfasi è posta sull'abuso del "proprio lume" da parte dei "sagaci intelletti", mentre al leone viene riservata una sintetica menzione, funzionale soprattutto al contrasto con la preponderanza dell'"onnipotente Leone" (p. 63) divino. La censura della frode coinvolge implicitamente Machiavelli, il suggeritore dell'uso programmatico dell'astuzia e dell'inganno, almeno secondo i parametri della tradizione.[151]

L'accentuata polemica contro la falsità rientra fra i propositi del trattato, orientato a distinguere la mendacia dalla dissimulazione, e soprattutto è intimamente coerente con l'impostazione stoica dell'opera, che condanna la frode *in primis* come abuso della volontà. Anche l'ira, il peggior nemico dell'arte della pazienza, è, infatti, condannata secondo lo stesso paradigma, come cedimento alla ferinità, sostituitasi al debito primeggiare della ragione (si pensi al binomio oppositivo *ratio – furor* che struttura le tragedie senechiane), sostenuta dalla volontà, forza sublimante celebrata sin dalla premessa.[152]

Anche la rappresentazione dell'ira utilizza anch'essa un simbolo tratto dal mondo animale, in questo caso il cane che ha bisogno del controllo del pastore, immagine tratta dalla *Repubblica* di Platone.[153] Per il controllo della ragione sull'istinto viene anche evocato l'esempio omerico dell'ira di Achille, frenata da Minerva. Al di là dei paradigmi

---

"Del dissimular all'incontro dell'ingiusta potenzia", viene fatto l'esempio di Domiziano, che prendeva nota dei sospiri dei senatori (Tacito, *Vita Juli Agricolae*, XLV).

[151] Sulla ricezione di Machiavelli si vedano, tra gli altri, *Atti del convegno internazionale su Il pensiero politico di Machiavelli e la sua fortuna nel mondo: San Casciano - Firenze, 28-29 settembre 1969* (Firenze: Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1972) e *Machiavellismo e antimachiavellici nel Cinquecento*. Atti del convegno di Perugia 30 settembre-1 ottobre 1969 (Firenze: Olschki, 1970).

[152] Cfr. "[…] e solo ho speranza che sarà gradita la volontà. In questa è l'uomo, e già disse Epicteto stoico: "Quandoquidem, nec caro sis, nec pili, sed voluntas"" (Accetto, "L'autor a chi legge", *Della dissimulazione onesta*, 3-8, pp. 7-8). Il contrasto tra istintualità e ragione costituisce il fondamento del trattato. Sulla conquista di se stesso come vittoria della ragione si vedano in particolare i capitoli X e XV.

[153] Cfr. Accetto, *Della dissimulazione onesta*, cap. XV, 45. Il passo della *Repubblica* è IV, 440d.

biblici, infatti, il controllo su se stessi è messo in scena attraverso una serie di cammei epici che includono l'addio tra Enea e Didone ed il confronto tra Ulisse e Penelope al ritorno dell'eroe troiano.[154] I casi biblici, irreprensibili, di Giobbe, di Davide, dei figli di Noè e di Giuseppe e i suoi fratelli invitano, a loro volta, a tollerare, conformarsi e tacere, parole chiave della dissimulazione in ambito sia laico sia religioso.[155]

.IV.1.4. Dalla ruota della fortuna al teatro del mondo

L' analisi precedente ha mostrato come tra le immagini e i rimandi del trattato di Accetto sia possibile ritrovare condensati i temi, i modelli e i contesti che accompagnano la rappresentazione di simulazione e dissimulazione fra Cinquecento e Seicento. Fra le innumerevoli altre sollecitazioni del trattato occorre ancora almeno il riferimento all'arte dei cenni, alla buona creanza, al teatro del mondo e alla variabilità della fortuna, questioni che intersecano in modo diverso il ricorso al silenzio e all'inganno.

L'allusione all'arte dei cenni è contenuta nella premessa, nel momento in cui l'autore presenta il tema dell'opera e pone il problema del metodo. Prima di identificare il proprio testo con un corpo mutilato, la voce narrante offre al lettore la seguente considerazione:

> e mi son guardato da ogni senso di mal costume, procurando pur di dir in poche parole molte cose; e se in questa materia avessi potuto mettere nelle carte i semplici cenni, volentieri per mezzo di quelli mi avrei fatto intendere, per far di meno anche di poche parole.[156]

---

[154] Gli esempi epici sono particolarmente fitti nel capitolo VIII, "Che cosa è la dissimulazione". In entrambi i casi citati viene contrapposta la durezza e "secchezza" dell'uomo allo sciogliersi in lacrime delle donne. Sembra che Accetto, a differenza di altri teorici della dissimulazione, consideri le donne per statuto meno capaci di contenersi, giacché "il dissimular ha del secco", mentre l'animo femminile, secondo le convinzioni mediche del tempo, era umido. Fra gli esempi omerici sarebbe da approfondire quello di Ulisse, di cui è valorizzata, nel trattato, anche l'esperienza acquisita attraverso i viaggi e le sofferenze.
[155] Per l'uso dei personaggi biblici si vedano "L'autor a chi legge" ed i capitoli I, XIII, XXII e XXIII.
[156] Accetto, *Della dissimulazione onesta* 5.

Il trattato sulla dissimulazione deve dissimulare se stesso: le parole per descrivere il silenzio sono mute.[157] Da poche parole capaci di dire molte cose ci si può spingere fino a nessuna, sostituendovi il tacito significante dei gesti. Il riferimento ai "semplici cenni" è denso di allusioni. L'abilità di leggere dietro la maschera altrui, obiettivo primario dei manuali sull'arte dei cenni, viene richiamata solo per essere capovolta di segno.[158] Nell'immagine accettiana è, infatti, previsto che i segni corporei vengano compresi. Non si tratta più, allora, della scienza di scoprire qualcosa che viene tenuto segreto e di cui sfuggono indizi incontrollabili, ma di utilizzare un codice condiviso. *Della dissimulazione onesta* contiene, però, anche il rimando al gesto come trasalimento, segno rivelatore di un'interiorità che si vorrebbe nascondere: agli occhi dei potenti, infatti, ogni gesto rischia di divenire un'offesa che richiede vendetta: "Alcuni, non distinguendo la forteza dal temerario ardire, sono pronti ad ogni qualità di vendetta, e per un cenno che non sia fatto a lor modo, voglion penetrar negli altrui pensieri e dolersene come di offese pubbliche" (p. 57).

Ancora una volta il testo suggerisce due letture complementari. In questo breve brano del capitolo XX ("Del dissimulare l'ingiurie") si allude al contesto minaccioso che richiede la sorveglianza persino dei movimenti del corpo. Non a caso tale autocontrollo è consigliato nella trattatistica tanto al segretario, quanto agli statisti.[159] Il capitolo,

---

[157] Osserva Accetto nel capitolo V: "degli eccellenti dissimulatori, che sono stati e sono, non si ha notizia alcuna" (p. 22).

[158] Sulla capacità della fisiognomica di aprire la finestra sul cuore si veda Lina Bolzoni, "Fra corpo e anima: lo statuto delle immagini," *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, (Torino: Einaudi, 1995) 135-186 (dove si offre anche una rassegna commentata dei principali manuali sull'arte dei cenni). Sulle implicazioni dell' "arte de' cenni," tra desiderio di conoscere l'altro e necessità di conoscere se stessi e controllare l'espressione di sé si veda Remo Bodei, "La lince e la seppia," *Geometria delle passioni* (Milano: Feltrinelli, 1991) 144-155.

[159] Nel "Fondamento di tutta l'opera" dell'edizione italiana del *Breviario* di Mazzarino (1698) si legge: "A sole due massime ristringevano gli antichi Filosofi la lor più sincera filosofia, e sono le seguenti: *Sopportati* e *Astienti*. A due altresì i Politici riconducono la lor professione, cioè: *Simola*, e *dissimola*; o pure *Conosci*

tuttavia, non invita ad avvolgere nel mantello del silenzio e dell'immobilità ogni pensiero dissenziente, quanto a rinunciare all'impulso di leggere costantemente oltre la maschera. Si suggerisce così di chiudere i manuali sulla fisiognomica e sull'arte dei cenni, tanto diffusi tra Cinque e Seicento. Le tecniche finalizzate a penetrare sotto il manto difensivo della finzione, ovvio contrappunto alla teorizzazione della necessità dell'autocontrollo, comportano infatti il rischio di insegnare a leggere ovunque un'ingiuria. Piuttosto che abbandonarsi all'ira, però, è preferibile dissimulare, fingere di non accorgersi delle offese di piccola entità. L'invito a chiudere gli occhi per non rischiare una lettura eccessiva è rivolto soprattutto a "chi ha forza di risentirsi" (p. 58): mentre chi non ha modo di rivalersi è abituato a tollerare, chi è in grado di vendicarsi rischia di perdere il controllo e con esso la stima pubblica e la pace privata.

In Accetto la dissimulazione è letta ogni volta da diverse prospettive. Sovrapponibile quasi completamente alla pazienza, l'arte del silenzio è rivolta tanto a se stessi quanto agli altri. Il dominio delle proprie movenze rinvia ad un'altra intersezione suggestiva della dissimulazione, ossia all'interpretazione dell'"arte della buona creanza", codice di comportamento fondato sull'autocontrollo, e quindi inerente al dominio della finzione.[160]

In questo "gran teatro del mondo, nel qual si rappresentano ogni dí comedie e tragedie"[161] ha un gran peso il variare della fortuna, che di frequente determina l'esito

---

te stesso, e *conosci parimenti gli altri*: le quali due parti ultime (se non m'inganno) sostengono le due prime" (*Breviario dei politici secondo il Cardinale Mazzarino*, a cura di Giovanni Macchia [Milano: Rizzoli, 1981] 9). L'arte politica della simulazione viene esplicitamente fondata su una dimensione conoscitiva e presentata come l'erede della "sincera filosofia" degli Antichi, acquistando una ulteriore dignità morale.

[160] Sulla riflessione su artificio e buone maniere si veda la nota 113 del presente capitolo.

[161] Accetto, *Della dissimulazione onesta*, cap. XVII, 49. È interessante che Accetto faccia uso diretto della metafora del mondo come teatro, cara alla cultura barocca e che ben si presta a giustificare la dissimulazione onesta di fronte all'imperversare della falsità.

felice o infausto delle imprese dei singoli. Per quanto Accetto non impieghi espressamente il *topos* della ruota della fortuna, è presente in più punti l'invito a tenere sempre conto del mutare continuo della sorte. I riferimenti al variare delle situazioni sono disseminati nel testo. Per alcune occorrenze significative si veda l'immagine della ruota della fortuna che compare nell'espressione "giro delle cose umane" (p. 20), e soprattutto il capitolo XVIII, dedicato a "Del dissimular l'altrui fortunata ignoranza", in cui il mutare della sorte, snodo fondamentale dell'argomentazione, viene rappresentato con le immagini del rompersi di un oggetto luminoso e del fumo nell'aria, che svanisce senza lasciare traccia (pp. 51-52.). Le due figurazioni si riferiscono entrambe, ovviamente, ad un mutare di segno delle condizioni umane, da positive a negative.[162] La consapevolezza dell'alternanza delle vicende umane è uno strumento fondamentale del dissimulatore, il quale si garantisce, così, il necessario distacco interiore di fronte sia all'avversità sia alla sventura. Insieme alla fede incrollabile nella giustizia divina, il mutare della sorte offre all'uomo retto, costretto a celare in sé il proprio valore, la promessa della giusta ricompensa e il parametro con cui relativizzare la malvagità e la superbia fra cui è costretto a vivere. Avvolto nel manto del silenzio, il cortigiano che dissimula apprende dalla ruota della fortuna anche a non inorgoglirsi egli stesso nei momenti propizi, indulgendo in un movimento dell'animo che lo porterebbe a strappare il prezioso velo che lo protegge dall'invidia dei potenti.[163] Nella buona e nella cattiva sorte, l'uomo prudente procede tacito e invisibile, attendendo con ansia la fine dei tempi e il trionfo della verità.

---

[162] Per altre occorrenze simili, si vedano i capitoli III, IX, XVII, XXII, XXV del trattato. Anche in queste prevalgono le osservazioni sull'ostilità piuttosto che sulla benevolenza del destino.

[163] Ai rischi che l'orgoglio presenta per la dissimulazione è dedicato il capitolo XVI, intitolato "Chi ha soverchio concetto di se stesso ha gran difficoltà a dissimulare".

Capitolo II: Torquato Tasso, ovvero dello statuto ingannevole del mondo

I. Legittimità etica e necessità politica nella *Gerusalemme Liberata*

L'inganno ha un ruolo decisivo nelle vicende della *Gerusalemme Liberata*, in quanto componente delle trame demoniache, ma anche delle virtuose menzogne di Sofronia. Nello scontro epico di crociati e saraceni il poeta introduce le profonde tensioni morali tanto del proprio temperamento quanto della propria epoca. Se Firpo, guardando l'epistolario di Tasso, poteva facilmente sottolineare il mancato coinvolgimento etico-politico di poeta, a partire dal suo radicale disinteresse per gli eventi storici a cui assisteva,[164] gli studi critici più recenti hanno invece osservato (talvolta in esplicita contrapposizione alle conclusioni di Firpo)[165] come il coinvolgimento di Tasso nei profondi mutamenti sociali e politici del suo tempo si manifesti non in esplicite prese di posizione, quanto piuttosto nell'organizzazione del poema e in particolare nella dialettica tra unità e molteplicità e tra centralizzazione e dispersione, rappresentata, sin dal prologo, dal conflitto di intenti che oppone Goffredo e i suoi compagni erranti.[166]

Al modello di regalità giusta rappresentato dal comandante cristiano si oppongono

---

[164] Luigi Firpo invita il lettore, ad esempio, a soffermarsi sull'egocentrismo con cui l'autore, nelle *Lettere*, vede persino la peste a Venezia e le guerre contro i Turchi del 1576 in funzione della scrittura del suo poema, rivelando una "insensibilità totale per la sfera politica": cfr. Luigi Firpo, "Tasso e la politica dell'età sua," *Torquato Tasso* (Milano: Marzorati, 1957) 29-54, cfr. p. 30. Dello stesso tenore anche Luigi Firpo, Introduzione, *Tre scritti politici*, di Torquato Tasso, a cura di Luigi Firpo (Torino: UTET, 1980).

[165] Per un esplicito riferimento polemico alle posizioni di Luigi Firpo si veda ad esempio Giovanna Scianatico, *L'idea del perfetto principe: Utopia e storia nella scrittura del Tasso* (Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1998) 9.

[166] Si vedano, tra gli altri, Claudio Varese, *Torquato Tasso: Epos – Parola – Scena* (Messina-Firenze: D'Anna, 1976); Alessandro Martinelli, *La demiurgia della scrittura poetica: "Gerusalemme Liberata"* (Firenze: Olschki, 1983); Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano: Saggio sulla "Gerusalemme Liberata"* (Milano: Il Saggiatore, 1983); Gergers Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni: Saggio sulla "Gerusalemme Liberata"* (Pisa: Pacini, 1989); Giovanna Scianatico, *L'arme pietose: Studio sulla "Gerusalemme Liberata"* (Venezia: Marsilio, 1990); David Quint, "Political Allegory in the Gerusalemme Liberata," *Epic and Empire: Politics and Generc Form from Virgil to Milton* (Princeton: Princeton UP, 1993) 213-247.

modelli di regalità tirannica e ingiusta,[167] ma nello studio del profilo etico tratteggiato da Tasso è importante guardare alle dinamiche profonde del poema più che alla voluta esemplarità dei singoli personaggi.[168] Il gioco inquietante dei contrasti etici informa il testo in modo radicale.

La superficie del testo non mostra una marcata censura dell'inganno: l'unica differenza significativa tra le menzogne seduttrici di Armida e di Sofronia, ad esempio, sta nella diversità dello schieramento a cui appartengono. L'autore sembra, dunque, suffragare implicitamente, come si vedrà in dettaglio, il principio machiavellico del fine che giustifica i mezzi. L'esito fallimentare di ogni impresa fondata sulla falsificazione dell'identità e sul travestimento inserisce, tuttavia, nella struttura del testo una condanna della finzione. Questo studio intende mostrare come, nel poema tassiano, sia possibile identificare una dialettica tra legittimità etica e necessità politica. Allo stesso modo dei personaggi della *Liberata*, ontologicamente esclusi dalla conoscenza intima della verità, anche la voce del poeta fatica a conciliare le esigenze di una moralità cristallina e intransigente con le necessità empiriche della guerra santa.

II. Eroine simulanti: Sofronia, Armida ed Erminia

Nella *Gerusalemme liberata* inganni e dissimulazioni sono disseminati nel tessuto narrativo del testo e caratterizzano in particolar modo due delle protagoniste femminili:

---

[167] Sulle figure di monarchi nella *Gerusalemme Liberata* si vedano Giovanna Scianatico, *L'arme pietose* e *L'idea del perfetto principe*, e Alessandro Martinelli, *La demiurgia della scrittura poetica.*

[168] Si consideri, in particolare, l'*Allegoria della Liberata*, in cui il poeta assegna una funzione esemplare ai singoli personaggi. Sull'intenzione allegorica del poema e sul tentativo di imporre sul reale una visione armonizzatrice, si veda Luigi Derla, "Sull'allegoria della "Gerusalemme Liberata"," *Italianistica* 7 (1978): 473-488. Sull'influenza delle *Enneadi* di Plotino sull'*Allegoria della Liberata* e sull'opera tassiana nel suo complesso, si veda Erminia Ardissino, *Tasso, Plotino, Ficino: In margine a un postillato* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2003).

Erminia ed Armida.[169] Mosse da intenti radicalmente distinti, entrambe le donne si servono degli strumenti della finzione in ambito amoroso. Mentre Erminia nasconde i palpiti per il campione dello schieramento opposto e con le sue parole ambigue viene ad incarnare la scelta della dissimulazione, le seduzioni di Armida e le parole con cui si appella ai crociati per distrarli dalla loro missione sacra sono dichiaratamente ingannevoli e fittizie. Non è, tuttavia, rintracciabile una chiara polarizzazione tra dissimulazione e simulazione e soprattutto non è chiaramente identificabile uno statuto di differenza tra le finzioni degli eroi e delle eroine cristiane e i raggiri degli antieroi pagani. L'esempio più evidente è rappresentato dal raffronto tra la pagana Armida e la cristiana Sofronia. Dalla somiglianza tra gli stratagemmi ingannevoli e dall'opposto statuto etico dei personaggi sembra di potere inferire una sostanziale estraneità di Tasso al dilemma etico riguardo all'utilizzo della simulazione, che sembra, infatti, automaticamente accettata qualora sia utilizzata per un nobile scopo. A giudicare dal sistema dei personaggi, nella *Liberata* l'onesto coincide con l'utile. La scelta di Erminia di abbandonare il silenzioso ritegno che la caratterizzava per l'attiva assunzione dei panni di Clorinda e il fallimento della sua impresa hanno, però, l'effetto di incrinare questa legittimazione lineare della finzione.

II.1. Olindo e Sofronia

Sofronia e Armida, eroine in campo opposto, rappresentano i due casi più celebri di simulazione del poema tassiano. Nella profonda differenza ideologica che le separa, le

[169] In particolare Armida, con i suoi sortilegi, si pone a emblema della presenza, nell'universo tassiano, di quella particolare forma della finzione costituita dalla magia.

due figure, destinate entrambe, per motivi diversi, ad una grande fortuna iconografica,[170] sono state percepite più volte dalla critica come legate da una serie di somiglianze e di rimandi oppositivi.[171] Armida è indiscutibilmente una protagonista, colei a cui viene affidato *in primis* il compito di disperdere l'impeto dei cristiani e di consentire così alle forze del male di raggiungere il loro obiettivo. La sua funzione di seduttrice, in particolare, ai danni di Rinaldo, unico eroe in grado di sciogliere gli incanti della selva e di consentire la liberazione di Gerusalemme, la identifica come antagonista principale della causa cristiana e motore dell'azione drammatica. A confronto con lo spazio testuale e la rilevanza narrativa di Armida, l'incidenza e il risalto di Sofronia appaiono minimi. L'azione della casta eroina cristiana è circoscritta al canto II e l'episodio che la riguarda rappresenta uno dei passaggi del poema maggiormente oggetto di discussione fra Tasso e i suoi censori per la sua marginalità tanto da essere, infine, espunto dalla *Conquistata*. L'irrilevanza dell'episodio di Olindo e Sofronia, tuttavia, è soltanto apparente: non solo esso veniva incontro al gusto dei lettori, ma anche, come è stato efficacemente sintetizzato da Güntert,[172] partecipa della funzione anticipatrice dei primi tre canti, costituendo una *mise en abîme* della compresenza del codice epico e del codice romanzesco nella *Liberata*, oltre a rappresentare l'occasione per la prima, rivelatrice,

---

[170] Sull'eredità iconografica dei personaggi tassiani si vedano tra gli altri Giulio Carlo Argan, "Il Tasso e le arti figurative," *Torquato Tasso: Atti del Convegno di Ferrara* (Milano: Marzorati, 1957) 209-227 ; Marco Chiarini, "Il Tasso e la pittura fiorentina del Seicento," *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di Gianni Venturi (Firenze: Olschki, 1999) 731-735; Berenice Giovannucci Vigi, "Il tema di "Erminia tra i Pastori" e la pittura di paesaggio: spigolature seicentesche," *Torquato Tasso e la cultura estense*,vol. II, 745-754; Paolo di Paola, "La *Gerusalemme Liberata* nel palazzo Vincentini di Rieti," *Torquato Tasso e la cultura estense*, vol II, 755-764 ed il volume *Torquato Tasso e le arti: Convegno di studi promosso nel Cinquantesimo di fondazione del Centro di Studi Tassiani* (Bergamo: Centro di Studi Tassiani, 2002).

[171] Sullo stretto legame tra i personaggi di Sofronia e Armida si sono soffermati in particolare Ezio Raimondi, *Poesia come retorica* (Firenze: Olschki, 1980) 169-170; Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano*, soprattutto alle pagine 136-137; Georges Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante*, soprattutto alla pagine 92-94 e Marilyn Migiel, *Gender and Genealogy in Tasso's "Gerusalemme Liberata"* (Lewiston/Queenston/Lampeter: Edwin Mellen Press, 1993) 115-117.

[172] Georges Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*.

entrata in scena di Clorinda.

La reale centralità del personaggio di Sofronia conferisce particolare peso al suo comportamento, esplicitamente lodato dalla voce narrante. La vergine onesta sceglie consapevolmente l'inganno al nobile scopo di sacrificarsi per la salvezza del proprio popolo. La descrizione della "magnanima menzogna" dell'eroina si intreccia con quella delle sue caste bellezze, esposte senza apparente consapevolezza. La prima rappresentazione della simulazione che appare nel poema[173] è un'immagine di virtù e di seducente sprezzatura:

> Vergine era fra lor di già matura
> verginità, d'alti pensieri e regi,
> d'alta beltà; ma sua beltà non cura,
> o tanto sol quant'onestà se 'n fregi.
> È il suo pregio maggior che tra le mura
> d'angusta casa asconde i suoi gran pregi,
> e de' vagheggiatori ella s'involа
> a le lodi, a gli sguardi, inculta e sola. (II,14)

Sofronia è subito connotata dalla sua magnanimità ("d'alti pensieri e regi") e dalla sua bellezza ("d'alta beltà"), onestamente sottratta ad ogni vagheggiamento. La noncuranza verso le proprie grazie è, tuttavia, temperato da una connotazione di *ars* castiglionesca, di consapevole misura (cfr. "o tanto sol quant'onestà se 'n fregi"), che anticipa la descrizione dell'eroina di fronte al sultano e che bilancia l'attributo "inculta" alla fine dell'ottava. La virtù della giovane donna è garantita da immagini di chiusura ("fra le mura", "angusta"), fra cui spiccano le allusioni al nascondimento, al sottrarsi e alla solitudine ("asconde", "s'involа", "sola"), tanto rilevanti per la futura teorizzazione della dissimulazione onesta. La protagonista della "magnanima menzogna" è caratterizzata sin dal suo primo apparire dai lemmi dell'arte del silenzio, destinata a

[173] La menzione delle magie blasfeme di Ismeno nelle prime ottave del II canto non ha spessore sufficiente a qualificarsi quale prima istanza della simulazione nella *Gerusalemme liberata*.

maggior successo nelle riflessioni coeve[174] e successive sulla moralità dell'inganno. Nel prosieguo dell'analisi andrà verificato se tale componente, che caratterizza anche le successive descrizioni di Sofronia, costituisca un potenziale motivo di differenziazione rispetto al personaggio di Armida, oltre all'opposto schieramento dei due personaggi.

L'audace decisione di presentarsi al sultano è presentata esplicitamente come onesta dalla voce narrante, mentre chiasmi, antitesi e poliptoti rappresentano a livello retorico il conflitto interiore del personaggio:

> A lei, che generosa è quanto onesta,
> viene in pensier come salvar costoro.
> Move fortezza il gran pensier, l'arresta
> poi la vergona e 'l verginal decoro;
> vince fortezza, anzi s'accorda e face
> sé vergognosa e la vergogna audace. (II, 17, 2-8)

Prima che venga chiarito il contenuto della decisione della protagonista ne viene sottolineata la complessità morale. Nella sensibilità dell'eroina, qualificata come "generosa" e "onesta", si scontrano "fortezza" e "vergogna", magnanimità e pudore, le due virtù che avevano caratterizzato l'entrata in scena del personaggio. Il conflitto interiore riguarda la decisione di offrirsi agli sguardi altrui, e non, a ben vedere, la decisione di mentire, che, invece, non sembra sollevare alcun dilemma etico. Una volta assunta la risoluzione di affrontare il sultano, il personaggio non mostra più tentennamenti: la battaglia è stata vinta dalla "fortezza" e la *virtus* della "vergogna" permane nella commistione di "caso" e "arte" con cui la donna presenta le proprie bellezze al mondo esterno:

> La vergine tra'l vulgo uscì soletta,
> non coprì sue bellezze, e non l'espose,
> raccolse gli occhi, andò nel vel ristretta,
> con ischive maniere e generose.

[174] Si fa riferimento alle riflessioni del nicodemismo tedesco: cfr. il cap. I del presente lavoro.

> Non sai ben dir s'adorna o se negletta,
> se caso od arte il bel volto compose.
> Di natura, d'Amore, de' cieli amici
> le negligenze sue sono artifici (II, 18).

La celebre ottava alterna alla notazione della apparente negligenza di Sofronia nuovi riferimenti al campo semantico del chiudere e del nascondere. Se è vero che la donna, ancora una volta "soletta", come già nell'isolamento della propria abitazione, non copre le proprie bellezze, tuttavia raccoglie gli occhi, procede "ristretta" nel velo, con maniere "ischive".[175] In procinto di mentire, l'eroina appare fortemente connotata dai lemmi della dissimulazione, chiusa in quel cerchio protettivo del proprio io con cui Accetto identificherà l'arte del silenzio. Alla luce del precedente conflitto tra magnanimità e pudore, le occorrenze della chiusura e del controllo si qualificano come manifestazione esplicita e virtuosa del coesistere di fortezza e vergogna. Il persistere del ritegno pudico, virtù tradizionalmente femminile, rafforza la connotazione moralmente positiva del personaggio, per complicarla subito con il sospetto dell'artificio. Le due opposizioni ("adorna"/ "negletta" e "caso"/ "arte") con cui si apre la seconda metà dell'ottava rimarcano l'impossibilità, da parte dello spettatore, di distinguere naturalezza e artificio nella figura della donna, insinuando il dubbio di una mancata scelta di Sofronia tra il coprire e l'esporre le proprie bellezze (v.2). Si tratti o meno di un esplicito riferimento alla sprezzatura della dama castigionesca, la noncuranza di Sofronia è esplicitamente seducente e forse intenzionale:[176] "le negligenze sue sono artifici" dichiara la voce narrante in una formulazione in cui la possibile assenza di premeditazione è

[175] Benché posto in negazione, "coprì" ha, dunque, il ruolo di aprire e rafforzare la serie di richiami alla chiusura e al nascondimendo ("raccolse", "ristretta", "ischive").
[176] Non a caso Güntert critica la posizione di Zatti (che enfatizza il diverso atteggiamento di Armida e Sofronia) e vede invece consapevolezza del proprio fascino anche nella vereconda Sofronia. Cfr. Georges Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante* 92-94.

supplita dall'intervento incrociato di natura, Amore e cielo.[177] Se la partecipazione dei "cieli amici" conferma il sostegno divino al procedere del personaggio,[178] la presenza di Amore richiama il filo patetico ed elegiaco dell'episodio, legato alla figura di Olindo. La menzione di Amore, tuttavia, è legata anche all'intreccio di simulazione e seduttività che connota l'agire di Sofronia e che costituisce un rimando esplicito al simmetrico e opposto personaggio di Armida.

Come risulterà in maniera più precisa nel personaggio di Armida e, in particolar modo, nel suo arrivo al campo cristiano, la virtuosità del ritegno segna la differenza principale tra le due eroine.[179] La riscontrata associazione tra virtuosa azione cristiana e l'area semantica della chiusura e dello schermo, e, dunque, il ruolo del pudico riserbo nella distinzione tra inganno onesto e inganno sviante estende le proprie conseguenze su due diversi livelli. Innanzitutto l'onestà dell'eroina viene sostenuta da una serie insistita di connotazioni proprie della dissimulazione (il manto, il chiudere, il nascondersi, la solitudine), in maniera che anticipa la coeva e futura distinzione –e conseguente polarizzazione– tra dissimulazione e simulazione. Su un piano diverso affiora anche la nozione che l'agire perentorio delle eroine, legato pressocché necessariamente al campo

[177] Della Valle riprende e sviluppa il tema dell'intrecciarsi di Amore, natura e cielo nelle bellezze dell'eroina che usa le armi della simulazione e della seduzione per una nobile causa. Il drammaturgo astigiano, tuttavia, inserisce una consapevolezza diversa da parte di Judit, corrispondente al ruolo ben più attivo della protagonista: la prigioniera ebrea si vanta esplicitamente di fronte ai suoi avversari del fatto che la propria bellezza è dovuta integralmente a"il sangue e Dio" (v.1565); Cfr. cap. III del presente lavoro.
[178] Il topico riferimento ai "cieli amici" nella descrizione delle doti naturali si carica di risonanze religiose nel contesto dell'agire ispirato dell'eroina. Una conferma esterna è proprio nella riscrittura dellavalliana del personaggio di Judit, nuova Sofronia, ugualmente seducente, silenziosa e guidata dalla volontà divina. Un esempio dell'associazione tra grazia dei modi e favore celeste si trova in *Cortegiano*, I, 24.
[179] Discutendo la costruzione dell'identità dei personaggi tassiani Sergio Zatti osserva, in modo simile, una contrapposizione tra Sofronia e Armida fondata sulla dialettica tra timore della dissipazione della prima ed espansione dissipatrice della seconda. Cfr. Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano* 136-137.

della seduzione dalla limitatezza del raggio d'azione previsto per le donne,[180] ha bisogno di essere giustificato da garanzie di moralità sessuale tradizionale. Armida costituisce la controprova in negativo di tale sovrapposizione fra la sensualità dell'eroina e l'eticità dei suoi inganni: la nozione del riserbo pudico è, infatti, assente (o solo simulata) in Armida, la cui libera vita sessuale connota sfavorevolmente i suoi inganni, che sono, appunto, rivolti alla distruzione dell'armata cristiana.

La cristallina purezza dell'operare di Sofronia è proclamata con fermezza dalla voce narrante all'ottava 20, in cui è descritto il placarsi del re di fronte "a l'onesta baldanza, a l'improviso/ folgorar di bellezze altere e sante" (II, 20, 1-2). La fierezza dell'eroina è onesta, la sua bellezza santa, così come il suo mentire è magnanimo e, notabilmente, superiore alla verità stessa: "Magnanima menzogna, or quand'è il vero/ sì bello che si possa a te preporre?" (II, 22, 3-4) L'integrità morale e la forza d'animo del personaggio sono le premesse per un inganno che possiede maggiore valore del vero. Raramente è possibile incontrare in un testo una lode tanto alta della simulazione e una sua giustificazione più esplicitamente fondata sulla natura salvifica dell'obiettivo finale. Come avremo modo di vedere nel prosieguo dell'analisi, la *Gerusalemme Liberata* presenta le occorrenze più aproblematiche della giustificazione dell'ambiguo strumento della menzogna in nome della purezza del fine. La data alta di composizione dell'opera non rappresenta certo una coincidenza, rispetto ai tempi immediatamente successivi del suo rifacimento, in cui il complesso definirsi dei nuovi confini politici e religiosi renderà a lungo impossibile sostenere esplicitamente una tesi tanto vicina a quella di Machiavelli e celebrare in maniera così chiara le lodi dell'inganno.

[180] Un'analoga nozione dell'ambito dell'azione femminile è presente nelle tragedie di Federico della Valle. La scelta della seduzione, tuttavia, è compiuta scientemente da Judit, mentre è in parte inconsapevole in Sofronia.

Sofronia pronuncia, inoltre, una polemica difesa del (falso) furto: "Benché né furto è il mio, né ladra i' sono:/ giust'è ritòr ciò ch'a gran torto è tolto" (II,25, 1-2). Nel difendere un'infrazione delle regole sociali diversa da quella realmente compiuta, il personaggio formula la teoria della compresenza di due diversi significati della giustizia: al piano della legge civile si contrappone quello della legge morale. Aladino, che cerca vendetta per l'infrazione della legge civile, ha violato la legge morale servendosi del proprio potere. Tale violazione, benché autorizzata dalla legge del più forte, resta esecrabile sul piano dell'etica. Sofronia invoca, quindi, a difesa della propria ipotetica azione, il piano, più alto, della legge morale. Il fatto che l'eroina stia comunque mentendo in nome della giustizia aggiunge una ulteriore torsione alle sue parole e ne garantisce il valore di riferimento metatestuale. La separatezza tra il piano delle regole sociali e quello della legge morale rimarrà anche in anni ed autori successivi il cardine della giustificazione delle strategie dell'inganno.[181]

Alla menzogna di Sofronia si oppone la menzogna di Olindo. La nobile tenzone "ove la morte al vincitor si pone/ in premio, e 'l mal del vinto è la salute" (II, 31, 5-6), pur costruita sul *topos* dei due amici che gareggiano per la salvezza reciproca, se ne differenzia non solo per la presenza dell'istanza elegiaca e amorosa, quanto per l'asimmetria delle motivazioni. Come sottolinea la voce narrante, e come la critica non ha mancato di notare,[182] "a tenzone/ sono Amore e magnanima virtute" (II, 31, 3-4).

[181] Il contrasto tra legge morale e legge del più forte è particolarmente esplicito nella *Reina di Scotia* di Della Valle e, soprattutto, associato all'esplicito intento di difendere la dissimulazione, nei *Ragguagli di Parnaso* di Boccalini, in particolare nell'episodio di Aristotele e i tiranni (I,76). Si vedano, in proposito, i capitoli successivi del presente lavoro.

[182] Si vedano, tra gli altri, Lanfranco Caretti (a cura di), *Gerusalemme Liberata*, di Torquato Tasso (Torino: Einaudi, 1993 [1a ed. 1971]) 40, e Georges Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante* 86-91. Bortolo Tommaso Sozzi si sofferma sulla corrispondenza tra opposizione dei due personaggi sul piano psicologico e lirico-narrativo e presenza di parallelismi, anitesi e corrispondenze sul sviluppo stilistico: cfr. Bortolo

Güntert, in particolare, si è soffermato sulla natura opposta degli obiettivi dei personaggi. Sofronia è un'eroina "sociale", la cui impresa religiosa e politica ha come destinatari Dio e la collettività cristiana; Olindo, invece, è un eroe "individuale", figura dell'amore disinteressato.[183] La coppia antitetica del canto II costituisce, dunque, piuttosto che un espisodio isolato, una *mise en abîme* della natura complessa del poema tassiano e in particolare della compresenza di elementi epici e romanzeschi, nonché del conflitto tra molteplicità centrifuga e unità centripeta, sulla cui natura strutturante si è soffermata la critica recente.[184] Olindo, che mente e mette a repentaglio la propria vita per amore, e in particolare per salvare l'oggetto del proprio sentimento, anticipa il personaggio di Erminia e, più che la costante dissimulazione, la sua scelta di indossare le armi di Clorinda per ingannare le guardie e soccorrere Tancredi ferito. Per entrambi i personaggi gli strumenti dell'inganno si rivelano inadeguati al conseguimento dell'obbiettivo e il successo finale delle rispettive vicende amorose è legato ad un intervento esterno. Lungi dall'essere un episodio marginale, la vicenda elegiaca dei due giovani di Gerusalemme costituisce quindi una componente chiave del poema, anticipandone i temi, le azioni e le scelte stilistiche.

Quello che è più significativo ai fini della nostra inchiesta sulla legittimità morale dell'uso della simulazione è la natura pubblica e sociale della menzogna di Sofronia, ulteriore riprova di una potenziale accettabilità della finzione sulla base del fine. È allora particolarmente rilevante non tanto che Sofronia sia una figura virtuosa, quanto il fatto

---

Tommaso Sozzi, "L'episodio di Olindo e Sofronia," *Nuovi studi sul Tasso* (Bergamo: Centro Tassiano, 1963) 111-116.

[183] Cfr. Georges Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante* 86-87.

[184] Si vedano, in particolare, Fredi Chiappelli, *Il conoscitore del caos: Una "vis abdita" nel linguaggio tassesco* (Roma: Bulzoni, 1981); Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*; Giovanna Scianatico, *L'arme pietose*; Georges Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante.*

che la pudica magnanimità dell'eroina venga indirizzata ad un'azione eroica rivolta alla collettività e che prenda la forma della menzogna. L'inganno costituisce, qui, una forma dell'agire sociale. La virtuosità della protagonista, inoltre, intende beneficiare i cristiani di Gerusalemme. Si tratta quindi di simulazione usata per difendere il proprio gruppo religioso, possessore della vera fede, ma minoritario rispetto ai detentori del potere politico. La finzione di Sofronia coagula intorno a sé tutte le componenti legate dell'intreccio tra politica e religione oggetto di dibattito nell'età moderna. L'aproblematica assoluzione della strategia della protagonista conferma l'ipotesi che nel testo venga giustificato il ricorso all'inganno per una causa legittima. La presenza non solo del personaggio di Armida, ma anche della dissimulazione di Erminia, come vedremo, inducono anzi a sospettare una sostanziale indifferenza nei confronti dello statuto morale della finzione. Tuttavia il poema veicola anche soluzioni diverse ed esiti punitivi per comportamenti ingannevoli. Andrà, dunque, sondato via via l'intrecciarsi di questi elementi per meglio verificare lo statuto etico della finzione nella *Gerusalemme Liberata*.

Fra le molteplici valenze dell'episodio di Olindo e Sofronia rientra anche la possibilità, osservata da Francesco Erspamer, che indizi disseminati nel testo facciano sospettare che Olindo sia realmente il responsabile della scomparsa del dipinto e usi quindi la verità per ingannare e confondere, scelta che attinge al *topos* dell'*engañar con la verdad*, artificio teatrale classico destinato a grande fortuna nell'Italia e la Spagna del tardo Cinquecento e del Seicento.[185] Olindo, infatti, descrive troppi dettagli del furto per averli verosimilmente inventati al momento dell'improvvisa decisione di sostituirsi

[185] Francesco Erspamer, "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso," *La menzogna*, a cura di Franco Cardini (Firenze: Ponte alle Grazie, 1989) 120-136, cfr. pp. 125-126.

all'amata, mentre Sofronia, all'opposto, viene presentata mentre riflette lungamente sulla strategia da seguire e, tuttavia, si accusa al sultano con parole vaghe. Soprattutto, nota Erspamer, la voce narrante non dichiara mai l'innocenza del giovane, mentre proclama più volte quella dell'eroina. Per quanto queste non costituiscano prove sufficienti di colpevolezza, la suggestione è presente, ulteriore controprova delle multiformi occorrenze della menzogna del poema.

II.2. Armida: simulazione e magia

Lo statuto del personaggio di Armida nella *Gerusalemme* liberata è profondamente diverso da quello di Sofronia. Tanto la sua funzione di ostacolo principale alla compattezza cristiana, quanto il suo ruolo, collaterale, di rappresentante dell'eros e dell'avventura fanno di Armida una delle indiscusse protagoniste del poema sia sul piano dell'intreccio sia sul piano dell'orchestrazione dei temi e degli stili della *Liberata*. Sono le insidie di Armida a incrinare la compattezza dell'esercito cristiano e a determinare gli sviluppi narrativi del testo. Oltre a trascinare al proprio seguito numerosi disertori cristiani, è colei che imprigiona Tancredi e soprattutto Rinaldo, senza il cui intervento è impossibile la liberazione di Gerusalemme. La descrizione del giardino della maga durante la missione di Carlo e Ubaldo segna, a sua volta, il rapido passaggio, nella seconda metà del poema (canti XIV-XVI), dal massimo dell'erranza del campo cristiano al suo ricompattamento intorno all'impresa centrale. La prima trasformazione di Armida da amata in amante, e la sua conversione conclusiva da demone vendicativo in sottomessa ancella di Rinaldo, marcano, infine, le tappe del fallimento delle trame

demoniache e il successo finale della crociata.[186] Pagana, seduttrice e abilissima nelle metamorfosi, la saracena interpreta con particolare forza la finzione all'interno del poema. In quanto esecutrice del progetto demoniaco elaborato dallo zio, l'indovino pagano Idraote, costituisce una portavoce negativa delle ragioni dell'inganno ed è, insieme, il personaggio che rappresenta le ragioni del desiderio e della libertà individuale.

La funzione di motore dell'azione rivestita dall'eroina pagana corrisponde alla complessità dei temi e delle istanze poetiche che attorno a lei si condensano. Lo spazio magico e fittizio del giardino rappresenta uno dei luoghi di maggiore pregnanza del poema, in quanto spazio deputato all'espressione del fascino della varietà e dell'inganno dei sensi associati alla sua creatrice.[187] Il richiamo del mondo sensibile e il gusto per l'impresa individuale, impersonati dalla maga, sono di estrema rilevanza tematica. L'analisi di Sergio Zatti enuclea con particolare chiarezza la funzione del personaggio di Armida e dei suoi inganni, in quanto espressione più fascinosa delle istanze del mondo pagano.[188] Le vicende romanzesche della *quête*, della magia e dell'eros entrano nel poema epico con la funzione di ostacolo alla univocità dell'azione collettiva. Solo i personaggi pagani possono vivere con pienezza, all'interno dello scontro epico, la propria avventura privata, senza che questa entri in conflitto con la partecipazione alla lotta contro i cristiani. Proprio la varietà di motivazioni e intenti caratterizza ogni componente

---

[186] Sulla sconfitta di Armida e il suo finale assoggettarsi a Rinaldo ha scritto, tra gli altri, Laura Benedetti (*La sconfitta di Diana: Un percorso per la "Gerusalemme Liberata"* [Ravena: Longo, 1996] 59-75). La studiosa rilegge la *Liberata* seguendo la tappe della sconfitta dell'elemento femminile, pagano e naturale a beneficio della fondazione di una nuova società, guidata dalla supremazia del principio maschile. Nella città liberata l'unica condizione prevista per le donne è quella di una disciplinata acquiscenza, in accordo con i rigidi canoni contoriformistici.

[187] Un'analisi dettagliata dello spazio magico e regressivo del giardino e dei suoi precedenti letterari si trova in Alessando Martinelli, *La demiurgia della scrittura poetica* 183-198. Per una interpretazione ermetica dei materiali e della struttura del giardino di Armida cfr. Maria Luisa Rondi Cappelluzzo, *Il giardino di Armida: Momenti magici ed ermetici in Torquato Tasso* (Parma: Palatina Editrice, 1990).

[188] Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*. All'analisi di Zatti si ispirano anche i paragrafi successivi.

dello schieramento pagano, al punto che lo scontro di civiltà tra cristiani e pagani è rappresentato come contrapporsi di unità e molteplicità, concentrazione e dispersione. Si tratta di uno scontro tra due codici opposti: al mondo pagano, che fa propri i valori umanistici dell'*homo faber* e del conflitto tra virtù e fortuna, si oppongono i valori controriformistici della conformità religiosa, coralità di azione e subordinazione gerarchica.

La compresenza dell'universo rinascimentale e di quello controriformista è possibile solo in questo delicato equilibrio corrispondente, come ha dimostrato Zatti, ad una formazione di compromesso.[189] La negazione del codice pagano, in quanto condannato e destinato alla sconfitta, permette l'identificazione emotiva con i valori destinati a soccombere. I valori pagani, espressi in sommo grado dalle seduzioni di Armida e del suo giardino, trovano posto proprio perché sono dichiarati abnormi. La libertà condizionata del codice represso è consentita solo dalla sicurezza della vittoria cristiana. È, infatti, la saldezza del codice ideologico repressivo (controriformista) a rendere possibile la manifestazione del codice represso (umanistico-rinascimentale), poiché ne elimina la pericolosità. La presenza della magia di Armida, principale ostacolo all'impresa cristiana, è intimamente connessa alla proemiale richiesta di perdono alla Musa cristiana per la presenza dei "fregi" e degli "altri diletti." Nell'interpretazione di Zatti tale richiesta di perdono appare capovolta dalle istanze profonde del testo. Non sono i "soavi licor" a rendere accettabili i "succhi amari", quanto l'inverso: è la presenza dei "succhi amari" a giustificare l'esistenza dei "soavi licor." Si tratta di un alibi retorico su

[189] Per queste osservazioni e quelle immediatamente seguenti si veda Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, in particolare le pp. 32-37. Zatti si richiama all'utilità in campo letterario del concetto freudiano di "formazione di compromesso" enunciata nel saggio di Francesco Orlando, *Illuminismo e retorica freudiana* (Torino: Einaudi, 1982).

cui è improntata la stessa regola poetica del *miscere utile dulci*, nella quale, come è stato osservato da Jean Starobinski, il fine istruttivo legittima la presenza del principio di piacere.[190] Il poema tassiano si fonda, dunque, sul delicato dosaggio di elementi antitetici e sulla profonda interdipendenza reciproca di conformità e devianza.

La rilevanza narratologica e tematica di Armida come rappresentante principale dell'errore è legata alla sua capacità di ordire inganni, doppiezza che, sin dalla sua prima apparizione, si presta ad una lettura metatestuale: "Tessi la tela ch'io ti mostro ordita,/ di cauto vecchio essecutrice ardita" (IV, 24, 7-8), le dice Idraote nell'inviarla al campo cristiano. Alla giovane maga è affidato il compito di tessere la propria tela sull'ordito degli intrighi demoniaci, ossia, fuori metafora, di mettere in atto il progetto infernale e, dunque, di ideare e organizzare la materia del poema epico. L'azione di ostacolo all'impresa coincide sostanzialmente con quella di motore della vicenda complessiva del poema, il cui intreccio coincide in gran parte, a ben guardare, proprio con i progetti diabolici esposti al canto IV:

> Sia destin ciò ch'io voglio: altri disperso
> se 'n vada errando, altri rimanga ucciso,
> altri in cure d'amor lascive immerso
> idol si faccia un dolce sguardo e un riso.
> Sia il ferro incontra 'l suo rettor converso
> da lo stuol ribellante e 'n sé diviso (IV, 17, 1-6).

Armida riveste, dunque, all'interno del testo la funzione creatrice del poeta. Gli inganni della seduttrice pagana coincidono con l'invenzione poetica, di cui condividono tanto la funzione strutturante quanto la natura profondamente ambivalente di lusinghiera dolcezza. In accordo con la complessità e la ricchezza di valenze del personaggio, gli inganni di Armida si articolano su una molteplicità di livelli: la magia che crea mondi

[190] Cfr. Jean Starobinski, "La letteratura e l'irrazionale", *Paragone*, 290 (aprile 1974): 3-19.

fittizi, la seduzione che irretisce l'intelletto, impedendo di distinguere il vero dal falso, e il racconto di vicende fasulle.[191] E tuttavia, malgrado la straordinaria rilevanza che ha all'interno del poema, il personaggio di Armida presenta poche complicazioni rispetto alla problematica della legittimità dell'inganno. Le sue operazioni di magia, per quanto prendano sovente la forma della metamorfosi –amata dal Barocco quale sintesi degli inganni della forma–, non sono arricchite da nessuna ambivalenza etica: rappresentano l'operato demoniaco di una nemica della cristianità e la loro valenza è perentoriamente negativa.[192]

Anche i suoi gesti di seduzione, miranti al disfacimento della compattezza crociata, sono chiaramente colpevoli e ingiusti. Armida è la donna tentatrice, nuova Eva portatrice di perdizione. Presentata sin dall'inizio come bella e ingannatrice per antonomasia, Armida è anche immediatamente associata, come vedremo, alla categoria della *mulier fortis* e del *puer senex*. Il ritratto dell'eroina viene tratteggiato, dalla voce narrante prima e dalle allocuzioni dello zio poi, senza che ne venga menzionato il nome, riferito soltanto quattro ottave più avanti. Prima ancora che al personaggio venga lasciata l'iniziativa dell'azione i lettori vengono a sapere che l'esecutrice del piano demoniaco è "donna a cui di beltà le prime lodi/ concedea l'Oriente" (IV, 23, 2-3) e abituata a "gli accorgimenti e le più occulte frodi / ch'usi o femina o maga" (IV, 23, 5-6). L'abilità di ingannatrice del

---

[191] A conferma della valenza metatestuale della sua prima presentazione, la prima apparizione di Armida nel testo coincide con il ruolo di narratrice: l'avventura romanzesca – fonte di erranza – si prospetta ai crociati, che hanno appena recuperato l'unità di intenti, nella fittizia vicenda narrata dall'affascinante fanciulla. Sull'intimo legame tra il racconto falso di Armida e il mondo lirico di Tasso si veda Remo Fasani, "Il racconto di Armida", *Torquato Tasso e la cultura estense*, vol. I, 115-133. Sulle valenze della rappresentazione di sé che la maga costruisce per i cristiani nel raccontare le proprie origini e la propria storia si vedano le suggestive osservazioni di Marilyn Migiel, *Gender and Genealogy* 122-128.

[192] Nella *Gerusalemme liberata* la magia non è sempre negativa, basti pensare alla "magia bianca" del mago di Ascalona. Sullo statuto della magia nel poema tassiano si vedano, tra gli altri, David Quint, *Origin and Originality in Renaissance Literature: Versions of the Source* (New Haven: Yale UP, 1983) e Cynthia C. Craig, "Enchantment and Disenchantment: A Study of Magic in the *Orlando Furioso* and the *Gerusalemme Liberata*," *Comitatus* 19 (1988): 21-24.

personaggio è associata tanto alla sua abilità di maga quanto alla sua natura femminile, con richiamo implicito alla tradizione della natura fallace delle donne, ma anticipando, soprattutto, lo statuto degli inganni di Armida nel testo, tra seduzione e magia. Le parole di Idraote aggiungono a questi primi elementi una connotazione ulteriore di saggezza e di audacia virile: "- O diletta mia, che sotto biondi/ capelli e fra sí tenere sembianze/ canuto senno e cor virile ascondi,/ e già ne l'arti mie me stesso avanze" (IV, 24, 1-4). Il parallelismo antitetico sottolinea la natura molteplice di Armida, nuovo e paradossale Socrate-Sileno i cui "biondi capelli" nascondono "canuto senno", e le cui "tenere sembianze" impediscono di scorgerne il "cor virile". Alle arti di incantatrice si sommano l'audacia e l'avvedutezza nascoste dalla dolcezza dell'aspetto. La bellezza costituisce già un primo livello di simulazione, un velo che nasconde l'indole fiera della donna e la sua pericolosità.

L'abilità guerriera e l'ostinazione di Armida vengono confermate dalla voce narrante all'ottava 27, la prima in cui il personaggio assume la propria *agency*:[193]

> La bella Armida, di sua forma altera
> e de' doni del sesso e de l'etate,
> l'impresa prende, e in su la prima sera
> parte e tiene sol vie chiuse e celate;
> e'n treccia e 'n gonna feminile spera
> vincere popoli invitti e schiere armate.
> Ma son del suo partir tra'l vulgo ad arte
> diverse voci poi diffuse e sparte. (IV, 27)

L'eroina si muove con la baldanza della bellezza e della giovinezza. La sua partenza equivale all'intraprendere un'impresa ed il suo agire è subito connotato dalla segretezza ("sol vie chiuse e celate"). La natura militare del suo obiettivo si associa in maniera

[193] La virilità dell'animo di Armida è confermata nell'episodio del giardino, canto XVI, dove è la maga a tenere in grembo Rinaldo, completamente femminilizzato, e ad abbandonarlo nel giardino mentre va a sbrigare i propri affari. Sul capovolgimento di ruoli, cfr. Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano* 51-56 e 73-75.

contrastiva con il genere femminile e con gli strumenti ugualmente femminili a sua disposizione (vv.5-6), confermandone la presentazione come *mulier fortis*. I due versi centrali dell'ottava sono occupati interamente da una struttura chiastica che lega le due dittologie ossimoriche della "treccia" e la "gonna" di Armida ai "popoli" e alle "schiere" future vittime del suo attacco. Le armi della seduzione sono piegate ad uno scopo politico. Il repertorio delle arti femminili si qualifica come simulazione. Anche il procedere segreto di Armida, che potrebbe rimandare piuttosto all'arte cautelativa della dissimulazione, è immediatamente associato alla diffusione di informazioni fittizie sulla sua partenza (vv.7-8), voci diverse tra loro e appositamente diffuse ("ad arte"). Alla strategia del nascondimento si somma subito quella della tessitura attiva di finzioni.

Gli specifici suggerimenti di Idraote sul repertorio a disposizione dell'abile nipote sono riassunti dalla sentenza epigrammatica: "Vela il soverchio ardir con la vergogna,/ e fa' manto del vero a la menzogna" (IV, 25, 7-8). Il significativo accostamento di ardire e vergogna, oltre a confermare l'audacia senza limiti di Armida,[194] stabilisce il primo dei numerosi contatti lessicali, spesso oppositivi, tra la maga pagana e Sofronia. Mentre l'eroina cristiana giunge al delicato compromesso di una "fortezza (...) vergognosa e [una] vergogna audace" (II,17, 7-8), dopo aver superato un difficile conflitto interiore, Armida si limita, su invito dello zio, a coprire la propria determinazione con un pudore fittizio. La seduttrice pagana ha bisogno di simulare un ritegno che non prova, segnalando così al lettore la propria mancata adesione ai criteri morali tradizionali. L'invito successivo a mentire con la verità, destinato a diventare topico nella letteratura

[194] In qualche modo il "soverchio ardir" di Armida, più volte rimarcato in questa sua prima presentazione, è simmetrico alla baldanza giovanile di Rinaldo, nel cui intimo lo sguardo divino scorge "d'onor brame immoderate, ardenti" (I, 10, 6). Una simile sfumatura di eccesso connota il desiderio di azione dei due personaggi.

spagnola del *siglo de oro* ("fa' manto del vero alla menzogna"), ripropone la metafora del "manto", cui diversamente attingevano e avrebbero attinto i sostenitori della dissimulazione onesta, associando recisamente il "velo" alla strategia del silenzio. Come ogni abile inganno, le finzioni di Armida dovranno avere il sapore della verità e vestirsi di sentimenti verosimili e prevedibili, quali, per l'appunto, il pudore.

Il personaggio della maga seduttrice merita attenzione in uno studio sulla legittimazione morale dell'inganno in contrapposizione ai personaggi femminili positivi, soprattutto a causa dei margini di sovrapposizione tra il comportamento delegittimato di Armida e quello legittimo di Sofronia. Come si è già accennato, la rete di analogie e di antitesi che legano i due personaggi è stata rintracciata dalla critica, che ha tentato anche di enucleare gli elementi di differenziazione tra le due donne.[195]

A differenza di quanto avviene per Sofronia e per Erminia, inoltre, per il personaggio negativo non viene presentato alcun conflitto tra onore e vergogna. L'ingresso di Armida nel campo cristiano costituisce l'occasione poetica per la descrizione del processo di seduzione. Mentre finge ritegno, la maga lascia trasparire le sue bellezze, accendendo il desiderio di chi la guarda e invitando il desiderio maschile a immaginare ciò che non è possibile vedere (cfr. IV, 28-33).[196] I rossori, i sospiri e il brillare degli occhi della giovane sono un inganno teso ai sensi, alla capacità razionale maschile, agli ideali cavallereschi; il pudore e il ritegno sono artefatti e hanno lo scopo di distrarre, di indurre a credere ad una storia inventata. Nel dispiegare questo affascinante

[195] Cfr. nota 171 del presente capitolo (par. II.1).

[196] Per un'analisi della descrizione di Armida come paesaggio edenico che intende sostituirsi alla natura, si veda Giovani Venturi, "Armida come paesaggio," *Torquato Tasso e la cultura estense*, vol. I, 203-217. L'associazione tra la figurazione di Armida come "trionfale visione di splendente natura, (…) luminoso e fiorito paesaggio" era già in Giovanni Getto, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1986 (1a ed. 1979), p.352. Lo stretto rapporto tra Armida e la natura che la circonda è anche sviluppato in Luisa Del Giudice, "Armida: *Virgo Fingens* (The Broken Mirror)," *Western Gerusalem: University of California Studies on Tasso*, ed. by Luisa Del Giudice (New York: Out of London Press, 1984) 29-53.

repertorio di raggiri femminili, Tasso si concentra, come nota Fredi Chiappelli, sugli effetti dell'inganno e sulla dinamica psichica che si instaura tra i soldati cristiani, contagiati dalle finzioni della maga.[197] Sotto l'impulso degli inganni femminili, i giovani guerrieri diventano a loro volta – ed Eustazio fra i primi – produttori di discorsi fasulli.[198]

Ciò che era sprezzatura in Sofronia diventa simulazione in Armida: finzione femminile di stampo bellico che ricorda il gioco di finte e simulazioni di Tancredi e Argante.[199] La descrizione del procedere di Armida si fonda sulla dialettica tra essere e apparire, come già nel caso di Sofronia, sollevando a ogni livello la questione del problematico rapporto di verità e falsità. La rappresentazione delle due donne è legata da un gioco di affinità e antitesi: solo la maggiore consapevolezza della maga distingue il loro agire e, tuttavia, la distanza tra i due personaggi resta incolmabile.[200] La convergenza delle due sfere del bene e del male segnala, per Zatti, l'ambiguità costituzionale del sistema tassiano, in equilibrio precario tra ideologia e adesione emotiva. È evidente la somiglianza delle strategie dei due personaggi femminili, entrambi mossi da un intento politico, ma appartenenti a campi opposti e moralmente distinti (al pudore di Sofronia si oppone, come abbiamo visto, la baldanza di Armida). Le affinità insite nella scelta consapevole degli ambigui strumenti della seduzione e della menzogna da parte di Sofronia ed Armida confortano l'ipotesi di una sostanziale legittimità dell'inganno all'interno della *Gerusalemme Liberata*.

Il motivo di maggiore interesse del personaggio sta, comunque, non tanto nelle

---

[197] Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 80-89.
[198] L'osservazione è anche in Sergio Zatti, "Il linguaggio della dissimulazione nella *Liberata*," *L'ombra del Tasso: Epica e romanzo nel Cinquecento* (Milano: Mondadori, 1996) cfr. pp. 121-123, che osserva come il codice cavalleresco venga utilizzato da Eustazio innamorato a fini di dissimulazione (IV, 81). La cortesia viene invocata per coprire le Fiamme della passione (cfr. anche V, 7), con l'effetto di delegittimare dal punto di vista morale il codice romanzesco.
[199] Si veda Zatti, "Il linguaggio della dissimulazione nella *Liberata*" 120-121.
[200] Cfr. Zatti, *L'uniforme cristiano* 41-44.

differenze sottili, ma consistenti, rispetto alle eroine positive, quanto proprio nelle minacciose somiglianze tra le arti delle donne oneste e di quelle disoneste. La minaccia rappresentata dell'esistenza di una seduttrice pagana che si comporti in modo identico alla seduttrice cristiana è implicita già nelle indicazioni che le dà Idraote, perché la controriformistica sentenza che sigilla gli insegnamenti del mago pagano costituisce una sintesi perfetta della ragion di Stato: "Per la fé, per la patria il tutto lice." (IV, 26, 8). Questa machiavellica giustificazione dei mezzi sulla base utilitaristica dei fini non solo conferma la funzione politica della seduzione di Armida, ma tocca esplicitamente la problematica questione della legittimità del mezzo iniquo della simulazione. Formulato da un personaggio squalificato, troviamo un piccolo compendio della ragion di Stato, che pone al di sopra di tutto la religione e la patria. L'attribuzione di tale massima ad un personaggio pagano segnala il rischio del relativismo: se a chiunque è lecito ricorrere a qualsiasi mezzo in nome di un bene dichiarato superiore, l'unica cosa a distinguere un eroe positivo dal suo antagonista è l'avere ricevuto (o scelto) la fede cristiana, il che, però, non costituisce un criterio comportamentale. Sulla scorta di questa affermazione solo l'appartenenza all'ideologia vincente marcherebbe la differenza fra i personaggi. È questa, ad esempio, la conclusione tratta, attraverso un diverso percorso, da Erspamer, quando osserva che le scelte di Goffredo sono corrette ed efficaci unicamente perché muovono da una scelta ideologica, non da un'imparziale indagine critica.[201] Occorrerà, però, verificare se la priorità e legittimità della ragion di Stato appartengano unicamente allo schieramento di Satana[202] e siano perciò fallaci ed esecrabili, o se anche le scelte

[201] Cfr. Erspamer, "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso" 132. Le suggestioni dell'indagine di Erspamer, con cui non sempre concordo, sono affrontate diffusamente nei paragrafi successivi.
[202] Come è stato osservato da Zatti, l'allocuzione di Satana del canto IV contiene l'apertura, potenzialmente esplosiva, di un orizzonte di relativismo culturale: l'accusa di imperialismo rivolta a Dio relega in un

degli eroi cristiani siano guidate dallo stesso criterio. Da ciò deriva, infatti, la possibilità di una legittimazione etica della simulazione, legata tradizionalmente al regno del falso e della devianza morale.

L'unica differenza tra personaggi squalificati ed eroi positivi sta, dunque, nell'appartenenza religiosa. Come si dimostrerà in seguito, la rete di inganni giusti e ingiusti delle eroine tassiane sembra avvalorare l'idea che in Tasso, anticipando i dolorosi conseguimenti della meditazione dei moralisti seicenteschi, la simulazione sia automaticamente legittimata dall'eticità dei fini. Nel personaggio di Erminia, tuttavia, accanto alla dissimulazione innocente troviamo la scelta moralmente più discutibile del travestimento. Il suo personaggio ci permette, dunque, di osservare nel testo un diverso livello, meno esplicito, in cui invece la finzione è automaticamente condannata, indipendentemente dalle sue motivazioni. Potremmo, anzi, spingerci fino ad affermare che, nel poema, le motivazioni del travestimento sono solo negative, quasi che la colpa del mascheramento contaminasse anche un'eventuale finzione a fin di bene, rendendola, dunque, impossibile.

II.3. Erminia: dissimulazione e travestimento.

Il personaggio di Erminia costituisce un soggetto obbligato per ogni indagine sulla funzione e la moralità dell'inganno della *Gerusalemme Liberata*. La figlia del re di Antiochia, infatti, non solo impersona perfettamente la dissimulazione, ma solleva anche

---

precario equilibrio il predominio del codice cristiano e lascia intravedere la possibilità di una sovversione del sistema etico-ideologico dominante, cfr. Zatti, *L'uniforme cristiano* 26-29. Ancora Praz vedeva nel Satana di Tasso un personaggio medievale, lontano dalla figura di ribelle indomito che ne avrebbe fatto Milton: cfr. Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Firenze: Sansoni, 1976) (2° ed.) 41-67. Su Tasso e Milton si vedano, tra gli altri, Judith A. Kates, *Tasso and Milton: The Problem of Christian Epic* (London and Toronto: Associated UP, 1983) e David Quint, *Epic and Empire*.

il correlato problema della maschera, nel momento in cui sceglie di indossare l'armatura di Clorinda per raggiungere Tancredi. L'importanza dell'episodio per lo sviluppo degli eventi corrisponde alla rilevanza del tema del travestimento nel poema.

Sin dalla sua prima apparizione Erminia è connotata come personaggio dolente ed elegiaco, già prigioniera di guerra, ora sotto la protezione di Aladino (III, 12). Prima ancora che il re la interroghi su Tancredi, lei "già sente palpitarsi il petto" (III, 17, 6). La fenomenologia amorosa dei sospiri e del pianto per l'amore non corrisposto si intrecciano immediatamente con il dettaglio del ritegno, che anticipa fin dall'inizio del colloquio le successive spiegazioni, più esplicite, sulla duplicità delle parole di Erminia:

> A quella, in vece di risposta, viene
> su le labra un sospir, su gli occhi il pianto.
> Pur gli spirti e le lagrime ritiene,
> ma non cosí che lor non mostri alquanto:
> ché gli occhi pregni un bel purpureo giro
> tinse, e roco spuntò messo il sospiro (III, 18, 3-8).

La lotta tra l'autocontrollo e il debordare delle emozioni lascia affiorare il nodo della simulazione in amore. Accetto, che cita Erminia fra gli esempi dell'impossibilità di contenere il sentimento amoroso, potrà implicitamente sostenere l'incapacità di simulare della natura femminile, sottolineando l'inclinazione delle donne al pianto e all'espressione delle passioni.[203] Erminia, effettivamente, non è in grado di contenere interamente la piena dei sentimenti, ma la circostanza della trascorsa prigionia le permette di mantenersi nella zona ambigua del non detto. Senza aver bisogno di mentire, può formulare il proprio discorso veritiero, scegliendo parole che l'interlocutore

[203] L'esempio tassesco di Erminia che ammette di fronte a Vafrino l'incapacità di nascondere i propri sentimenti (*Liberata* XIX, 96) è contenuto in *Della dissimulazione onesta* al capitolo XIV: "Come quest'arte può star tra gli amanti." Il riferimento all'umidità dell'animo femminile, contrapposta alla secca anima maschile si serve invece dell'esempio contrapposto di Ulisse e Penelope nel capitolo VIII: "Che cos'è la dissimulazione." Cfr. Accetto, *Della dissimulazione onesta* 27-30 e 41-43. Accetto sembra, dunque, inferire che le donne siano, per natura, poco atte a dissimulare. Su Accetto cfr. il cap. I del presente lavoro.

interpreterà in maniera erronea, in modo tale che il vero significato non venga inteso e il segreto gelosamente custodito non sia messo a repentaglio.

Il sentimento vero è velato da un sentimento falso ("Poi gli dice infingevole, e nasconde/ sotto il manto de l'odio altro desio" III, 19, 1-2), senza che, tuttavia, venga mai pronunciata menzogna: "Cosí parlava, e de' suoi detti il vero/ da chi l'udiva in altro senso è torto" (III, 20, 5-6). È una delle rappresentazioni più evidenti e suggestive dell'essenza della dissimulazione, arte del ritegno, del silenzio, del dire il vero in maniera intenzionalmente incompleta, senza mentire, ma lasciando che l'ascoltatore fraintenda il significato autentico delle parole. L'errore appartiene al destinatario, non all'emittente. Tutti i lemmi associati alla dissimulazione sono presenti: il ritegno, il nascondimento, il manto, la verità ("ritiene", "nasconde", "manto", "vero"). Anche i sospiri di Erminia (cfr. ottave 18 e 21), rottura minima dell'autocontrollo duramente imposto, trovano corrispondenza nella riflessione posteriore sullo schermo difensivo del silenzio.[204]

L'innocenza della dissimulazione è sancita dalla presenza della verità nelle parole di Erminia. Nell'analizzare la moralità delle strategie dell'inganno e, quindi, nel confrontare la rappresentazione dell'arte dell'autocontrollo con la messa in scena della piena simulazione di Sofronia e Armida, va osservato come menzogna e parola schermata vengano utilizzate, all'interno del poema, in contesti diversi. Alla seduzione che copre un fine militare (Armida), si oppongono discorsi guerreschi che hanno costantemente un significato anche amoroso (Erminia). C'è una profonda differenza di significato non solo tra le eroine appartenenti a schieramenti opposti, ma anche tra i due personaggi legati ai

[204] Un esempio estremo dell'attenzione che i sospiri ricevono nella riflessione teorica è in Accetto, "Del dissimular l'ingiusta potenza", *Della dissimulazione onesta*, 54, dove si osserva come i tiranni prendano nota dei i sospiri, cosicché nel tacere di fronte a chi detiene il potere in modo ingiusto e violento non è possibile né respirare liberamente, né tanto meno sospirare.

crociati. La simulazione di Armida (pagana) ha un obiettivo militare, quella di Sofronia (cristiana) un fine civile. Nel caso di Erminia (pagana, ma affettivamente legata ai cristiani) la dissimulazione ha, invece, lo scopo di proteggere la vita emotiva individuale dall'intrusione dell'interesse pubblico, al cui sguardo i sentimenti privati apparirebbero inaccettabili, come un tradimento della collettività. L'onesta difesa dell'interiorità è in potenziale contrasto con l'adesione alla causa pubblica. Se è vero che Erminia si trova a proteggersi dalla possibile condanna della fazione ideologicamente condannata all'interno del poema, la sua situazione mantiene comunque vivo il conflitto tra pubblico e privato, scontro che rappresenta un tema inequivocabile del testo: tutte le vicende amorose che coinvolgono i protagonisti della *Liberata* legano fra loro sistematicamente personaggi appartenenti a schieramenti opposti. Zatti osserva come questi amori, destinanti per loro natura a rimanere insoddisfatti, aprano una tensione tra l'adesione all'ideologia e la resistenza ad essa, in maniera conforme ai numerosi episodi in cui il poema sollecita partecipazione emotiva nei confronti dei personaggi pagani.[205] Le passioni individuali entrano in contrasto con le intenzioni della comunità, generando condizioni favorevoli al ricorso alle strategie della finzione.

Nel momento in cui Erminia, abbandonato lo sguardo dall'alto,[206] si fa coinvolgere nella dinamica guerresca, sceglie di servirsi del travestimento, altra possibile declinazione dell'inganno. Alla maschera metaforica della dissimulazione, la giovane donna sostituisce l'armatura dell'amica, celando in questi panni insoliti la propria identità. La scelta, dettata dall'utilità pratica, di fingersi Clorinda costituisce l'esito di una serie di dilemmi e contrasti interiori dalla cui messa in scena deriva un ritratto dettagliato dei

[205] Cfr. Zatti, *L'uniforme cristiano* 41.
[206] Lo sguardo dall'alto delle mura costituisce un elemento ricorrente altamente significativo, su cui ci soffermeremo in seguito.

moti intimi del personaggio, delle sue motivazioni e della sua moralità.[207]

In seguito allo scontro di Tancredi e Argante, uno stato di agitazione e timore scuote Erminia, che sparge "segrete lacrime" ed "occulti (…) gemiti" (VI, 64). Il desiderio di curare il cavaliere, visto ferito in sogno, prende via via il sopravvento. Oltre ad una più distesa biografia della giovane donna e ad una estesa narrazione del suo amore per Tancredi, il canto VI contiene anche una chiara enunciazione della arti magiche di Erminia (VI, 67-68). Il superamento della tentazione di avvelenare Argante, che ella deve curare invece di Tancredi, costituisce un ulteriore atto di ritegno ("ma schiva poi la man vergine e pia/ trattar l'arti maligne, e se n'astiene" VI, 68, 5-6), che conferma la virtuosità del personaggio e la moralità delle sue azioni.[208] La magia, dunque, non è dannosa e amorale in se stessa, come l'esempio meno frenato di Armida potrebbe suggerire, ma è lecita se associata al necessario autocontrollo e se indirizzata ad una causa onesta.

Alla breve descrizione della vittoria morale sull'ingiusto impulso di avvelenare Argante segue la presentazione ben più estesa del conflitto tra Amore e Onore, che, rispettivamente, la sollecitano o la trattengono dall'andare in cerca di Tancredi. Una intera ottava è dedicata a sottolineare l'assenza di timore in Erminia nel progettare l'impresa (VI, 69). A suo modo, almeno nel seguire il richiamo di Amore, anche la più elegiaca delle eroine tassiane ha i tratti della *mulier fortis*: a causa delle dure esperienze fatte, "la feminea mente/ sovra la sua natura è fatta ardita" (VI, 69, 5-6). L'ardire

---

[207] Smentisce la povertà della tradizionale immagine oleografica di Erminia Enrica Salvaneschi, *"Gerusalemme Liberata": Utopia per un regista* (Pisa: ETS, 1996) 15-22. La studiosa sottoliena il dinamismo e le ambiguità del personaggio, tanto adattabile da evolversi sempre più, nello sviluppo del poema, verso una femminilità e un comportamento "armideschi."

[208] La presenza di lemmi che potrebbero ugualmente riferirsi alla dissimulazione ("schiva", "se n'astiene") costituisce forse una riprova indiretta della totale legittimità dell'arte del silenzio.

costituisce un tratto che la accomuna tanto a Sofronia quanto ad Armida.[209] L'unico freno al desiderio di riunirsi all'amato è, dunque, Onore, la cui allocuzione conferma l'assoluta integrità morale mostrata dal personaggio fino ad allora ("O verginella,/ che le mie leggi insino ad or serbasti" VI, 71, 1-2), anche durante la prigionia. L'avventurosa ricerca di Tancredi viene censurata unicamente in quanto offesa al pudore, e non per i pericoli inerenti nel passare di notte da uno schieramento all'altro:

> Dunque il titolo tu d'esser pudica
> sí poco stimi, e d'onestate il pregio
> che te n'andrai fra nazione nemica,
> notturna amante, a ricercar dispregio?" (VI 72, 1-4)

La vittoria di Amore sul pudore femminile è assicurata già dalla superiore lunghezza dell'apostrofe (cinque ottave contro due), e dall'incorporamento del pudore fra le illusorie speranze della donzella: l'argomentazione finale, infatti, le prospetta di convolare a "nozze avventurose" (VI, 77, 4) con Tancredi, godere degli "abbracciamenti onesti" (VI, 77, 3) e di avanzare "onorata" (VI, 77 5) fra le donne italiane, nel paese della "vera fede" (VI, 77, 8). L'onestà del personaggio è, dunque, confermata anche nel momento di massima illusione, e getta una luce di legittimità sulla scelta di indossare le armi di Clorinda e lasciare la sicurezza delle mura di Gerusalemme.

Erminia è l'eroina in cui l'opposizione dell'onore all'assunzione di strategie simulatorie trova maggiore spazio testuale, amplificando in *variatio* la psicomachia di Sofronia nell'oscillazione tra "fortezza" e "vergogna." In entrambe le eroine le due forze

---

[209] Altre, distinte, letture della rete di antitesi e corrispondenze che lega i tre personaggi, ulteriore esempio del conflitto tra ideologia ed identificazione emotiva su cui è costruito il poema, si trovano in Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano* 41-44 e Ilaria Gallinaro, *La non vera Clorinda: Tradizione teatrale e musicale della "Liberata" nei secoli XVII-XIX* (Milano: Angeli, 1994). La mia interpretazione dei personaggi femminili della *Liberata* è in radicale contrasto con la tipologia codificata in Paul Larivaille, *Poesia e ideologia: Letture della "Gerusalemme Liberata"* (Napoli: Liguori, 1987). Nel capitolo dedicato all'"odiosamata seduzione femminile" Larivaille sostiene l'incompatibilità di "virile ardimento" e "femminili inganni" nelle donne del poema, disconoscendo in particolare la forza seduttrice di Sofronia e l'ardimento tanto di Sofronia quanto di Erminia e di Armida: cfr. pp. 167-210.

antitetiche finiscono poi per combinarsi nel momentaneo superamento del pudore in vista di un preciso conseguimento. Fra le donne giovani e belle che si servono della finzione solo Armida non ha bisogno di superare la verecondia. La maga pagana, al contrario, gode degli effetti che l'esposizione impudica e ammiccante delle proprie bellezze causa in chi la vede ("Lodata passa e vagheggiata Armida / fra le cupide turbe, e se n'avede./ No 'l mostra già, benché in suo cuor ne rida,/ e ne disegni alte vittorie e prede" IV, 33, 1-4). Alla espansiva amoralità del personaggio corrisponde l'iniquità dei suoi fini. Nella rete sottile di parallelismi e opposizioni che legano le tre eroine dell'inganno la differenziazione fondamentale è data dall'associazione tra (quotidiana) adesione/ mancata adesione alla morale tradizionale e legittimità/ mancata legittimità degli obiettivi, piuttosto che alla differenza tra simulazione e dissimulazione. Sembra che Tasso, nel rispecchiare i dilemmi etici del tempo, affermi che i fini assolvono i mezzi, principio machiavellico e di discutibile limpidezza morale che sarà aproblematicamente accettato solo nel tardo Seicento.

Al di là della simile adesione alle leggi del pudore che lega il passato di Erminia e di Sofronia, la differenza negli obiettivi che le due donne si prefiggono è profonda. Erminia non intende mettere in difficoltà l'esercito cristiano, come invece fa Armida, e semmai la sua impresa, a favore della salvezza di uno dei migliori guerrieri, è favorevole ai liberatori del Santo Sepolcro. La coincidenza tra la finalità dell'armata di Goffredo e le intenzioni della giovane donna è, tuttavia, puramente fortuita. A differenza della sua controparte cristiana, la figlia del re di Antiochia persegue per tutto il poema la propria inchiesta personale, collocandosi *a latere* rispetto alle vicende collettive, cui pure la sua vicenda si intreccia e da cui è determinata. Erminia è un personaggio lirico, chiuso

nell'urgenza della propria storia individuale,[210] tanto da ricordare, piuttosto, Olindo, bugiardo per amore. La specificità lirica della dimensione del personaggio, tuttavia, non la esclude dalle dinamiche di innocenza e colpevolezza che coinvolgono gli altri protagonisti della *Liberata*.

La partecipazione di Erminia ai dilemmi morali sollevati dal coinvolgimento con la storia non è segnalata solo dalla rete di rimandi che la lega a Sofronia e Armida, fra moralità, ricorso all'inganno, magia e appartenenza religiosa.[211] La scelta dell'assunzione di panni non suoi e in particolare dell'armatura, connette il personaggio anche all'amica Clorinda e, in modo più sorprendente, agli oscillamenti morali di Goffredo e Rinaldo.[212] Il profondo legame strutturale che unisce questi personaggi intorno al nodo del travestimento e alla scelta della corazza (oggetto d'analisi nei paragrafi successivi) è ellitticamente indicato già nella descrizione della vestizione militare di Erminia, a cui fa seguito la notazione: "Gode Amor ch'è presente, e tra sé ride,/ come allor giù ch'avolse in gonna Alcide" (VI, 92, 7-9). Il manieristico concetto di Amore che ride e il riferimento ad Ercole travestito da donna al servizio di Onfale anticipano la successiva menzione dell'eroe in panni femminili al canto XVI, fra le immagini di demasculinizzazione che decorano il palazzo di Armida.[213] L'assunzione

---

[210] La critica ha ribadito più volte le suggestioni autobiografiche che confluiscono nel personaggio di Erminia. Si veda ad esempio Eugenio Donadoni, *Torquato Tasso* (Firenze: La Nuova Italia, 1952 [1a ed. 1928]) 231-232. Nell'analizzare la parziale estraneità del personaggio alla vicenda epica, Martinelli ha sottolineato come, fra il canto VI e il VII, Erminia venga spinta "in una zona chiusa del poema, in uno spazio remoto e separato dalla guerra, per uscire dal quale sarà necessario, da parte dell'autore, il ricorso ad artifici narrativi" (Alessandro Martinelli, *La demiurgia della scrittura poetica* 201). L'isolamento spaziale del personaggio coincide con la sua dimensione interiore.

[211] Un altro dilemma morale sollevato da Erminia è quello tra fedeltà alla famiglia di origine e fedeltà allo schieramento dell'amato. Per un'analisi dettagliata di questo complesso aspetto del personaggio si veda Marilyn Migiel, *Gender and Genealogy* 73-111.

[212] Sulle molteplici valenze del sottile legame tra Erminia e Clorinda, si veda la suggestiva analisi di Ernica Salvaneschi, *"Gerusalemme Liberata"* 24-32.

[213] Cfr. XVI, 3-7. Sul ruolo di prefigurazione degli intarsi del palazzo di Armida si veda Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano* 50-56.

dell'armatura corrisponde, dunque, ad una inversione di ruoli la cui pericolosità morale sarà sviluppata nell'episodio del traviamento di Rinaldo.

Le vicissitudini delle eroine del poema sono, dunque, legate da fili sottili alle peripezie morali delle loro controparti maschili. La rilevanza dei dilemmi etici che impegnano le eroine nel momento dell'assunzione di strategie simulatorie corrisponde, in forme e misure diverse alle vicissitudini morali dei personaggi maschili, da Eustazio, a Goffredo, a Rinaldo che si spoglia dell'armatura. Va notato, tuttavia, come nella *Liberata* gli esempi più rilevanti di simulazione e dissimulazione siano tutti rappresentati da personaggi femminili. Questo è forse legato al conflitto tra adesione emotiva e condanna ideologica osservato da Sergio Zatti. Le eroine, donne, più vicine alle ragioni del cuore, sono sentite come più adatte a mostrare i punti di cedimento della rigida bipartizione tra istanze individuali e dovere collettivo. A causa dell'importanza assegnata al pudore femminile le donne vengono incaricate di sollecitare le domande morali o di mettere in luce i conflitti interiori.

III. Armatura e travestimento

Di fronte alla rilevanza dell'immagine del velo che oscura la verità, tematizzata nel testo,[214] è necessario prestare particolare attenzione alla funzione narratologica del travestimento. Se il comportamento ingannevole di Sofronia viene assolto dalla nobiltà del suo obiettivo, tale assoluzione viene negata alla scelta del travestimento e in particolare all'abbandono dell'armatura degli altri personaggi. Il rifiuto delle vesti o delle armi abituali ha conseguenze infelici tanto per Erminia, quanto per Clorinda, per

[214] Sull'immagine del "velo" nella *Gerusalemme Liberata* cfr. Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano* 188-195. Sull'atto del chiudere e del coprire in genere si veda Fredi Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 137-145.

Rinaldo e per Goffredo. Il legame tra armatura e identità è profondo e presenta livelli molteplici: l'armatura copre e rivela; è simbolo di razionalità e di virilità,[215] per cui per le donne corrisponde ad una negazione della femminilità e del corpo. Erminia viene punita nel momento in cui muta identità, simmetricamente a quanto accade a Goffredo, che, come si vedrà in seguito, subisce una sconfitta allorché persegue una individualità diversa dal ruolo rappresentativo assegnatogli da Dio. Anche nel caso, più complesso, di Clorinda, la sostituzione dell'armatura ha un esito nefasto. Diversa la conclusione della vicenda di Rinaldo, dal cui apporto dipende, per volontà divina, la liberazione di Gerusalemme: al suo personaggio è concesso di attraversare in maniera evidente la fase peccaminosa dell'abbandono delle armi per giungere poi, purificato, alla riammissione tra le forze cristiane. La forte coesione di queste immagini e la sistematica punizione dei gesti di travestimento suggeriscono una resistenza alla legittimazione dell'inganno osservata altrove all'interno del poema.

III.1. Corpi femminili: Erminia e Clorinda

Erminia, convinta da amore, abbandona l'abituale veste lunga e sfarzosa per indossare l'armatura di Clorinda, di cui invidia la libertà di movimento (cfr. VI, 82). Per la donna innamorata si tratta di indossare consapevolmente un maschera che le permetta di abbandonare le mura protettive, ma limitanti, di Gerusalemme, senza alcuna intenzione di assumere, insieme all'uniforme, anche il ruolo dell'amica guerriera:[216] "Io

[215] Sulla funzione simbolica dell'armatura nella *Liberata*, in collegamento e in opposizione al *Furioso*, si veda Giancarlo Mazzacurati, "Dall'eroe errante al funzionario di Dio," *Cheiron*, 3.6 (1986): 25-36.
[216] La radicalità della dissimulazione di Erminia viene ribadita anche nella descrizione della sua amicizia con Clorinda, nei confronti della quale gli unici segreti sono quelli amorosi, e con la quale dissimula il

guerreggiare non già, vuo' solamente/ dar con quest'armi un *ingegnoso inganno*:/ *finger* mi vuo' Clorinda; e *ricoperta*/ sotto l'*imagin* sua, d'uscir son certa" (VI, 87, 5-8). L'eroina ordisce consapevolmente un sotterfugio inteso a confondere e si sostituisce all'amica. Il travestimento, destinato a ingannare le guardie, non solo riesce nell'obiettivo, ma oltrepassa le aspettative di Erminia, convincendo anche i soldati cristiani dell'identità della donna e mettendo in moto la nota catena di fughe e di scontri.[217] L'inganno sfugge alla sua orchestratrice e pospone l'evento che quella si proponeva di anticipare.

Lo stesso schema di eventi si ripete, con le variazioni del caso, quando Goffredo abbandona la sua armatura di cerimonia per la più leggera armatura di soldato semplice. Le somiglianze fra gli effetti del travestimento di Erminia e l'episodio di Goffredo sono strutturali, come vedremo in seguito, ma investono anche il campo semantico. Nel corso della sua solitaria vestizione, l'eroina, abbandonati gli abiti sontuosi, si ritrova "leggiadra" e "snella," così come sarà leggero il comandante cristiano nel tentativo di agire come semplice individuo. Mentre per Goffredo sarà proprio questa velocità il segnale della colpa insita nel cambiamento di armi, nel caso del personaggio femminile è il contrasto tra l'innata delicatezza fisica e la durezza e il peso della armi a segnalare la stranezza e pericolosità del travestimento militare: "Co 'l durissimo acciar preme ed offende/ il delicato collo e l'aurea chioma,/ e la tenera man lo scudo prende,/ pur troppo grave e insopportabil soma" (VI, 92, 1-4). Come ha rilevato Fredi Chiappelli, Tasso

---

motivo reale delle proprie afflizioni: cfr. VI, 79-80. Sulla lacuna amorosa della totale intimità di Erminia e Clorinda si veda l'interpretazione di Salvaneschi, *"Gerusalemme Liberata"* 25-26.

[217] Concordo con Ernica Salvaneschi nell'attribuire la morte di Clorinda al furto delle armi perpetrato da Erminia: "ad esempio, a Clorinda altro non resta che indossare armi senza *piuma o fregio* […] *ruginose e nere* […] [XII 18, 3-4], al di là di ogni motivazione occasionale: perché in realtà l'armatura d'argento lei non l'ha più (…) Erminia gliele ha prese (…)" (Salvaneschi, *"Gerusalemme Liberata"* 33).

indugia sulle delicatezza delle membra femminili chiuse nell'involucro guerriero, giacché la figura della donna armata si presta ad esprimere il limite sensuale del contrasto tra esterno e interno che, secondo lo studioso, costituisce una essenziale declinazione dell'opposizione tra forma assunta e forma autentica su cui è costruita la *Liberata*.[218]

La natura ingannevole del travestimento di Erminia, acquisizione epidermica e momentanea di una seconda natura ("finger mi vuo' ", "ricoperta/ sotto l'imagin sua" VI, 87, 6-7), è ribadita per tutta la durata dell'avventura della giovane donna: "*Travestiti* ne vanno e la più *ascosa*/ e più *riposta* via prendono *ad arte*" (ottava 94, 1-2, corsivo mio); "inganna" (95, 6); "agevola l'inganno" (96, 2); "lunghi *obliqui* calli" (96, 8); "militar sembiante" (98, 1), "secreta" (98, 5) e, durante la fuga, "la non vera Clorinda" (112, 2). Sicura del proprio finto sembiante la donna si perde perché abbandona il silenzio e il segreto, che fino ad allora aveva preservato. Nell'attesa del ritorno del messo (capace di agire con grande segretezza, cfr. VI, 101) e di Tancredi, Erminia si abbandona alla propria impazienza (VI 102) e inizia a confessare il proprio amore alla natura silenziosa (VI, 102), lasciandosi trascinare fuori dalle ombre in cui si era fino ad allora mossa (VI, 94) ed esponendosi così ai raggi rivelatori della luna (VI, 106). La luce denuncia le armi argentate e riconoscibili di Clorinda, trasformando la maschera da schermo in ostacolo. Sfumata la circostanza che lo aveva reso strumento di favorevole inganno, il travestimento richiama l'attenzione in maniera non gradita a chi intendeva nascondersi. Il progetto di Erminia è momentaneamente fallito e il cambiamento di abiti dopo il primo illusorio successo, finisce con l'apportare sventura.

L'incontro con i pastori segna per l'eroina un nuovo mutamento di abito. Ancora una volta la giovane donna si colloca ai margini della storia, nell'incontro con il pastore

[218] Sulla figurazione della donna armata, cfr. Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 161-162.

reduce dalla "inique corti," ma ormai lontano da esse. Il personaggio è costantemente messo a confronto con il mondo della politica senza mai dovervi prendere parte attiva. La rinuncia alle armi da parte di Erminia non è marcata: la voce narrante non si sofferma sullo spogliarsi della donna, ma solo sulle "rozze spoglie" e il "ruvido velo" che sostituscono elmo ed usbergo (cfr. VII, 17). L'assenza di riferimenti alla rinuncia all'armatura distingue il caso di Erminia da quanto avviene per gli autentici guerrieri del poema, inclusa Clorinda, proprio perché la corazza è per lei solo una falsa spoglia e il suo abbandono non costituisce il segnale di un pericoloso atteggiamento psichico come avviene per chi con l'armatura si identifica.[219] Le rudi vesti pastorali, nuovo travestimento di Erminia, pur essendo in contrasto con la sua educazione e andatura regale, corrispondono all'atteggiamento intimo del personaggio, alla sua natura elegiaca, erede degli amori tormentati dell'universo bucolico di Sannazaro e dell'*Aminta*.[220]

Rispetto al momentaneo travestimento della tenera Erminia, il legame tra Clorinda e la sua armatura è più profondo e ricco di implicazioni contrastive. Vergine guerriera, Clorinda identifica la propria identità con il suo essere guerriero, tanto da negare ferocemente il proprio nome a Tancredi,[221] e tuttavia, come osserva Chiappelli, la dimensione militare costituisce un'identità scelta e imposta forzatamente sull'autentica natura femminile del personaggio, natura tradita dal linguaggio poetico, che indugia sul

---

[219] Sulla scelta di processi sostitutivi per Erminia invece dell'azione altamente significativa di "disarmarsi", cfr. Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 108-109.

[220] Martinelli si sofferma sul viaggio in Arcadia di Erminia per osservare come il tentativo di trovare pace fuori dalla storia, nella dimensione bucolica, costituisca nel poema un'utopia negata: cfr. Alessando Martinelli, *La demiurgia della parola poetica* 199-218. Notando come l'origine regale traluca dall'abbigliamento pastorale di Erminia, Migiel osserva che il nuovo travestimento permette ad Erminia di mantenere il controllo sulla propria immagine, a differenza di quanto era avvenuto con l'armatura di Clorinda. La studiosa aggiunge: "The shepherd's rough clothes are unlike Clorinda's armor since they do non conceal her identity and they permit her to reaffirm her noble origins" (Migiel, *Gender and Genealogy* 63). Provocatoria la sottolineatura della componente di calcolo dell'abbandono pastorale di Erminia in Salvaneschi, *"Gerusalemme Liberata"* 17-18.

[221] Contravvenendo così alle regole della cavalleria.

corpo.[222] A differenza delle figure di *virgo militaris* che la precedono, da Camilla a Bradamante, la corazza non rappresenta per Clorinda parte della sua personalità quanto un involucro da deporre per lasciare schiudere la larva della sua forma autentica. La scelta della vita militare deriva da una decisione consapevole, non da una vocazione: la descrizione della formazione dell'eroina lascia trasparire numerosi segnali semantici di autocostrizione:

> Costei gl'ingegni femminili e gli usi
> tutti *sprezzò* sin da l'età più acerba:
> a i lavori d'Aracne, a l'ago, a i fusi
> inchinar *non degnò* la man *superba*.
> *Fuggì* gli abiti molli e i lochi chiusi,
> ché ne' campi onestate anco si serba;
> *armò* d'orgoglio il volto, e *si compiacque*
> rigido farlo, e pur rigido piacque (II, 39, corsivo mio).

Anche la forza fisica è frutto di duro allenamento piuttosto che dono di Pallade ("in palestra/ indurò i membri ed allenogli al corso," II, 40, 3-4), mentre il risultato finale è connotato da innaturalità e contraddizione: "fèra a gli uomini parve, uomo a le belve." (II, 40, 8)

La forma autentica di Clorinda traluce attraverso il ruolo prescelto nell'eleganza dell'armatura, nella curiosità che la spinge a investigare sul caso di Olindo e Sofronia, nella commossa compassione per i due condannati ("lagrimonne alquanto" II, 43, 2), che, non a caso, si manifesta all'interno dell'elmo che nasconde all'altrui vista la muliebre manifestazione di emotività. L'emergere della femminilità del personaggio è, come osserva Chiappelli, rivelata dal linguaggio, che "lascia trasparire il modello di un animo ignaro della sua identità."[223] Nello scontro con Tancredi sono le scelte lessicali a fare risuonare la natura muliebre della guerriera: lo smascheramento del viso di Clorinda al

[222] Cfr. Chiapelli, *Il conoscitore del caos* 56-65.
[223] Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 58.

saltare della visiera la lascia in "parte nuda" (III, 21, 4), liberando un'immagine petrarchesca: "e le chiome dorate al vento sparse,/ giovane donna in mezzo 'l campo apparse" (III, 21, 7-8). Allo stesso modo nel ferimento che interrompe la dichiarazione amorosa di Tancredi, il compiacimento visivo del sangue che lampeggia tra i capelli biondi ("come rosseggia l'or che di rubini/ per man d'illustre artefice sfaville" III, 30, 5-6) è finalizzato al progressivo svelamento del personaggio, insieme al suo restare "sospesa" (III, 31, 3), che si presta ad esprimere il rammarico del colloquio interrotto.

Nella lettura di Chiappelli, il personaggio di Clorinda è destinato a restare chiuso nella dimensione ambigua che ha scelto "finché un paradosso dell'equivoco medesimo non crea la situazione sacrificale che forza la larva a schiudersi."[224] Abbandonate le "spoglie" (XII, 18, 1) argentee della sua riconoscibile armatura, la guerriera va incontro al momento della morte, che è anche momento della rivelazione del sé: il linguaggio amoroso si intreccia a quello militare nel feroce corpo a corpo con Tancredi, finché nella descrizione dell'affondo finale sparisce ogni riferimento alla corazza dell'eroina e per mano dell'innamorato cade una "trafitta vergine" (XII, 65, 1-2): "Nell'atto in cui squarcia la larva d'acciaio, la trasformazione è tutta compiuta e la piaga che compie il suo destino di donna si afferma nell'immagine dell'evento nuziale."[225]

Se la suggestiva indagine di Chiappelli può spingersi fino a vedere nella morte di Clorinda l'immagine dell'amplesso nuziale, certo è che il personaggio della vergine guerriera vive nella totale duplicità del suo essere giovane donna e valoroso soldato.[226] Le due nature convivono l'una sotto l'altra, una proclamata, l'altra misconosciuta eppure

[224] Chiappelli 57.
[225] Chiappelli 64.
[226] Sulla figura della vergine guerriera nel Cinquecento si veda, tra gli altri, Liliana S. Robinson, *Monstrous Regiment: The Lady Knight in Sixteenth-Century Epic*, New York and London: Garland, 1985.

presente, nella bellezza fisica, nel cuore che si intenerisce per le vittime innocenti, nelle insegne argentee e soprattutto nella "veste d'or vago trapunta" indossata sotto le armi "ruginose e nere." Il combattimento mortale non solo costituisce l'unico momento in cui le due nature di Clorinda liberano tutta l'ambiguità della loro compresenza negli abbracci "di fer nemico e non d'amante," ma costituisce anche il momento dell'assunzione, da parte della guerriera, della sua identità originaria, cristiana, appena rivelatale dal fedele servo insieme alla premonizione infausta.

L'armatura è, dunque, realmente per Clorinda maschera e crisalide, strato esterno d'identità sotto la quale si nascondono la femminilità del corpo negato e l'origine prodigiosa e cristiana.[227] Il personaggio rappresenta una declinazione particolare del tema della maschera. Piuttosto che portatore di inganno, il travestimento è immagine dell'incapacità umana di conoscere se stessi, oltre che il mondo, figura del mascheramento fragile del corpo che dissimula, come dirà Accetto un secolo dopo, la caducità dell'uomo. Clorinda rappresenta, da questo punto di vista, il tema del "teatro del mondo" nella sua declinazione più drammatica ed esistenziale.[228]

È difficile distinguere nell'ardire guerriero della protagonista la componente vocazionale da quella autoimposta, come tenta di fare Chiappelli. Se pure Tasso sottolinea, come abbiamo visto, la dura disciplina cui la guerriera deve la propria abilità e resistenza fisica, il racconto di Arsete aggiunge però, alla nozione della nascita prodigiosa, il dettaglio fiabesco ed erculeo della tigre nutrice (XII, 29-31), che nel

---

[227] Sulla tradizione medica, letteraria e figurativa a cui è legato il racconto della nascita prodigiosa di Clorinda, figlia bianca di genitori neri, si veda l'intervento di Ranieri Varese, "Clorinda nata dalla 'immaginazione' ", *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di Gianni Venturi, vol. II (Firenze: Olschki, 1999) 801-814.

[228] Cfr. Torquato Accetto, "Del bene che si produce dalla dissimulazione" e "In un giorno solo non bisognerà la dissimulazione," *Della dissimulazione onesta* 31-32 e 63-64. Sulla cosmologia di Torquato Accetto si veda il capitolo I del presente lavoro.

richiamo virtuosistico alla topica accusa tra amanti,[229] connota di ereditarietà originaria il valore e l'ardore militare di Clorinda. Anche il pudore, che la *virgo militaris* condivide con le altre eroine positive ("ché ne' campi onestate anco si serba" II, 39, 6), è eredità materna. Le rivelazioni dell'eunuco collocano il personaggio sul discrimine tra i due schieramenti, posizione che condensa in maniera perentoria intorno a Clorinda il problema dell'identità, questione attorno a cui ruotano tutti i personaggi.[230] Al tempo tesso, la scoperta della propria origine implica lo svelamento di un inganno: la giovane donna è stata cresciuta nell'ignoranza e nella menzogna, frutto non tanto di frode, osserva Erspamer, quanto della realtà stessa, equivoca, insondabile e causa di errore.[231]

Il momento della morte coincide con la riappropriazione di ogni componente contraddittoria dell'identità: la natura guerriera, il corpo femminile e la fede cristiana, il cui ambiguo aggrovigliarsi è reso dall'ambivalenza del linguaggio tassiano. Nel momento della morte il linguaggio si fa più sensuale, e la corazza smette di essere menzionata:

> Spinge egli il ferro nel ben sen di punta
> che vi s'immerge e 'l sangue avido beve;
> e la veste, che d'oro vago trapunta
> le mammelle stringea tenera e leve,
> l'empie d'un caldo fiume […] (XII, 64, 3-7).

Come osserva Zatti "l'acquisto della fede coincide contradditoriamente con la scoperta

---

[229] L'accusa di essere stato nutrito da una tigre ircana rivolta all'amante che resiste alle lusinghe di amore passa attraverso un filo diretto da Catullo a Virgilio al lamento di Armida (*Liberata*, XVI, 57) (su questa derivazione si vedano, tra gli altri, Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 165-170 e Martinelli, *La demiurgia della scrittura poetica* 191-192). Il legame concettistico fra la tradizione elegiaca e il dettaglio fiabesco della tigre potrebbe quasi costituire una giustificazione, più che dell'ardire di Clorinda, della sua refrattarietà ad amore.

[230] Sulla ricerca dell'unità dell'io come resistenza al movimento disgregatore dell'esperienza amorosa nella *Liberata* e la particolare declinazione di questo tema nel personaggio di Clorinda cfr. Zatti, *L'uniforme cristiano* 137-142.

[231] Cfr. Erspamer, "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso" 128.

del corpo nella sua dimensione più materialmente femminile e sensuale."[232] Il battesimo neutralizza la pericolosa seduzione del corpo, ma il linguaggio conserva la tensione tra l'acquisizione dell'identità cristiana e l'identificazione con il desiderio sensuale associato alla paganità.

Le armi argentee fanno parte dell'identità di Clorinda, per quanto posticipino il momento insieme funesto e salvifico della morte cristiana.[233] Il vero travestimento è, per la guerriera, l'assunzione delle armi nere e l'abbandono dell'armatura ufficiale, destinato ad avere conseguenze infauste. Come per i guerrieri cristiani, l'abbandono delle armi proprie genera, narratologicamente, una punitiva sconfitta. A differenza di quanto avviene per Goffredo e Rinaldo, però, il particolare statuto dell'eroina, in bilico fra mondo cristiano e mondo pagano e improvvisamente conscia di una potenziale identità diversa, fa coincidere la punizione fisica della guerriera con la sua salvezza eterna. La commistione di autenticità e inganno nella storia e nella personalità di Clorinda liberano il travestimento da ogni colpevolezza morale, pur mantenendone l'associazione nefasta evidente per la controparte maschile cristiana.

III.2. Corpi maschili: Goffredo e Rinaldo

Il pio Goffredo di Buglione si è sottratto lungamente alle attenzioni della critica, apparendo come il rappresentante monolitico dell'ideologia, privo di esitazioni e di

[232] Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano* 141. Tanto Zatti quanto Scianatico si soffermano sull'intreccio tra desiderio di conoscenza e aggressione fisica in questo episodio: cfr. Scianatico, *L'arme pietose* 88-89 e Zatti, *L'uniforme cristiano* 194-196.
[233] Su Tancredi come portatore di morte e di salvezza insieme, cfr. Scianatico, *L'arme pietose* 92-95.

sfaccettature, unico tra i cristiani ad essere impervio alle tentazioni dell'errore.[234] Questa percezione aproblematica è stata superata in tempi recenti dagli studi di Gabriella Scianatico, che ha individuato la personalità saturnina di Goffredo.[235] Lungi dall'essere un esecutore meccanico della volontà divina, il Buglione è invece un personaggio appartenente alla tipologia melanconica: freddo e staccato dalla comunità degli altri guerrieri, è minato da una fondamentale irresolutezza, che mostra ad esempio di fronte alla prolusione di Armida ("Goffredo il dubbio cor volve e sospende/ fra pensier vari, e non sa dove il pieghi" IV, 65, 3-4; "Mentre ei cosí dubbioso a terra vòlto/ lo sguardo tiene, e 'l penseri volve e gira," IV, 67, 1-2).[236] Ugualmente appartenenti alla categoria saturnina della malinconia sono la gestualità lenta del personaggio e la predisposizione ad esperienze visionarie e sogni divinatori: nel canto XIV Goffredo sperimenta il sogno profetico, destinato a portare soluzione alle difficoltà dei crociati e al tempo stesso presagio di morte carico del senso della vacuità delle imprese umane.[237]

L'identificazione, istituita da Tasso nell'*Allegoria della Liberata*, di Goffredo e Rinaldo rispettivamente con la saggezza e la forza rappresenta per Gabriella Scianatico il punto di partenza per osservare una crisi del personaggio regale nel poema tassiano, segnalata dalla ripartizione in due personaggi diversi delle prerogative tradizionalmente

---

[234] Basti per tutti l'esempio di Donadoni che così descrive il personaggio del comadnante: "Anche la figura di Goffredo è povera di sostanza ed è ricca di magnificenza e di esteriorità" (Donadoni, *Torquato Tasso* 180). Anche in saggi più recenti Goffredo è semplicemente l'esponente del potere assolutistico della chiesa di Roma. Si veda ad esempio Quint, *Epic and Empire* 214-234.

[235] Scianatico, *L'armi pietose*.

[236] Ai versi VII, 58, 1-4 si trova un ulteriore momento di esitazione e confusione di Goffredo da aggiungere a quelli elencati dalla Sciantico.

[237] Il sogno di Goffredo, e in particolar modo la contemplazione del vano affannarsi degli uomini, sarà oggetto di analisi nel paragrafo successivo, dedicato alla natura ingannevole della conoscenza umana. La *Gerusalemme Liberata* offre numerosi sogni, appartenenti a varie tipologie. Sul sogno nel Cinquecento si veda Martinelli, *La demiurgia della scrittura poetica* 90, nota.

unitarie del potere dei re.[238] Goffredo è privo di quegli attributi di forza e irascibilità che appartengono invece a Rinaldo, e tale frantumazione del personaggio regale trova solo nella poesia la sua conciliazione utopica, grazie proprio a Rinaldo, eroe mitico, capostipite della dinastia estense e capace di sperimentare e dissolvere gli incanti della selva. Nello iato che si è aperto fra cielo e terra, solo questo personaggio sciamanico e fondatore di una nuova civiltà può promettere una conciliazione di umano e divino e, così, prospettare una nuova investitura di senso alle imprese umane. [239]

Il momento di massima crisi di Goffredo si colloca in posizione centrale nel poema, nel canto XI, e coincide con il ferimento alla gamba, interpretato da Gabriella Scianatico come menomazione tipica della melanconia.[240] La ferita del comandante è il risultato del gesto più grave di insubordinazione da parte di Goffredo, che coincide con il cambiamento di armatura, ossia con un atto di travestimento. Nell'intento di sciogliere il proprio voto di partecipare come semplice soldato alla liberazione del Santo Sepolcro, il comandante si spoglia della sua rigida e pesante corazza di rappresentanza per indossare invece un'armatura leggera e poi abbandonare persino il grande scudo durante la scalata delle mura (XI, 53). Come segnala Fredi Chiappelli,[241] il successivo sogno di Goffredo, nel canto XIV testimonierà come l'intero tentativo di attaccare Gerusalemme senza Rinaldo, descritto nel canto XI, costituisca un errore. La decisione dell'assalto e la scelta di parteciparvi come soldato semplice dimostrano che il comandate non ha ancora compreso i limiti del proprio ruolo: mentre al guerriero più giovane tocca la messa in atto

[238] Per questa e le seguenti osservazioni si veda Scianatico, "La crisi del personaggio regale," *L'armi pietose* 151-192.
[239] Sulla funzione di rilegittimazione della regalità attribuita al personaggio di Rinaldo cfr. Scianatico, *L'armi pietose* 186-192.
[240] Scianatico rimanda in nota al nucleo mitico di Saturno, nella cui trasmissione la castrazione ad opera del figlio si trasforma in ferita alla gamba: nelle descrizioni e nelle fonti iconologiche Saturno e i suoi "figli astrologici" sono spesso zoppi, talvolta con una gamba artificiale. Cfr. Scianatico, *L'armi pietose* 157, nota.
[241] Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 93-99.

dei piani sviluppati da Goffredo, il compito del comandante è unicamente quello di garantire l'unità dell'esercito e di dare ordini in ossequio alla volontà divina:

> Perché se l'alta Providenza elesse
> te de l'impresa sommo capitano,
> destinò insieme ch'egli esser dovesse
> de' tuoi consigli essecutor soprano.
> A te le prime parti, a lui concesse
> son le seconde: tu sei capo, ei mano
> di questo campo; e sostener sua vece
> altrui non pote, e *farlo a te non lece*. (XIV, 13, corsivo mio)

Come indica chiaramente Ugone,[242] il tentativo del "capo" di sostituirsi alla "mano" genera confusione nel corpo cristiano e costituisce una violazione dell'ordine naturale e divino ("farlo a te non lece"). Si tratta, dunque, di un errore morale, tanto più che il Buglione mostra di essersi fatto sviare dalla volontà divina per un desiderio di gratificazione personale. A sostegno del valore etico dell'erronea scelta di Goffredo stanno i numerosi elementi di corrispondenza tra il canto XI e il canto XVIII. Come è stato notato da Chiappelli, la preparazione e l'attacco a Gerusalemme organizzati in assenza di Rinaldo e descritti nel canto XI costituiscono una versione imperfetta della preparazione e dell'attacco che segneranno realmente la liberazione del Santo Sepolcro.[243] L'impetuosità eccezionale del comandante nel decidere l'attacco e l'ostinarsi nella scelta della corazza segnalano già prima delle parole esplicative del fantasma di Ugone l'erroneità delle decisioni di Goffredo: traviamento che corrisponde, a sua volta, all'esito negativo dell'impresa. Per converso, nel canto XVIII, una volta recuperata l'integrità fisica e morale del corpo cristiano, l'intensità, la completezza e la coralità dei preparativi saranno il segnale anticipatore dell'imminente vittoria. Tanto

[242] Sul sogno di Ugone, le sue fonti e le sue ripartizioni, si veda la dettagliata analisi di Martinelli, *La demiurgia della scrittura poetica* 89-135.
[243] Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 121-136.

Goffredo che Rinaldo, quando si ri-incontrano, hanno affrontato e superato le rispettive crisi individuali e sono pronti ad agire concordemente, conseguendo la liberazione della città santa. A dimostrare il superamento dell'errore individuale sperimentato dal comandante è il recupero dell'iniziale fermezza e immutabilità del Buglione persino nel divampare dell'incendio nel cuore della battaglia: "Il magnanimo duce innanzi a tutti/ stassi e non muta né color né loco" (XVIII, 85, 1-2).

Il momento della crisi interiore di Goffredo si esprime interamente, dunque, nel rifiuto della corazza abituale e nella conseguente velocità di movimento, in forte conflitto con le descrizioni precedenti del lento e contenuto gestire del comandante:

> Sorge il forte Goffredo e già non piglia
> la gran corazza usata o le schiniere;
> ne veste un'altra ed un pedon somiglia
> in arme speditissime e leggiere;
> e indosso avea già l'agevol pondo
> quando gli sopragiunse il buon Raimondo.
>
> Questi, veggendo armato in cotal modo
> il capitano, il suo pensier comprese:
> – Ov'è – gli disse – il grave usbergo e sodo?
> ov'è, signor, l'altro ferrato arnese?
> perché sei parte inerme? Io già non lodo
> che vada con sì debili difese.
> Or da tai segni in te ben argomento
> che sei di gloria ad umil méta intento.
>
> Deh! che ricerchi tu? privata palma
> di salitor di mura? Altri le saglia,
> ed esponga men degna ed util alma
> (rischio debito a lui) ne la battaglia (XI, 20, 3 – 22, 4).

Al mutare di armi, Goffredo "somiglia" ad un pedone. È un'immagine ingannevole, che maschera il ruolo del comandante, alterando la verità. L'opposizione tra la "usata" corazza e la nuova è descritta in termini di peso: alla "gran corazza", al "grave usbergo e sodo" si oppongono le "armi speditissime e leggiere" e l'"agevol pondo." La leggerezza

e la velocità dell'armatura "altra" hanno un corrispettivo di leggerezza e superficialità morale che viene subito rilevato da Raimondo: la scelta di guidare l'attacco in "sí deboli difese" significa esporre inutilmente a repentaglio la vita del duce. Il travestimento di Goffredo può solo essere motivato dalla ricerca di gloria bassa ("umil") perché privata, adatta ad un "salitor di mura." Nelle parole di rimprovero di Raimondo è contenuta persino una sfumatura di disprezzo. La leggerezza morale associata alla nuova velocità di movimento e di decisione di Goffredo è confermata dal rifiuto di prendere in considerazione il suggerimento di Raimondo, che era invece riuscito a farsi ascoltare nel canto VII, quando il comandante era stato tentato di rispondere in prima persona alla sfida di Argante (VII, 60-71).[244] Le argomentazioni di Raimondo nel canto VII sono molto simili a quelle usate al canto XI: "Ah non sia vero/ ch'in un capo s'arrischi il campo tutto!/ Duce tu sei, non semplice guerriero:/ pubblico fòra e non privato il lutto" (VI, 62, 1-4); e, subito a seguire, anticipando le parole di Ugone: "Tu il senno sol, lo scettro solo adopra;/ ponga altri poi l'ardire e 'l ferro in opra" (VI, 62, 5-6).

Il cambiamento d'abito di Goffredo costituisce, dunque, un gesto di disobbedienza, giacché coincide con il tentativo di sottrarsi al proprio ruolo pubblico, ricordatogli da Raimondo.[245] Il comandante si maschera per sfuggire alla gerarchia e perseguire un obiettivo privato. La punizione di questa scelta individuale, che rifiuta le responsabilità legate alla funzione di duce, è immediata: l'assalto alle mura fallisce e il comandante viene immediatamente ferito alla gamba, lasciata scoperta dalle armi leggere:

> e tempo è ben che qualche nobil opra
> de la nostra virtute omai si scopra. –
>
> Così mutato scudo *a pena* disse,

[244] Il raffronto viene istituito in Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 108.
[245] La stessa conclusione è raggiunta da Mazzacurati, "Dall'eroe errate al funzionario di Dio".

> quando a lui venne una saetta al volo,
> e ne la gamba il colse e la trafisse
> nel più nervoso, ove è più acuto il duolo (XI,53, 7-8–54, 1-4, corsivo mio).

La nudità, che nel poema è associata al mondo pagano,[246] viene subito punita. Abbandonare lo scudo maggiore che lo teneva "tutto rinchiuso" (XI, 51, 7) costituisce il gesto estremo di cessione delle armi, esplicitamente connesso alla ricerca di gloria personale (53, 7-8). Si tratta del momento di maggiore crisi dell'esercito cristiano, incrinato nella sua compattezza fino al vertice. Rinaldo è lontano, la vista del comandante è appannata, il suo corpo ferito. È il momento di massimo successo dell'errore.

L'abbandono e la sostituzione dell'armatura di rappresentanza implicano il rifiuto di Goffredo del proprio ruolo pubblico. La rinuncia alla maschera ufficiale costituisce, dunque, un tentativo, fallimentare, di autodeterminazione, condannato immediatamente dalla dinamica del testo, in cui la ricerca di un mutamento di apparenze segnala un errore morale. I numerosi elementi strutturali comuni tra la vicenda di Goffredo e quella di Clorinda, nonché tra questa e le avventure di Erminia enfatizzano tutti la condanna di quello che abbiamo definito "travestimento". Sia Clorinda che Goffredo si spogliano dell'armatura ufficiale e riconoscibile in favore di una corazza più leggera in grado di garantire loro l'anonimato ed entrambi vengono puniti per questa loro scelta: Clorinda con la morte, Goffredo con il ferimento alla gamba e con la sconfitta militare. Benché di segno diverso, anche l'assunzione di armi altrui da parte di Erminia è seguita dal

[246] Cfr. Zatti, *L'uniforme cristiano* 139. Sull'associazione tra nudità e abbandono di Dio nella *Liberata* si veda Mazzacurati, "Dall'eroe errante al funzionario di Dio" 25-36.

fallimento:[247] invece di essere accolta benenvolmente dall'amato, Erminia è attaccata e costretta ad una cieca fuga, priva, ormai, della protezione delle mura di Gerusalemme. Come ha osservato Chiappelli, l'atto di "disarmarsi" ha sempre una pregnanza particolare nella *Liberata*, al punto che anche il semplice gesto di sfilarsi l'elmo può essere identificato come un cedere le armi, qualora implichi il cedimento alle seduzioni dell'errore.[248]

La sistematicità con cui ogni travestimento (inteso come rinuncia al proprio ruolo e al proprio abbigliamento solito e ufficiale) viene immediatamente punito implica una connotazione di condanna morale del tentativo di autodeterminarsi. Il tentativo di scegliere la propria maschera viene censurato. Nel fallimento dei travestimenti possiamo identificare una condanna dell'inganno, sia esso tranello militare, come nel caso di Clorinda (o persino di Erminia), sia esso autoinganno, come quello di Goffredo, che si illude di potere avere successo fuori dalle categorie comportamentali impostegli dalla sua funzione. È una condanna di quella ricerca di uno spazio di autonomia che in altre occorrenze controriformiste coincide con la dissimulazione onesta.[249] Nella *Liberata* tale ricerca si lega a gesti di simulazione più che di dissimulazione e comporta, coerentemente con lo statuto negativo della principale arte dell'inganno, riprovazione etica. Di fronte all'impegno collettivo della sacra missione, l'errare si fa errore.[250] In questa trasformazione di segno dell'inchiesta individuale stanno le radici dello sforzo di trovare una legittimazione morale della dissimulazione onesta, unica difesa possibile contro la

[247] Il collegamento tra l'episodio di Goffredo e quello di Ermida è rafforzato dal riferimento alla sveltezza, presente in entrambi i casi, anche se in *variatio*: Erminia è "leggiadra/ e snella" (VI, 91, 5-6) prima di indossare le armi non sue, Goffredo lo diventa dopo avere rinunciato alle proprie.
[248] Cfr. Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 108-110.
[249] Si veda il capitolo I del presente lavoro.
[250] Il valore di errore morale dell'erranza romanzesca è un dato acquisito dalla critica. Fra gli altri, si vedano Chiappelli, *Il conoscitore del caos* 175-181 e Quint, *Epic and Empire* 215.

riduzione minacciosa della libertà di pensiero e di azione dei singoli in corso nell'epoca della Controriforma. Il valore positivo della vita individuale non rappresenta più qualcosa di scontato.

La prova più evidente del legame tra travestimento e ricerca di uno spazio privato, entrambi segni di errore morale, è la vicenda stessa di Rinaldo. Agli occhi di Carlo e Ubaldo il giovane guerriero si presenta disarmato, in abiti effeminati e lascivi, prono in grembo alla donna, nel secluso giardino nel cuore del labirinto, racchiuso a propria volta nella circolarità dell'isola.[251] L'estrema lontananza del guerriero dalla causa collettiva della crociata si esprime in modo reciso nell'abbigliamento. Come egli stesso scoprirà risvegliandosi dal torpore amoroso di fronte allo scudo-specchio di Ubaldo, controparte virile dell' "estranio arnese" (XVI, 20, 1) che gli pende al fianco,[252] Rinaldo è in abiti adorni e profumanti:

> Egli al lucido scudo il guardo gira,
> onde si specchia in lui qual siasi e quanto
> con delicato culto adorno; spira
> tutto odori e lascivie il crine e 'l manto,
> e 'l ferro, il ferro aver, non ch'altro mira
> dal troppo lusso effeminato a canto:
> guernito è sì ch'inutile ornamento
> sembra, non militar fero instrumento (XVI, 30).

Come era stato anticipato dalle vicende di Ercole e Antonio istoriate sulle porte del palazzo di Armida, l'eroe della crociata è completamente devirilizzato sin negli abiti ricercati, nei profumi, nei capelli acconciati.[253] Persino la spada è defunzionalizzata, il suo aspetto alterato tanto da nascondere la reale funzione dell'oggetto e da degradarla al

---

[251] Sulla serie di cerchi in cui è racchiusa la coppia Armida e Rinaldo si vedano almeno Zatti, *L'uniforme cristiano* 45-90 e Scianatico, *L''arme pietose'* 101-102.
[252] Sulla contrapposizione tra scudo e specchio si vedano, tra gli altri, Beatrice Corrigan "The Opposing Mirrors", *Italica*, 1956, 33 (3): 165-79; Maggie Günsberg, *The Epic Rhetoric of Tasso: Theory and Practice* (Oxford: Legenda, 1998) 148-173, e Zatti, *L'uniforme cristiano* 75-79.
[253] Sulla rappresentazione femminilizzata di Rinaldo si veda Zatti, *L'uniforme cristiano* 68-79.

rango di ornamento. L'abbandono dell'armatura e la sua sostituzione con vesti delicate e adorne si connota come travestimento che copre e offusca l'identità, rendendola inattingibile *in primis* al soggetto stesso. La regressione dal pubblico al privato, associata agli abiti femminei, è un errore morale che avvolge l'io in un autoinganno soffocante e distruttivo.

Coerentemente con la corrispondenza appena osservata tra travestimento, autoinganno ed errore, anche il recupero dell'identità e della verità si accompagna ad un mutamento di vesti. L'abbandono dell'errore coincide con la reintegrazione della comunità crociata. Il rito purificatore del monte Oliveto restituisce a Rinaldo la lucidità di sguardo nella sottomissione alla volontà divina, restituendo il guerriero alla sacra missione della liberazione di Gerusalemme. L'abbandono delle finzioni del mondo è marcato, come è stato più volte osservato,[254] dal mutamento di colore della "sopravesta" che il guerriero indossa sopra le "belle armi." Sopra il rivestimento lecito della corazza, e non in sostituzione di esso, la "sopravesta/ nova ed estrania di color" (XVIII, 11, 5-6) ha la funzione di un paramento penitenziale, piuttosto che di marca di errore. "Il bel candor de la mutata vesta" (XVIII, 17, 1) è, dunque, segnale di reintegrazione nella verità dell'io e nella grazia divina, parte integrante della legittima armatura.

Questo percorso lungo le istanze dell'abbandono dell'armatura, inteso come atto di travestimento e di erroneo autoinganno, mette alla luce un elemento di profonda ambiguità del poema tassiano. Mentre le menzogne a fin di bene, come quelle di Sofronia, vengono assolte e lodate come morali, in maniera coerente con l'empirismo

[254] Fra tutte, si veda l'analisi della liturgia di purificazione di Rinaldo in Raimondi, *Poesia come retorica* 183-185.

politico tassiano,[255] sul versante opposto la scelta di una maschera viene punita, anche quando non giunga all'inganno degli altri, come nel caso di Goffredo.

IV. La fallacia dello sguardo umano

Le ambivalenze nei confronti delle diverse forme dell'inganno osservate nella *Gerusalemme Liberata* spingono con particolare forza a cercare nelle dinamiche profonde dell'opera ulteriori indicazioni sull'eticità della finzione. Come è stato osservato da studi recenti, nel poema di Tasso viene ribadita l'incapacità umana di conoscere la verità intima delle cose, conoscenza suprema riservata unicamente all'occhio divino. [256] La verità è gnoseologicamente irraggiungibile, giacché l'uomo è ontologicamente escluso dalla prospettiva verticale, propria di Dio e condivisa da Goffredo unicamente in quanto interprete della sacra missione e da Rinaldo soltanto nel momento della purificazione sul monte Oliveto. Incapaci di guardare il mondo dall'alto, gli esseri umani affidano la loro conoscenza del mondo ad una visione orizzontale che è condannata a fermarsi sulla sola apparenza. I protagonisti tassiani sono costretti a fermarsi alla percezione della verità, senza potere attingere al nucleo autentico delle cose umane.

È proprio il concentrarsi dello sguardo di Dio su Gerusalemme ad aprire il poema, offrendo la rappresentazione delle condizioni di partenza e mettendo in moto l'azione umana:

> (…) il Padre eterno,
> ch'è ne la parte più del ciel sincera,
> e quanto è da le stelle al basso inferno,

[255] Sul ruolo fondamentale della conoscenza pratica nella riflessione politica di Tasso, si veda Scianatico, *L'idea del perfetto principe*.
[256] Mi riferisco in particolare alle osservazioni in Zatti, *L'uniforme cristiano*, Scianatico, *L'arme pietose* e Erspamer, "Il pensiero debole."

> tanto è più in su de la stellata spera,
> gli occhi giù volse e in un sol punto e in una
> vista mirò ciò ch'in sé il mondo aduna.
>
> Mirò tutte le cose ed in Soria
> s'affisò poi ne' principi cristiani;
> e con quel guardo suo ch'a dentro spia
> nel più secreto lor gli affetti umani,
> vide […] (I, 7, 3 – 8, 5).

Dall'alto della distanza incommensurabile che lo separa dal mondo, il Padre eterno appunta la sua attenzione su Gerusalemme e sui príncipi cristiani e si sofferma quindi sull'interiorità più seclusa dei loro cuori. Lo sguardo divino abbraccia in un movimento simultaneo e onnicomprensivo la verità profonda delle cose.[257] Le due ottave sono densamente dedicate a descrivere la veridicità ("ne la parte più del ciel *sincera*"), la simultaneità ("in un sol punto e in una/vista", "aduna", "s'affisò") e la forza penetrante ("ch'*a dentro* spia/ nel più *secreto* lor") della visione divina. L'unità e l'immediatezza della percezione si accompagnano alla sua profondità e chiarezza irrevocabile. La presentazione dei singoli crociati che segue l'ampio movimento dell'occhio del Padre anticipa l'evoluzione successiva dei personaggi ed è il punto di partenza per un'azione destinata necessariamente a compiersi, una volta formulatasi nella mente divina. Sono proprio quegli "affetti umani" registrati dallo sguardo di Dio ad essere esclusi dalla comprensione dei singoli, tanto nella loro complessità quanto nella loro specificità. I protagonisti tassiani partecipano di questa prospettiva verticale solo in momenti particolari, in cui si innalzano oltre la condizione umana, la cui visione orizzontale è condannata a fermarsi all'apparenza.

La maggiore identificazione con la percezione divina è assegnata a Goffredo,

[257] Sull'unità come simultaneità nella *Liberata*, con preciso riferimento allo sguardo divino, cfr. Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante*.

principale esecutore della volontà del Padre. Nel canto XIV è concesso al comandante cristiano di contemplare dall'alto, in sogno, l'armonia dei moti celesti e in questa collocazione distaccata dagli affanni dei mortali di incontrare lo spirito di Ugone. Il fantasma dell'amico profetizza a Goffredo la morte prossima e malinconicamente agognata, nonché il successo della missione cristiana (XIV, 7-8). La rivelazione del consiglio divino che assegna a Rinaldo il ruolo di esecutore dell'impresa di liberazione segue direttamente la contemplazione del vano affannarsi degli uomini dietro onori caduchi:

> China – poi disse (e gli additò la terra)
> gli occhi a ciò che quel globo ultimo serra.
>
> Quanto è vil la cagion ch'a la virtude
> umana è colà giù premio e contrasto!
> in che piccolo cerchio e fra che nude
> solitudini è stretto il vostro fasto!
> […]
>
> Così l'un disse; e l'altro in giuso i lumi
> volse quasi sdegnando, e ne sorrise,
> ché vide un punto sol, mar, terre e fiumi,
> che qui paion distinti in tante guise,
> ed ammirò che pur a l'ombre, a i fumi,
> la nostra folle umanità s'affise,
> servo imperio cercando e muta fama,
> né miri il ciel ch'a sé n'invita e chiama (XIV, 9, 7 – 10, 4; 11).

L'ascesi in sogno consente a Goffredo di far propria la prospettiva divina sul mondo e di distaccarsi dagli affanni terreni, osservandone la limitatezza dell'orizzonte. Vari segnali lingustici sottolineano l'assimilarsi dello sguardo del comandante crociato allo sguardo del Padre: "in giuso i lumi/ volse" richiama "gli occhi in giù volse" (I, 7, 7); ad "un punto sol" corrisponde "in un sol punto" (I, 7, 8); e "affise" fa eco a "s'affisò" (I, 8, 2).

L'assunzione della verticalità dello sguardo divino permette a Goffredo di cogliere

l'assenza, nel confuso agitarsi della storia, dell'unico gesto che potrebbe riconnettere gli uomini al progetto divino: il sollevare lo sguardo verso il cielo ("né *miri* il ciel ch'a sé n'invita"). Al mirare (si noti la coincidenza lessicale) di Dio verso il basso dovrebbe corrispondere il mirare degli uomini verso l'alto, momento di reciprocità che, come vedremo anche in seguito, permetterebbe di liberarsi dalla quella orizzontalità che offusca la percezione umana.[258]

Sempre in queste ottave il riferimento alle "nude solitudini" richiama la costante rappresentazione del paesaggio pagano come luogo di desolazione e rovina, tema che si fa espressione del compianto elegiaco del Tasso per la decadenza dei valori materialistici della libertà e del piacere.[259] L'associazione tra vanità dei fasti umani e limitatezza degli spazi mondani nella locuzione "in che piccolo cerchio" richiama a sua volta l'associazione tra caducità terrena e volto femminile nell'immagine del cerchio come spazio circoscritto.[260]

La limitatezza ingannevole degli orizzonti degli uomini, accecati dall'orizzontalità del loro sguardo, è condensata nel riferimento all'ovale femminile in occasione della salita di Rinaldo al monte Oliveto. La verticalità dell'ascesa fisica e della ricerca di ascesi morale dona allo sguardo del guerriero penitente la capacità di contemplare la sublime bellezza del firmamento, prendendo le distanze dalla percezione "orizzontale",

---

[258] Una interessante interpretazione dello sguardo nella *Liberata* come indice dei rapporti di potere tra i personaggi si trova in Günsberg, *The Epic Rethoric* 174-221.

[259] La natura transeunte della storia umana, se disancorata dalla storia divina, ha modo di emergere in particolar modo in occasione del viaggio di Carlo e Ubaldo, così come allo sparire del palazzo di Armida dopo la fuga di Rinaldo e nella sucessiva descrizione del regno d'Egitto (cfr. Canti XVI-XVII). Un diretto contatto semantico con l'invito al *contemptus mundi* di Ugone si trova in apertura al canto XVII, nella descrizione di Gaza, collocata accanto a "immense solitudini d'arena" (XVII, 1, 4). Cfr. Zatti, *L'uniforme cristiano* 145-163.

[260] Sulla forma chiusa e circolare come costante connotatrice della paganità, legata all'associazione tra volto femminile e valori mondani si veda Zatti, *L'uniforme cristiano* 57-62. Sulla rilevanza del rapporto tra microcosmo e macrocosmo, sentito da Rinaldo nell'associazione contrastiva tra viso di donna e bellezze del creato si veda Raimondi, *Poesia come Retorica*, in particolare a p. 184.

offuscata delle passioni:

> con gli occhi alzati contemplando intorno
> quinci notturne e quindi mattutine
> bellezze incorrottibili e divine.
>
> Fra se stesso pensava: “O quante belle
> Luci il tempio celeste in sé raguna!
> Ha il suo carro il dí, l’aurate stelle
> Spiega la notte e l’argentata luna;
> ma non vi è chi vagheggi o questa o quelle,
> e miriam noi torbida luce e bruna
> ch’un girar d’occhi, un balenar di riso,
> scopre in breve confin di fragil viso” (XVIII, 12, 6- 13).

La verticalità dello sguardo permette a Rinaldo di contrapporre la bellezza incorruttibile della sfera celeste al “girar d’occhi” nel “breve confin di fragil viso.” Il microcosmo del volto femminile, specchio della fallacia del mondo terreno, oscura la percezione del grande cerchio del cielo, immagine della infinita verità divina. Alle “belle luci” del “tempio celeste” gli uomini preferiscono la “torbida luce e bruna” delle bellezze femminili, in una polarizzazione di colori che corrisponde al mutare della sopravveste di Rinaldo dal grigio al candido. L’uomo rifiuta di sollevare gli occhi dall’orizzontalità di uno sguardo che non riesce a discernere il vero: “non vi è chi vagheggi”, come nel canto XIV “né miri il ciel” (XIV, 11, 8). La dimensione verticale è l’unica che permetta di sfuggire alla debolezza della percezione umana sia quando il soggetto guarda dall’alto l’affannarsi terreno, facendo suo il punto di vista di Dio, sia quando, dal basso, innalza lo sguardo verso una diversa misura delle azioni dei mortali.

L’impossibilità di giungere ad una conoscenza autentica delle cose e, dunque, la natura ontologica dell’inganno può essere percepita anche dai protagonisti pagani allorquando contemplino dall’alto la storia umana. È il caso di Solimano durante la battaglia finale intorno a Gerusalemme:

> salse in cima a la torre ad un balcone
> e mirò, benché lunge, il fer Soldano;
> mirò, quasi in teatro od in agone,
> l'aspra tragedia de lo stato umano:
> i vari assalti e 'l fero orror di morte,
> e i gran giochi del caso e de la sorte (XX; 73, 3-8).

Dall'alto della torre il sultano contempla l'"aspra tragedia" della condizione umana come luogo di confusione e orrore.[261] Privo della grazia, il principe egiziano può percepire solo il dramma: a chi è incapace di cogliere ogni prospettiva provvidenziale, l'affannarsi violento della guerra si presenta come rappresentazione somma della vanità del mondo, in cui imperano "i gran giochi del caso e de la sorte." Mentre per i personaggi cristiani l'acquisizione di uno sguardo verticale sul mondo aveva significato l'appropriarsi della prospettiva divina e, conseguentemente, la percezione del comportamento moralmente migliore e destinato a maggior successo, per i pagani la contemplazione delle sorti umane è contemplazione della confusione insensata e della caducità del mondo. Prima del duello che lo condurrà alla morte anche Argante, pur senza assumere un punto di vista fisicamente elevato, si ferma a considerare la storia che si compie intorno a lui sotto i segni del destino di morte di ogni prodotto umana: " –Penso– risponde –a la città del regno/ di Giudea antichissima regina,/ che vinta or cade, e indarno esser sostegno/ io procurai de la fatal ruina" (XIX, 10, 1-4). Al guerriero pagano, tuttavia, sfugge la considerazione sulla limitatezza della mente umana e dal crollare dell'antica città apprende solo la vanità ("indarno") dell'agire del singolo e la percezione di un destino di

[261] La visione verticale dalle mura di Gerusalemme ha una dimensione di spettacolarità teatrale rilevata da Scianatico, *L'arme pietose* 54-74. Della teatralità della *Liberata* si occupa anche Riccardo Scrivano, "Tasso e il teatro," *La norma e lo scarto: Proposte per il Cinquecento letterario italiano* (Roma: Bonacci,, 1980) 209-248. Sulla visione panoramica di Erminia come sguardo partecipe, opposto alla visione di Goffredo e di Dio, si veda Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante* 104-124. Sull'interrogarsi di Tasso sul manifestarsi di Dio nel mondo cfr. Erminia Ardissino, *L'"aspra tragedia": Poesia e sacro in Torquato Tasso* (Firenze: Olschki, 1996).

morte che prevale su ogni sforzo contrario ("fatal ruina").[262]

Per quanto Argante non si trovi in una posizione da cui può guardare dall'alto la sconfitta di Gerusalemme, anche lui, come Solimano, riflette sulla caducità dell'uomo poco prima di lanciarsi in uno scontro titanico che lo porterà alla morte, quasi l'individuo potesse giungere ad una comprensione più profonda della realtà soltanto al momento della fine. Questo è sicuramente il caso di Clorinda, che solo al momento della morte si rivela appieno a se stessa e al proprio amante-esecutore. Nel duello fra Clorinda e Tancredi il desiderio di conoscere il nome, rifiutato a scorno delle regole della cavalleria, assume forma violenta. "Nell'atto di guerra finiscono per confluire e confondersi un desiderio di possesso sessuale e una volontà di conquista intellettuale: è in esso anzi che si realizza pienamente la loro segreta complementarietà e si esprime il carattere trasgressivo e violento che in egual misura detengono." [263] Conoscere la verità significa fare violenza, superare veli, simulazioni e schermi. Il mondo dell'uomo è il regno della finzione e solo lo sguardo di Dio può vedere e comprendere fino a fondo la verità delle cose e delle anime, penetrare nel loro intimo (cfr. I, 8). L'uomo è in grado di assumere soltanto raramente la stessa prospettiva verticale e spesso solo alla fine.[264]

L'essere umano vive, dunque, nell'inganno che egli stesso si crea. Come concluderà Accetto quasi un secolo dopo, la condizione terrena è una condizione di mistificazione.[265] Ne consegue che anche i confini di ciò che è menzogna si fanno meno

---

[262] Per un'analisi dei personaggi di Argante e Solimano, accomunati dalla fierezza titanica, ma opposti nella caratterizzazione di forza bruta individualistica dell'uno di contro alla rabbia politica e alla grandezza aristocratica dell'altro, si veda Larivaille, *Poesia e ideologia.* 211-231. Sulla grandezza di Solimano come incarnazione di Lucifero cfr. Raimondi, *Poesia come retorica* 115-116.

[263] Zatti, *L'uniforme cristiano* 194.

[264] Sul tema, cfr. anche Zatti, *L'uniforme cristiano* 188-199. Lo studioso nota come l'inganno del mondo si materializzi nel poema nell'immagine del "velo" e come l'inconoscibilità del vero corrisponda alla rappresentazione di amori destinati, come la conoscenza, a rimanere incompiuti.

[265] Si veda il capitolo I del presente lavoro.

definiti. Per l'uomo messo di fronte a questa perdita di chiarezza diviene tanto più necessario che qualcosa di facilmente individuabile faccia da garante all'etica, allontanando il seducente richiamo del relativismo. Nella *Gerusalemme liberata* il confine tra simulazione fraudolenta e inganno legittimo è poco distinguibile, eppure le esigenze dell'etica sono espresse in maniera recisa. Come ha acutamente osservato Erspamer, la chiarezza e la determinazione di Goffredo discendono dalla sua aproblematica adesione ad una ideologia, adesione talmente piena da fargli mettere in dubbio i frutti stessi della sua esperienza.[266]

Goffredo non crede ad Armida perché, dogmaticamente, diffida degli inganni pagani,[267] malgrado che l'incontro con Argante (canto II) gli abbia mostrato come anche i pagani possano essere incrollabilmente sinceri. Laddove gli altri personaggi si smarriscono nel labirinto della realtà, condotti verso la rovina da travestimenti, inganni ed errori, il comandante cristiano riesce a fare fronte alla confusione del mondo perché rifiuta di farsi interrogare dalle cose: "Goffredo sacrifica la curiosità alla coerenza, e forse per questo è un personaggio così freddo, statico: non ha nulla da cercare perché il presupposto di ogni ricerca è il dubbio, e Goffredo non può dubitare."[268] Le sue brevi perplessità sono subito superate ed in maniera sempre efficace. Il comportamento additato al duce, responsabile delle sue scelte di fronte alla comunità, tuttavia, non riesce a trasmettere con forza un messaggio ideologico di fronte all'insistita rappresentazione di un mondo in cui la molteplicità delle apparenze sconfigge le capacità critiche dei personaggi. Tasso, malgrado il successivo tentativo di creare, con la *Conquistata*, una poesia delle certezze, ottiene invece di esprimere pienamente la crisi della ragione di

[266] Cfr. Erspamer, "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso" 130-131.
[267] "Teme i barbari inganni, e bene comprende / che non è fede in uom ch'a Dio la neghi" (IV, 65, 3-4).
[268] Erspamer, "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso" 131.

fronte alla plurisemanticità del reale.

Seguendo le occorrenze dell'insufficienza della conoscenza umana e dell'aspetto molteplice del falso, lo studioso conclude:

> Nei confronti del caos, che ogni evento, storico e letterario, si incaricava di confermare, Tasso non chiese ai suoi lettori una sospensione del giudizio, una *epochè*, una resa. Semplicemente propose un indebolimento delle strutture forti della verità, della logica, della morale, una quieta rassegnazione all'incertezza dei segni.[269]

Erspamer conduce la sua analisi a partire dalla constatazione del ruolo fondante della categoria del "probabile", zona tenue tra il vero e il falso, nell'epoca del Manierismo, in quanto categoria utile ad uscire alle profonde divergenze ideologiche coeve.[270] La finzione, infatti, moltiplica la concezione della realtà giacché il rovescio della verità rappresenta un campo indefinito. Come Zatti, anche Erspamer riscontra in Torquato Tasso una visione negativa della capacità umana di interpretare la realtà, e in particolare di distinguere il vero dal falso. Non a caso già nel primo canto della *Gerusalemme Liberata* la Fama porta insieme verità e menzogne, offrendo la chiave ermeneutica del comportamento dei personaggi del poema.[271] Nell'impossibilità di discernere chiaramente la verità, diventa necessario convivere con il dubbio o, come

---

[269] Erspamer, "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso," 136.

[270] La rilevanza del "probabile" per la riflessione di Erspamer viene da Mario Rosa, "La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo," *Letteratra italiana: Il letterato e le istituzioni* (Torino: Einaudi, 1982) 267-389. Simili considerazioni sul manierismo come età in cui la menzogna diviene mezzo di conoscenza o di descrizione del mondo sono rintracciabili in Maurizio Grande, "Simulazione e teatro," *La simulazione e il doppio teatrale*, di Giulio Ferroni (Napoli: Liguori, 1981) 161-186; C. Gentili, "Introduzione," *Apologia dell'esperienza estetica*, di Hans Robert Jauss (Torino: Einaudi, 1985); Riccardo Scrivano, *Finzioni teatrali: Da Ariosto a Pirandello* (Messina-Firenze: D'Anna, 1982).

[271] Cfr. *Gerusalemme Liberata*, I,81, in particolare i vv.1-2: "Ma precorsa è la fama, apportatrice/ de' veraci romori e de' bugiardi." Ancora più focalizzata sulla vanità della fama è la definizione contenuta nel canto della sirena nel giardino di Armida: XIV, 63, vv.5-8 "La fama che invaghisce a un dolce suono/ voi superbi mortali, e par dì bella,/ è un'eco, un sogno, anzi del sogno un'ombra,/ ch'ad ogni vento si dilegua e sgombra." Il contesto moralmente dubbio di tale svilimento della gloria muove alla condanna del conseguente invito all'edonismo, piuttosto che inficiare la validità della natura transeunte della fama, confermata dalla simile occorrenza al canto I, in un episodio descrittivo, e ancor più dal proposito espresso dalla voce narrante in posizione proemiale, di rinnovare la gloria dei liberatori del Santo Sepolcro (Cfr. I, 36).

Goffredo, Argante e Solimano, scegliere un campo, un'ideologia, e difenderli a qualsiasi costo, rinunciando ad una continua analisi del reale.[272] I cavalieri che, invece, credono di esercitare il libero arbitrio si ingannano e vengono ingannati, incluso Rinaldo prima della conversione.

L'indagine di Erspamer trascura come irrilevanti le perplessità di Goffredo che, come abbiamo visto, sono state invece evidenziate da Chiappelli e Scianatico. Resta valida, tuttavia, la sottolineatura della presenza ubiquitaria della mistificazione nell'universo della *Liberata*, soprattutto a confronto con la drastica riduzione dello spazio della menzogna nella *Conquistata*. La notazione che le scelte di Goffredo muovono da una presa di posizione dogmatica, piuttosto che essere il risultato di una indagine autonoma della realtà costituisce, a sua volta, un punto di partenza importante.

Una simile necessità di un punto fermo, di una figura forte che protegga dalla disgregazione, coinvolge tanto la voce narrante che l'uomo Tasso: benché nella *Liberata* il poeta rifiuti di fruire dello spazio riservato all'io che aveva permesso ad Ariosto di mediare tra mondo fittizio e mondo reale, esprimendo direttamente istanze autobiografiche, la soggettività rimossa, tuttavia, ritorna nel poema epico attraverso le numerose similitudini che esprimono debolezza, disagio e smarrimento.[273] La ricerca di una protezione contro l'erranza, spesso nella forma di un riconoscimento che sia risarcimento riparatore delle sofferenze subite, costituisce, d'altronde, una costante tematica dell'opera tassiana anche in testi più direttamente autobiografici, quali le lettere,

[272] Erspamer nota come persino Argante e Solimano finiscano con il piegarsi alla realtà: cfr. XIX,10; XX,73-74 ("Il "pensiero debole" di Torquato Tasso" 123).
[273] Per una rassegna delle similitudini tassiane che fanno riferimento ai personaggi dell'infermo, del peregrino e del fanciullo si veda Zatti, *L'uniforme cristiano* 95-97.

la *Canzone al Metauro* o numerosi brani dei *Dialoghi*,[274] denunciando la forza di questa dialettica tra infermità e autorità protettiva nell'immaginario tassiano.

Goffredo, così come Rinaldo deve superare una crisi per raggiungere lo stadio della fermezza incrollabile contro le insidie del dubbio. Se Erspamer ha, giustamente, sottolineato l'importanza della adesione aproblematica ad un criterio di interpretazione del reale, solo Scianatico ha individuato come la monoliticità di Goffredo costituisca unicamente l'esteriorità del personaggio.[275] Nel poema, diversamente da quanto ha tentato di dimostrare Erspamer, è messa in scena la necessità di adeguarsi alla legge morale. Poiché, tuttavia, il mondo è labirintico, confrontarsi con le sue insidie non costituisce una scelta facile. Per Goffredo come per Rinaldo, è necessario resistere ai richiami individualistici, e, per di più, può essere necessario e, di conseguenza, eticamente legittimo, compromettersi con la molteplicità del reale e servirsi degli strumenti dell'inganno. Il conseguimento di una posizione etica ferma, che permetta all'uomo di imparare a resistere al fascino ingannevole del mondo, costituisce, infatti, l'esito di un processo: Goffredo e Rinaldo costituiscono, dunque, modelli paralleli e

---

[274] Zatti (*L'uniforme cristiano* 91-126) chiarisce come l'utilizzo del dato biografico a controprova di fenomeni del testo sia legittimato dall'omogeneità che la psicoanalisi individua tra comportamenti e testi letterari, particolarmente forte nel caso di Tasso. Sulla particolare interdipendenza di vita e produzione artistica in Tasso hanno scritto molti. Basti il riferimento, oltre che a Zatti, alle considerazioni storiche di B. T. Sozzi, "Il mondo spirituale e poetico del Tasso," *Studi sul Tasso* (Pisa: Nitri-Lischi, 1954) 269-281; a Giovani Getto, *Malinconia di Torquato Tasso* (Napoli: Liguori, 1986); a Bruno Basile, *Poëta melancholicus: Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso* (Pisa: Pacini, 1984). Sul particolare autobiografismo delle liriche tassiane si veda Marziano Guglielminetti, "Quando "appare la persona del poeta": Saggio sulle rime autobiografiche del Tasso (1557-1579)" *Revues des études italiennes* 42 (1996): 55-84. Sulla forza dell'autobiografia delle lettere si veda Maria Luisa Doglio, "Le lettere del Tasso: scrivere per esistere," *L'arte delle lettere: Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento* (Bologna: Il Mulino, 2000) 145-169. Il perdurare del fascino della tormentata figura di Tasso è testimoniato dalla recente pubblicazione, per un pubblico non specialistico, di Torquato Tasso, *Lettere dal manicomio*, a cura di Gianluca Reddavide (Roma: Le nubi, 2005). Sul recente interesse per una ricostruzione della complessità della cultura e del pensiero del Tasso si veda Erminia Ardissino, "Il pensiero e la cultura religiosa di Torquato Tasso: Rassegna e discussione su un quinquennio di studi (1998-2002)" *Lettere Italiane* 55.4 (2003): 590-614.

[275] Cfr. Erspamer, "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso" e Scianatico, *L'Arme pietose*.

complementari della necessità di aderire ad un principio superiore e di fare di questo un criterio di interpretazione del reale, così da vanificare gli inganni e le ambiguità insiti nell'esistenza.

Una volta acquisito questo ascetico distanziamento, l'eroe cristiano, forte del proprio credo, può anche mentire per la salvezza della fede e dei fratelli, come mostra l'esempio della pia e incorruttibile Sofronia. Per chi ha attraversato e superato le tentazioni diventa legittimo utilizzare mezzi per natura ambigui, quali l'inganno, in nome di una buona causa. Il principio machiavellico del fine che giustifica i mezzi viene purificato e giustificato dall'appartenenza alla schiera di chi possiede la verità, di chi è capace di fare proprio l'occhio divino. La finzione e la menzogna possono, così, entrare a far parte del repertorio dei missionari e dei martiri. Questa giustificazione totalizzante dell'inganno motivato eticamente costituisce una delle leggi interne del testo più evidenti, l'elemento che distingue le simmetriche simulazioni e i seduttivi allettamenti di Armida e Sofronia. Non emerge, invece, dal poema tassiano una graduatoria morale delle tecniche della finzione: dissimulazione e simulazione non presentano alcuna differenza in sé, giacché il loro valore etico dipende unicamente dall'obiettivo a cui vengono dirette.

Il messaggio sull'importanza di una adesione piena all'ideologia cristiana e sulla conseguente potenziale legittimità dell'inganno, che appare al livello esteriore del testo, e che è intimamente connesso all'esemplarità intenzionale del personaggio di Goffredo, rivela, però, delle incrinature. Il continuo scambio tra consapevole e represso vivifica ogni creazione letteraria,[276] ma è stato registrato con particolare intensità per la *Gerusalemme Liberata*. L'analisi di Sergio Zatti si è soffermata in particolar modo sulla

[276] Per una definizione della letteratura come "ritorno del represso", in cui il represso diviene dicibile *in primis* perché viene reso innocuo dallo statuto fittizio dell'opera letteraria, si veda Orlando, *Illuminismo e Retorica Freudiana*.

tensione paradossale su cui si regge il testo, in cui l'esplicita finalità educativa permette di cantare la seduzione dei sensi.[277] Il codice pagano, tanto affine al codice umanistico-rinascimentale, con il suo richiamo all'edonismo e alla dedizione ad una *quête* individuale, può esprimersi nel testo con pienezza proprio poiché non sussistono dubbi sulla sua sconfitta storica e morale. Tanto più salda è l'ideologia del poema, tanto più libero, paradossalmente, è il trionfo poetico del codice deviante: "La negazione del codice pagano, che il processo narrativo persegue, diventa il particolare canale espressivo attraverso cui emerge l'identificazione emotiva dell'autore con i Pagani sconfitti. Nel prendere le distanze da un'ideologia riconoscendola come deviante, il poeta la consegna al testo nella forma di un represso capace di fare appello alla solidarietà del lettore."[278]

In maniera analoga è possibile individuare un compromesso irrisolto tra le dichiarazioni esplicite del testo e le dinamiche interne all'intreccio a proposito del rapporto tra verità e menzogna. Dietro l'adesione degli eroi crociati all'ideologia cristiana, emerge il persistere del relativismo che sarebbe destinato a prevalere in assenza della scelta integrale di un canone unico, individuato e poi seguito senza ulteriori interrogativi. La possibilità che la realtà possa essere interpretata in modo diverso a partire da un diverso punto di riferimento è, ad esempio, delineata in maniera esplicita nel discorso di Satana all'inizio del poema (IV, 9-16), in cui Dio appare come tirannico imperialista, che intende espandere al mondo intero il suo dominio ("soffrirem (…) che 'l suo onore, / che i'l nome suo più si dilati e stenda?" IV, 13, 3 e 5-6) e rifiuta di dividere la propria supremazia con alcuno ("*A lui sol* arsi/ siano gl'incensi, ed auro e mirra offerta?" IV, 14, 3-4, corsivo mio). Come osserva Zatti, solo l'insistenza sulla

[277] Per questa e le osservazioni seguenti, si veda il già citato Zatti, *L'uniforme cristiano*.
[278] Zatti, *L'uniforme cristiano* 32.

mostruosità del demonio ne indica la natura di personaggio squalificato, invalidandone la terribile accusa e frenando le potenzialità eversive di una lettura capovolta della storia biblica.[279] Viene, comunque, adombrato nel testo come la semplice appartenenza ad uno schieramento diverso sia sufficiente ad alterare di segno ogni cosa. In assenza di un garante esterno di verità ogni atto umano sarebbe suscettibile di una interpretazione morale opposta.

Dalla forza minacciosa di questo potenziale relativismo scaturisce la condanna recisa di ogni forma di finzione espressa sistematicamente dalle occorrenze del travestimento punito. Paradossalmente è proprio nella percezione del relativismo etico, di origine rinascimentale, che *themis* ha bisogno di affermarsi come giustizia morale incoercibile. L'esigenza di una verità più alta è conforme alla ricerca, tanto nella produzione quanto nella vita di Tasso, di una autorità che accolga e promuova il soggetto. Anche se il Dio cristiano fosse solamente un impostore, una legge interna delle cose garantirebbe l'esistenza di una legge morale inalterabile e priva di ambiguità, che punisce chi indossa panni non propri. È questa giustizia archetipica, appartenente all'universo ctonio del non dicibile, a regolare i meccanismi più profondi del poema.

Esisterebbe allora uno iato tra *themis* e il principio cristiano di giudizio, giacché l'adesione al cristianesimo giunge fino a permettere, nel poema, di mentire per una buona causa, tanto che persino il personaggio negativo di Idraote può dare alla nipote Armida un consiglio che descrive esattamente le scelte di Sofronia: "per la fé, per la patria il tutto lice" (IV, 26, 8). L'unica distinzione tra le due donne sta nel fatto che Sofronia ha scelto

[279] Sulla polemica demoniaca contro l'imperialismo divino adombrato da Satana si veda Zatti, *L'universale cristiano* 26-29. Va aggiunto che la mostruosità fisica dell'autore di proteste ingiuste costituisce uno stratagemma topico per privare di valore le affermazioni di chi è moralmente indegno. Il primo esempio della letteratura occidentale si trova nell'*Iliade*, dove il gobbo e storpio Tersite accusa indegnamente i capi greci di prolungare egoisticamente la guerra e viene picchiato e beffeggiato da Ulisse (*Iliade*, II, 212-277).

l'ideologia corretta, la verità autentica.

I personaggi di Tasso anticipano la resa dell'etica di fronte alle necessità dell'utile e, conseguentemente, l'assoluzione aproblematica della simulazione a fin di bene che verrà elaborata nel tardo Seicento attraverso il percorso tormentato e non lineare che seguiremo nei seguenti capitoli. Nelle dinamiche profonde della *Gerusalemme liberata*, tuttavia, emerge ancora la difficoltà di legittimare moralmente la finzione. La virtuosità della menzogna non sembra sufficiente a liberare da ogni problematicità il ricorso ad uno strumento costituzionalmente ambiguo. Il pericolo del relativismo etico che fa da ombra oscura ad ogni adesione aproblematica ad un'ideologia ha bisogno del correttivo di una profonda moralità insita nelle cose.

Tasso esprime costantemente l'esigenza di difformità e la sua repressione. Come ha mostrato Zatti, nella *Gerusalemme liberata* la condanna morale ufficiale della diversità, espressa dal super ego, coesiste con il ritorno obliquo della differenza e con la denuncia indiretta della natura repressiva dell'ideologia abbracciata dai protagonisti positivi del poema. Anche l'accettazione/ assoluzione dell'inganno a fin di bene è legata all'adesione alla totale vittoria dei forti. Tale accettazione della finzione è aproblematica solo in superficie: la punizione del "travestimento" rivela le reali tensioni associate al tentativo di conoscere e aderire alla Verità. La natura stesa del poema come *fictio* pone il problema, sin dal prologo, della necessità dell'inganno per la rivelazione della verità. L'invocazione alla Musa cristiana coincide anche con una richiesta di perdono: " e tu perdona/ s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte/ d'altri diletti, che de' tuoi le carte." (I, 2, 6-8). La poesia, che è composta di "fregi" e di "diletti" diversi dal vero, è necessaria alla trasmissione della verità, da cui la percezione umana è ontologicamente esclusa. E se la

verità ha bisogno del velo protettivo della menzogna, come del pio inganno di Sofronia, la tensione dell'uomo verso l'adesione all'etica è destinata a rimanere una ricerca che non riesce a sciogliere i propri paradossi.

Capitolo III: Dissimulazione femminile: le eroine di Federico della Valle

I. La dissimulazione in scena

Le tragedie di Federico della Valle (*Ester*, *Judit*, *La reina di Scozia*)[280], di argomento insieme religioso e politico,[281] mettono in scena esempi diversi di dissimulazione e simulazione, affrontando in maniera particolarmente esplicita il dilemma morale sollevato dalle strategie dell'inganno. Per quanto il genere teatrale, polifonico per statuto, possa rendere difficile isolare il punto di vista dell'autore, questi drammi di argomento sacro[282] attribuiscono valenze particolarmente positive alle scelte etiche e comportamentali delle protagoniste, coprendo di un velo di condanna le strategie dissonanti degli antagonisti. Il ruolo decisivo rivestito dalla dissimulazione nel garantire il successo delle eroine bibliche, così come la brutale empietà degli inganni dei nemici di Maria Stuarda, sanciscono in maniera esplicita la profonda differenza morale tra

[280] La datazione dei drammi, tutti in endecasillabi e settenari sciolti, non è sempre chiara, soprattutto nel caso delle tragedie bibliche, la cui collocazione temporale è oggetto di interpretazioni diverse da parte da parte degli studiosi. *La reina di Scozia* conobbe una prima redazione nel 1591, dal titolo *Maria la reina*. Fu poi ripresa e rimaneggiata dal punto di vista strutturale e formale una prima volta nel 1595 e una seconda avanti la morte dell'autore, assumendo la veste in cui appare nell'edizione del 1628, a cura del nipote Federico Parona. *Ester*, sicuramente posteriore alla prima redazione della *Reina*, viene riconosciuta dalla critica come vicina, per stile e ispirazione, alla *Judit* (con cui venne pubblicata congiuntamente nell'edizione del 1628) e considerata ad essa immediatamente precedente o successiva. I due testi dovrebbe quindi appartenere ai primi anni del Seicento. Come osserva Franco Croce, seguito da Laura Sanguineti White e da Franca Angelini, "è certo che, se non cronologicamente, almeno in un percorso ideale, l'*Ester* ci appare come una preparazione alla *Iudit*" (p. 99). A livello tematico, infatti, nel passaggio dall'*Ester* alla *Iudit* è possibile individuare, come hanno fatto gli studiosi appena menzionati, un'evoluzione pessimistica della valutazione del mondo cortigiano. Sulla datazione delle tragedie si vedano, tra gli altri, Franco Croce, *Federico Della Valle* (Firenze: La Nuova Italia, 1965); Franca Angelini, "Poesia e letteratura tragica," *Il teatro barocco* (Bari: Laterza, 1975) 138-221; Laura Sanguineti White, *Dal detto alla figura. Le tragedie di Federico Della Valle* (Firenze: Olschki, 1992), Matteo Durante, "Per una biografia culturale," *Opere,* di Federico della Valle, vol I (Sicania: Messina, 2000) 7-43.

[281] Il primo ad osservare il doppio registro delle tragedie dellavalliane è stato Benedetto Croce, a cui spetta anche il merito della riscoperta dell'opera del drammaturgo astigiano. Si vedano in particolare Benedetto Croce, *Storia dell'età barocca in Italia* (Bari: Laterza, 1929) 380-363, e "Federico della Valle", *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (Bari: Laterza, 1931) 46-74.

[282] La *Judit* e l'*Ester* derivano il loro argomento dall'Antico Testamento, ma anche *La reina di Scozia* si presentava esplicitamente come soggetto religioso, giacché la decapitazione di Maria Stuarda (1587) era stata interpretata immediatamente dell'Europa cattolica come martirio della regina scozzese, assassinata per la sua fedeltà alla vera fede.

simulazione e dissimulazione, stimolando un'indagine approfondita dei testi.

La predilezione per personaggi femminili, confermata dal titolo della tragicommedia (*Adelonda di Frigia*),[283] carica di sfumature sensuali gli onesti stratagemmi delle protagoniste e arricchisce di problematiche legate al genere le interazioni fra le eroine e i deuteragonisti maschili. Le tesi dell'autore sembrano porsi in maniera polemica nei confronti delle valutazioni restrittive del ruolo della donna in età controriformistica. Mogli, serve e regine contendono ai loro interlocutori maschi un proprio spazio di azione all'interno della corte. La valorizzazione dell'iniziativa femminile avviene all'interno di una rappresentazione poco idealizzata delle dinamiche tra subordinati e potenti: figure prevalentemente censurabili di regnanti si appoggiano, senza distinzioni, tanto a sottoposti fedeli, quanto a cortigiani ambiziosi e amorali.

Non meno ricche di spunti di indagine rispetto alla rappresentazione disincantata dei rapporti di forza sono le scelte retoriche: dalla mancata ripartizione dei drammi in atti[284] alla decisione di incorporare al genere tragico vicende, almeno nel caso dei testi

---

[283] La tragicommedia *L'Adelonda di Frigia* fu composta nel 1595, contemporaneamente a *Maria la reina*. Fu l'unico testo messo in scena durante la vita dell'autore. Sulle altre opere, per lo più in forma di frammento, di Federico della Valle si vedano: Luigi Firpo, "Federico Della Valle a Torino," *Prose*, di Federico Della Valle (Bologna: Commissione per i testi di lingua: 1944) 173-203 e Introduzione, *Prose*, VII-XXXI; Carlo Filosa, "Le 'Prose' di Federico Della Valle: Il Della Valle in Ispagna e a Milano," *Lettere Italiane* 17.3 (1965): 347-362 e Franco Croce, *Federico della Valle*.

[284] Sulla partitura teatrale dei testi di Della Valle non c'è accordo tra i curatori moderni. Doglio, Gasparini e Livio, ad esempio, li suddividono in cinque atti, mentre Andrea Gareffi, ("Nota al testo," *Tragedie*, di Federico Della Valle, Milano: Mursia, 1988 p. 46-49) ed altri rifiutano questa partizione, considerando queste opere una successione ininterrotta di endecasillabi e settenari sciolti. Nel riflettere sulla struttura metrica della tragedia tardo-cinquecentesca e, in particolar modo, sui testi di Della Valle, Cremante, Paratore e Mercuri concordano nel sostenere la riscoperta e diffusione cinquecentesca del modello morfologico della tragedia greca, che ignorava la divisione in atti. Ettore Paratore, in particolare, sottolinea l'adesione di Della Valle al modello greco in tutte e tre le tragedie, cui si contrappone la divisione in atti della tragicommedia. Matteo Durante si pronuncia a favore di questa tesi: a proposito della silloge delle tragedie di Della Valle uscita per la Utet nel 1995, a cura di Gabriella Stassi, dichiara : "È sconvolgente […] il maldestro recupero della divisione del tessuto tragico in atti e scene […]. Un tentativo maldestro […] in quanto ha, consapevolmente, continuato a sottovalutare, in quella scelta d'autore, rigettata già nelle stesure manoscritte delle due tragedie bibliche, ben più solide ragioni di poetica". Matteo Durante, "Note ai testi", *Opere*, di Federico della Valle, vol. II (Sicania: Messina, 2005) 691-779, 695. Sulla struttura metrica della tragedia tardocinquentesca si vedano: Ettore Paratore, "Nuove prospettive sull'influsso del

biblici, a lieto fine. Tanto a livello formale quanto a livello tematico, Federico della Valle dialoga in maniera attiva con la propria epoca, rivelando la sua autonomia di giudizio.[285]

I. 1. Catarsi controriformista

La *Judit* e l'*Ester* derivano il loro argomento dall'Antico Testamento,[286] mentre *La*

---

teatro classico nel '500," *Atti del Convegno sul tema Il teatro classico italiano nel '500* (Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971) 9-95; Marco Ariani, *Tra Classicismo e Manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 1974); Franca Angelini, "Poesia e letteratura tragica"; Roberto Senardi, "Ancora alcune osservazioni sullo specifico ideologico-strutturale della tragedia manieristica: il caso di *Ester* di Federico Della Valle", *Tre studi sul teatro classico italiano tra Manierismo ed età dell'Arcadia*, (Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1982) 5-39; Renzo Cremante, "L'elaborazione della grammatica tragica cinquecentesca: applicazioni intertestuali," *Nascita della tragedia di poesia nei paesi europei, Convegno di studi del Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale*, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio (Viterbo: Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1991) 147-171; Roberto Mercuri, "La tragedia cinquecentesca fra modello tragico e trattatistica," *Nascita della tragedia di poesia*, 173-195.

[285] Della vita del drammaturgo si conoscono poche circostanze. Secondo le accurate ricostruzioni, basate su documenti di archivio, di Carlo Filosa e Luigi Firpo, Federico Della Valle, semplice borghese o forse esponente della piccola nobiltà, fu al servizio dell'Infanta di Spagna, andata in sposa nel 1585 al Duca Carlo Emanuele I di Savoia, nelle vesti di economo della "cavallerizza." Ricoprì questa carica dal 1586 fino alla morte della Duchessa, avvenuta nel 1597. In questi dieci anni non vide mai migliorare la propria posizione, piuttosto umile, anche se di una certa responsabilità: per le sue mani passavano ingenti somme di denaro, in contrasto con la sua paga, relativamente bassa e corrisposta con grande irregolarità. Morta la Duchessa, si trovò isolato e privo di impiego, in una situazione economica più che precaria. Come testimonia la dedica de *La reina di Scozia* a Ranuccio Farnese, Duca di Parma e Piacenza, lo scrittore si mise a cercare una diversa sistemazione, possibilmente più remunerativa, già nel 1595. Non sappiamo se si sia subito recato a Milano o se sia prima stato in Spagna. Un documento spagnolo ritrovato da Cesare Greppi colloca intorno al 1604 il passaggio da Torino a Milano. Filippo III assegnò a Federico della Valle 30 scudi al mese, per garantirgli di poter prestare servizio militare come il padre Manfredonio e la sua famiglia in genere. Dovette ricoprire qualche incarico ufficiale, per avere recitato in pubblico le due orazioni funebri per Francesca di Cordova Cardona (morta nel 1623) e Filippo III di Spagna (morto nel 1621). Si spense a Milano probabilmente nel 1628. Le tragedie furono ristampate da Federico Parona, che se ne dice nipote (figlio della sorella) ed erede. Sulla biografia di Della Valle si vedano: Carlo Filosa, "Contributo allo studio della biografia di Federico Della Valle (1560?-1628)" *Giornale Storico della Letteratura Itaiana*, XVII (1938), vol. CXII, 161-210; "Le *Prose* di Federico Della Valle. Il Della Valle in Ispagna e a Milano"; Luigi Firpo, Introduzione, *Prose*, e "Federico Della Valle a Torino", appendice, *Prose* 173-203; Cesare Greppi, "Il viaggio in Spagna di Federico Della Valle." *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II*, Atti del convegno, S. Salvatore Monferrato 20-22 settembre 1985, a cura di G. Ioli, (Torino, 1987) 103-111 e Matteo Durante, "Per una biografia culturale", *Opere* 7-43.

[286] Si vedano rispettivamente i libri di Giuditta ed Ester. Rispetto all'originale biblico, i drammi dellavalliani presentano, prevedibilmente, ellissi e riscritture dagli esiti non secondari nella caratterizzazione dei personaggi principali. Due esempi significativi sono l'addolcimento della sete di vendetta di Ester e la presentazione di Judit come una vergine piuttosto che una vedova. Accenni alle somiglianze e alle differenze fra tragedie e Antico Testamento sono presenti negli interventi di Pietro Cazzani, Roberto Senardi e Franco Croce. Cfr. Pietro Cazzani, Note ai testi, *Tutte le opere*, Federico Della

reina di Scozia si inspira all'episodio storicamente contemporaneo della decapitazione di Maria Stuarda (1587), interpretato immediatamente dall'Europa cattolica come martirio della legittima sovrana scozzese da parte dell'empia ed eretica Elisabetta. La stesura originaria del dramma di Della Valle, *Maria la reina*, composta nel 1591,[287] fu la prima delle prime tragedie dedicate all'esecuzione di Maria Stuarda, seguita da quella, perduta, di Tommaso Campanella (1598) e da molti altri testi fra i quali *La reina di Scozia* di Carlo Ruggeri (Napoli 1604), la *Maria Stuarda* di Savaro di Mileto (Bologna 1663) e la *Maria Stuarda Regina di Scozia e di Inghilterra* di Orazio Celli (Roma 1665).[288] Il dramma dedicato al "martirio" di Maria Stuarda può essere, dunque, considerato a suo modo un testo di argomento sacro quanto le due tragedie di argomento biblico.

La "Dedica dell'edizione a stampa della *Judit* e dell'*Ester*" all'"Altissima Reina de' Cieli" chiama le due protagoniste "ombre" e "figure" della Madonna, ponendo le eroine bibliche sotto il manto del cattolicesimo.[289] Nella *Judit* è lo stesso Angelo che recita il prologo a rivolgersi a lei in questi termini:

> […] immagine bella
> d'altra di te più bella, ancor non nata,
> ma innanzi il tempo e gli anni
> negli alti abissi del gran ciel formata.
> Ella nel seno tuo nascosa prega,

Valle (Verona: Mondadori, 1955) 425-446 (su *Judit*) e 447-458 (su *Ester*); Senardi, "Ancora alcune osservazioni" 16 e Franco Croce, *Federico Della Valle* 105 (su *Ester*) e 126-127 (su *Iudit*).

[287] Sui cambiamenti intervenuti tra la prima e l'ultima redazione della *Reina di Scozia* si vedano Franco Croce, *Federico Della Valle*, 24-37; Mario Apollonio, "Della Valle," *Storia del teatro italiano: Il teatro dell'età barocca*, vol. 3 (Firenze: Sansoni, 1946) 275-286; Matteo Durante "La prima redazione della 'Reina di Scozia' di Federico Della Valle," *Siculorum Gymnasium* 36.2 (1981): 57-109 e , sempre di Durante, "Per una biografia culturale" 7-43.

[288] Cfr. Mario Fubini et al., "Maria Stuarda," *Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature* (Milano: Bompiani, 1983) vol. V, 204-207. Il saggio di Benedetto Croce ("Il tema ' Maria Stuarda', " *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, [Bari, Laterza: 1954] 84-90) mette in guardia contro il tentativo di vedere nella ricorsività dell'uso letterario del personaggio di Maria Stuarda un tema politico-religioso e sentimentale, come era stato tentato da Karl Kipka nel 1907 (cfr. Karl Kipka, *Maria Stuart im Drama der Weltliteratur, vornehmlich des 17. und 18 Jahrhunderts: Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*, [Leipzig: Hesse, 1907)].

[289] Cfr. Federico della Valle, *Tragedie*, a cura di Andrea Gareffi (Milano: Mursia, 1988) 55.

et a voce sì cara
il fortissimo eccelso
quasi giunco si piega:
tutto dà, nulla niega.[290]

Il successo dell'operare di Judit viene garantito in apertura del dramma dall'intercessione della vergine Maria, la cui preghiera è sempre ascoltata da Dio.[291] Non meno certo è l'esito vittorioso di Ester, ancora una volta anticipato nel corso del prologo, pronunciato da una Nube:

Ma care voci, uscite
da bellissime labbra,
tôrranno i mesti figli
dei liberati alora,
gli tôrranno a la morte et al sepolcro. [292]

La difficoltà di ascrivere il lieto fine di entrambi i drammi al genere tragico non è sfuggita all'attenzione della critica, che ha notato come esse possano piuttosto essere considerate la tragedia di Aman e la tragedia di Oloferne.[293] Una soluzione del dilemma viene dal legame spirituale e ideologico tra i due drammi biblici e *La reina di Scozia*, che è stata acutamente accostata da Roberto Mercuri al modello retorico della tragedia

[290] Federico della Valle, prologo, "Iudit," *Tragedie*, vv. 41-49. L'origine controriformista della lettura di Judit quale figura della Vergine e le imprevedibili conseguenze di tale accostamento vengono sondate nel saggio di Domenico Pietropaolo, "Iudit, *Femme Fatale* of the Baroque Stag,e" *Donna: Women in Italian Culture*, a cura di Ada Testaferri (Ottawa: Dovehouse Editions Inc., 1989) 273-283. Elena Ciletti ricostruisce le radici altomedievali dell'interpretazione figurale del personaggio di Judit e si sofferma sulla coesistenza tardorinascimentale di una duplice iconografia dell'eroina biblica, percepita sia come *mulier fortis* e *virago* sia come archetipo di femminilità lussuriosa e distruttiva ("Patriarchal Ideology in the Renaissance Iconography of Judith," *Refiguring Woman. Perspectives on Gender and the Italian Renaissance*, a cura di Marylyn Migiel e Juliana Schiesari [Ithaca: Cornell UP, 1991] 35-70).

[291] A confermare l'ispirazione divina dell'eroina è la *reduplicatio* del paradigma mariano nell'allusione dell'angelo all'esistenza di un' "immagine bella" "nascosa" "nel seno" di Judit, quasi si trattasse di una scena di visitazione.

[292] Federico della Valle, prologo, "Ester," *Tragedie*, vv. 40-44.

[293] Sull'innovativa struttura drammatica dei testi biblici dellavalliani si vedano soprattutto Giorgio Pullini "Consistenza drammatica delle tragedie del Seicento," *La critica stilistica e il barocco letterario* (Firenze: Le Monnier, 1958) 302-315 (in particolare pp. 307-313) e Franca Angelini, "Poesia e letteratura tragica," in particolare pp. 162-180. A proposito dell'*Ester* osserva Franca Angelini: "Tragedia a lieto fine, come poi la *Iudit*, l'*Ester* esige una lettura capovolta e cioè che si assuma come personaggio tragico non la protagonista, ma il suo nemico Aman, il cortigiano ambizioso ma a suo modo eroico, nel quale è esemplificato il catastrofico passaggio dagli onori alla polvere […]." Cfr. p. 166.

gesuitica.[294]

L'analisi di Mercuri mette in rilievo come alla fine del Cinquecento i gesuiti si distacchino dal modello senechiano di dramma politico proposto fino ad allora e propongano un testo drammatico dal fine più direttamente didattico, legato a vicende bibliche o di attualità storica e per questo adatto a rappresentare lo scontro tra religioni. Mentre il conflitto della tragedia cinquecentesca opponeva gli affetti alla politica, nel caso della nuova estetica gesuitica lo scontro si pone tra bene e male, tra fedeli e infedeli. Il protagonista di questa nuova forma di tragedia è il martire, catalizzatore di un'inedita idea di catarsi. Mentre per Aristotele la catarsi avviene tramite la compassione e il terrore, stimolati dall'identificazione tra gli spettatori e il protagonista mezzano, parzialmente responsabile della propria caduta, nelle teorizzazioni di Pietro Sforza Pallavicino e Tarquinio Galluzzi la catarsi è legata all'odio contro la falsa religione e alla fiducia nella religione cattolica.[295] La punizione del tiranno è preconizzata, se non addirittura rappresentata sulla scena (con l'effetto di confermare il pubblico nella vera fede), mentre il martire, la cui esecuzione è descritta in toni apocalittici, muore contento, giacché la sua morte costituisce la vita della religione e della fede. La peripezia tragica coincide con una serie di oscillazioni della sorte del protagonista, variazioni culminanti nel martirio finale. La genesi della peripezia è dovuta, all'interno della costruzione ideologica gesuitica, a tre diversi fattori: l'imperfezione dell'uomo di fronte a Dio, le

---

[294] Roberto Mercuri, "*La Reina di Scozia* di Federico Della Valle e la forma della tragedia gesuitica." *Calibano* 4 (1979): 142-161.

[295] Cfr. Tarquinio Galluzzi, *Rinnovazione dell'antica tragedia*, Roma 1633 e Piero Sforza-Pallavicino, *Discorso aggiunto all'Ermenegildo*, Roma 1644. Sulle varianti gesuitiche dei canoni aristotelici cfr. Roberto Mercuri, "*La Reina di Scozia* di Federico della Valle". Una simile tensione tra volontà di classicità e necessità di innovazione per adeguarsi ai nuovi compiti del dramma viene riscontrata da Benjamin nei testi teorici tedeschi, in dialogo esplicito con i testi di poetica italiana rinascimentali, in paricolar modo quello dello Scaligero: cfr. Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, nuova edizione (Torino: Einaudi, 1999) 31-39 e *passim*.

prove a cui è sottoposta la virtù del martire dalla volontà divina, l'insondabilità dell'azione della provvidenza, che sta dietro l'incostanza della fortuna. Il ruolo della Nemesi della tragedia greca è assunto, dunque, dalla volontà divina.

La reina di Scozia, come ha osservato Mercuri, corrisponde pressoché punto per punto al modello della tragedia martiriologica gesuitica. Maria Stuarda rappresenta, infatti, il volto cattolico della regalità, connotato dal rispetto della giustizia e del diritto, opposto all'ingiustizia, alla superbia e alla miscredenza di Elisabetta. Il legame stesso fra martirio e discorso sulla legittimità del regnare costituisce una particolarità del modello gesuitico. La morte della regina cattolica, descritta in dettaglio dal fedele Maggiordomo corrisponde all'antitesi "sconfitta terrena – vittoria celeste" proprio del martirio: la sua passione è una chiara *imitatio Christi* e i suoi fedeli si consolano reciprocamente "in pensar ch'ella siede ora beata/ fra le genti beate."[296] È la stessa Maria a proclamare, all'inizio del dramma, "Mia vittoria sarà la sepoltura!"[297] La peripezia esemplare della regina che diviene serva viene sviluppata in scena attraverso un'alternanza di memorie, timori e speranze che permette alla sovrana prigioniera e alle sue damigelle di meditare sul mutare delle sorti umane, nodo tematico anch'esso caratteristico del teatro gesuitico.

Il girare della ruota della fortuna, che finirà con il travolgere anche Isabella (la regina Elisabetta),[298] e la necessità di aderire alla volontà divina costituiscono un motivo unificante delle tre tragedie, istaurando un nesso tra il dramma martiriologico e le due opere tratte dall'Antico Testamento. Legati tra loro dall'analoga fonte biblica e

---

[296] Della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 2288-2289. La somiglianza tra il martirio di Maria e la passione di Cristo è sottolineata in Franco Croce, *Federico della Valle* 58 e in Laura Sanguineti White 24.
[297] Della Valle, *La reina di Scozia*, v. 178.
[298] Cfr. Della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 130-138. Basti citare, per brevità, i vv. 130-135: "O, se pur chiude/ man dura a lei gli orecchi e toglie si sensi/ di senno e avedimento […]/ quinci forse ordisce/ providenza divina a lei la pena/ devuta a tante colpe, a tanti inganni […]."

dall'identità femminile delle protagoniste, i drammi biblici corrispondono alle esigenze della catarsi gesuitica tanto quanto l'ingiusta esecuzione di Maria Stuarda: anche le vicende esemplari di Ester e Judit ottemperano, infatti, allo scopo di generare odio verso la miscredenza e fiducia nella vera fede. Viene sviluppato con insistenza, in questi testi, l'effetto purificatorio ed edificante suscitato dalla punizione del malvagio e dalla vittoria della fede. Alla *pietas* e all'umiltà delle eroine e del loro popolo si oppone, come nella *Reina*, l'empietà e la tracotanza dei loro nemici, ignari o sprezzanti del continuo mutare delle sorti umane.

Le forti suggestioni della retorica gesuitica raccolte da Della Valle non sono sufficienti a dar conto dell'opera del tragediografo astigiano. Ci troviamo di fronte a testi in lingua italiana destinati al pubblico di corte, non a composizioni latine costruite a scopo didattico a beneficio degli studenti dei collegi. Contemporaneo e conterraneo di Giovanni Botero, anch'egli legato alla Compagnia di Gesù, l'autore mostra di partecipare alle inquietudini della sua epoca e di aderire con intensità alle istanze spirituali della Controriforma, restando estraneo ai tentativi di affermare la potenza della Chiesa come istituzione. Mercuri sostiene che la tragedia gesuitica svaluta le forme umane della politica e contrappone, senza sfumature, bene e male, fedeli ed infedeli, differenziandosi così dalla tragedia della prima Controriforma, che affronta temi classici (quali lo scontro tra affetti e politica) secondo un codice cattolico.[299] I drammi di Della Valle presentano elementi caratteristici di entrambi i sottogeneri: l'opposizione tra vera religione e miscredenza ha lo stesso peso del rapporto tra etica e politica. Nell'*Ester*, ad esempio, alla corte di Assuero, desideroso di essere un re giusto, sono presenti sia Aman, crudele

[299] Roberto Mercuri, "*La Reina di Scozia* di Federico Della Valle" 142-143 e 150. Riflessioni simili sono contenute in Nino Borsellino e Roberto Mercuri, *Il Teatro del Cinquecento* (Laterza. Roma-Bari 1973). Si vedano, ad esempio, le pp. 94-96 e 107-109.

verso il popolo eletto, per quanto fedele al suo signore, sia Mardocheo, ebreo e giusto, sia Dagan, non ebreo, ma ugualmente probo ed equanime.[300]

In testi in cui la riflessione sui fini ultimi si intreccia con la riflessione sulla politica il lieto fine non è poi davvero tale. Il successo dell'azione della protagonista è, in entrambi i drammi biblici, attribuito insistentemente all'intervento di Dio, che ne guida i passi e ne confonde i nemici. Le due tragedie, dunque, non celebrano la virtù umana delle eroine, ma unicamente la forza della loro fede. Il tono sostenuto dei testi, la nobiltà dei personaggi principali, l'argomento politico – oltre che religioso – sono elementi che, inequivocabilmente, fanno di queste opere delle tragedie a pieno titolo. La meditazione dolorosa sul mutare della ruota della fortuna, con l'accentuazione della caduta delle ambizioni terrene,[301] aumenta la drammaticità del contesto e rende anche la sconfitta dei nemici strettamente funzionale al nucleo dolente dell'ispirazione lirica. I soldati assiri coinvolti nella disfatta dei loro capi nella *Judit*, così come la protesta di Zares e il lamento di Dagan (travolti dalla caduta di Aman) nell'*Ester*, mettono in scena la sofferenza universale degli umili e dei vinti e l'impossibilità di confidare nella giustizia sulla terra.[302] La saldezza della fede che non attende di essere ricompensata è l'unico baluardo nella tragedia ineluttabile della condizione umana.

---

[300] Osserva Fulvio Senardi, "[nell'*Ester*] solo a tratti trapela un isolabile ricordo dei dogmi tridentini" ("Ancora alcune osservazioni" 25). Lo studioso nega tuttavia ai personaggi dellavalliani "autenticità e profondità psicologica" (p.11), dichiarando che essi andrebbero analizzati unicamente dal punto di vista tematico e strutturale.

[301] Sulla rilevanza del tema della fortuna nelle tragedie di Federico della Valle e in particolare sulle relative immagini e metafore si veda Sergio Raffaelli, "L'uomo a confronto con la fortuna e con le passioni," *Semantica tragica di Federico della Valle* (Padova: Liviana editrice, 1973) 7-138.

[302] Si vedano, ad esempio, *Ester*, vv. 2110 –2275, vv. 1607-2715 e *Iudit*, cori, e soprattutto i versi finali "(…) d'orgoglioso re superba voglia / a la soggetta gente / sempre è di danno o doglia / spesso costa la vita" (vv. 2924-2927.)

II. **La dinamica del potere nelle tragedie**

Tanto le due tragedie di argomento biblico, quanto *La reina di Scozia*, legata ad un evento di attualità, sono articolate attorno alla rappresentazione delle dinamiche di corte, con particolare attenzione ai rapporti di forza che si instaurano tra sovrano e consigliere.[303] Rispetto a *La reina di Scozia*, in cui si fronteggiano due regine e i loro sostenitori, la *Judit* e l'*Ester* sono accomunate, oltre che dalla fonte biblica, dalla somiglianza del sistema di relazioni in cui si radica il conflitto tragico.

In entrambi i testi a capo di tutti è un re, al cui fianco sta una regina e al cui diretto servizio è posto un coadiutore e consigliere;[304] al di sotto si trovano i sudditi, impersonati dai due cori degli Ebrei e dei soldati assiri. Mentre i sudditi sono esposti all'arbitrio del monarca e dei suoi emissari, i rapporti tra re e consigliere non sono semplicemente quelli fra signore e servitore, sebbene nei due testi il titolo del sottoposto sia proprio quello di servo:[305] sia Aman nell'*Ester* che Vagao nella *Judit*, infatti, si vantano di avere potere sul proprio signore. Simile è la condizione delle due eroine, che condividono, con i dovuti *distinguo*, la condizione di regina, di compagna del re/condottiero.[306] In tale veste, il loro ruolo istituzionale pare soprattutto decorativo. Judit, poco meno che prigioniera di

---

[303] Il ruolo centrale assunto dalla rappresentazione del potere nelle tre tragedie è stato ripetutamente messo in luce, ma mai studiato nella sua specificità. Oltre alla storica interpretazione di Benedetto Croce, si vedano, in particolar modo, Mercuri, " *La Reina di Scozia* di Federico Della Valle"; Apollonio, "Della Valle", e Getto, "Il teatro barocco di Federico Della Valle", *Letteratura Italiana. I Minori*, vol. II (Milano: Marzorati, 1961) 1489-1521, nonché i ricordati interventi di Sanguineti White, *Dal detto alla figura*, e Franco Croce, *Federico della Valle*.

[304] Sebbene Oloferne e Judit non costituiscano propriamente una coppia di sovrani, sono comunque assimilabili ad uno statuto regale. Oloferne è figura di Nabucodonosor "re sol regnante" (*Judit*, v. 370) e viene chiamato dai suoi "prencipe" e "duce". Il comandate, a sua volta, assegna esplicitamente a Judit il ruolo di "reina" (*Judit*, vv. 1843-1848). L'eroina è, in realtà, superiore al duce assiro, in quanto "immagine" della Madonna, come viene proclamata dall'angelo del prologo (cfr. *Judit*, prologo, v. 44-48).

[305] Alla dinamica che contrappone le figure dei consiglieri nelle tragedie dellavalliane allude Laura Sanguineti White (*Dal detto alla figura* 73).

[306] Se Ester è regina di Persia al fianco di Assuero, Oloferne auspica che Judit accetti di diventare sua consorte. Nel cuore di Oloferne, figura di Nabucodonosor, sovrano d'Assiria, Judit è, dunque, a propria volta "reina" (*Judit* v. 1845 e v. 1890.)

guerra, è ovviamente subordinata ad Oloferne, ma persino Ester, regina a pieno titolo, appare sottomessa al marito, né può intervenire direttamente per salvare il proprio popolo.

Lo scontro che, in entrambe le tragedie, oppone l'eroina al consigliere fraudolento e i servi fedeli a quelli malvagi ha sempre per oggetto le emozioni e le passioni del sovrano.[307] La possibilità, per i subordinati, di acquisire potere e di intervenire nella storia passa letteralmente attraverso il "cuore" del proprio superiore. Non a caso nel momento culminante della loro esaltazione, tanto Vagao nella *Judit* quanto Aman nell'*Ester* si gloriano di essere "spirto", "cuore" ed "alma" del proprio signore.[308] A conferma della regolarità di questa struttura, si pensi, nell'*Ester*, alla lotta di Zares e Dagan per il cuore di Aman, scontro che riproduce, a un livello sociale inferiore, quello tra Ester ed Aman per il cuore di Assuero. La conquista del "cuore" del capo supremo rappresenta, dunque, per tutti i subordinati l'unica mediazione possibile per accedere al potere politico.[309] La problematica possibilità di un'azione che incida sul reale si lega così, secondo un canone tipico dell'età barocca, alla questione del controllo delle coscienze. Le figure di Judit e di Ester esemplano in maniera particolarmente riuscita i dilemmi posti dal complesso rapporto fra la dimensione etica dell'agire umano e la sua efficacia concreta.

Rispetto ai due drammi biblici, *La reina di Scozia* presenta differenze profonde.

---

[307] Come si è detto, è proprio l'opposizione eroina "cristiana" – antagonista "infedele" e malvagio a costituire il nucleo tragico dei testi di Della Valle, giustificando anche la conclusione a lieto fine di *Judit* ed *Ester*, insolita per delle tragedie.

[308] Cfr. *Judit*, vv. 522-524; *Ester*, vv. 742-750; v. 759.

[309] La presenza della figura del personaggio dell "Intrigante" machiavellico che sfrutta "le passioni umane come molla prevedibile della creatura" è un personaggio rilevante del dramma barocco tedesco e spagnolo. Cfr. Benjamin 70-75; la citazione è tratta da p. 71. Si tratta di uno dei numerosi elementi dell'evoluzione del teatro tra fine cinquecento e seicento che Della Valle fa propri e porta ad esiti originali, dalle molteplici risonanze.

La raffigurazione delle dinamiche della corte è infatti influenzata dal suo particolare contesto: alla struttura triangolare, in cui regina e consigliere competono per la fiducia del monarca, si sostituisce una struttura binaria, che contrappone due regine ed il loro seguito. La religiosità e l'umiltà di Maria, regnante legittima e seguace della vera fede, si rispecchia nell'umiltà e la fedeltà delle sue damigelle, mentre la superbia, la crudeltà e l'empietà di Isabella si riflettono nei modi e nelle parole dei suoi emissari. In questo testo il nucleo drammatico è costituito dall'opposizione di due diverse concezioni del regnare. L'accento, quindi, è posto *in primis* sul comportamento e le scelte delle sovrane, e solo in secondo luogo sui rapporti che chi detiene il potere sceglie di intrattenere con i propri sottoposti. La piccola corte della regina prigioniera è legata da vincoli d'affetto tali da trasformare la *familia* in famiglia. La rappresentazione idealizzata e utopica delle relazioni affettuose tra Maria, la Cameriera, le damigelle e il Maggiorduomo è, tuttavia, circoscritta alla dimensione del carcere.[310] Il mantenimento della purezza dell'azione in mezzo alle contraddizioni del mondo reale non è mai messo in scena da Della Valle. Alla figurazione del dispotismo empio di Oloferne ed Isabella non corrisponde, nel *corpus* delle tragedie nessuna immagine di sovrano potente impegnato nella sequela della parola divina: Assuero, pur non essendo un tiranno, è un monarca influenzabile e impulsivo, mentre il personaggio inequivocabilmente positivo di Maria Stuarda è rappresentato chiuso in una cella, nelle ultime ore della sua vita, non nel momento della gestione del potere. Se il tragediografo descrive con altissimo pathos il martirio della regina cattolica, non mostra illusioni sulla differenza che c'è tra morire senza scendere a compromessi e vivere con la stessa coerenza.

[310] Non è escluso il sospetto che, prima di condividere la sorte dei vinti, anche la regina di Scozia abbia violato la legge morale. Nella lettera d'addio al figlio si definisce "innocente a la terra, /ma peccatrice troppo innanzi al cielo" (*Judit*, vv. 2102-2103).

III. **Il ruolo delle donne**

La riflessione sui rapporti di forza all'interno delle corti, tipica dell'opera del tragediografo astigiano, si coniuga, in questi drammi, con un'innovativa rappresentazione delle relazioni di potere tra i generi. Nell'*Ester* come nella *Judit* il personaggio eponimo si trova ad affrontare un deteuragonista maschile. La dinamica dello scontro è analoga nei due testi: in entrambi i casi la donna è legata al comandante o al sovrano da un vincolo erotico e sconfigge il servo-consigliere, riuscendo così a raggiungere il proprio obiettivo grazie alla capacità di manipolare a proprio vantaggio le attese degli interlocutori.

Di fronte ai personaggi femminili, l'autore mostra un'apertura simile a quella che rivela riguardo alla dissimulazione, conferendo legittimità etica all'utilizzo di strumenti di autodeterminazione censurati dalla tradizione, quali il mascheramento dei propri obiettivi e l'esaltazione delle proprie attrattive sensuali. Sia nella *Judit* che nell'*Ester* la donna appare relegata dalle convenzioni sociali in una posizione subordinata; costituisce un elemento decorativo e un oggetto del desiderio maschile, che la vorrebbe, tutt'al più, specchio della potenza del consorte. Tuttavia, le protagoniste dellavalliane rivendicano, sotterraneamente, un proprio margine di azione e sono in grado di incidere con efficacia sul reale attraverso la manipolazione delle emozioni degli uomini, che, pur facendole oggetto del proprio sguardo, sono incapaci di vederle davvero. Affiora così, seppure in forma obliqua, il conflitto tra i generi.

Tale apertura nei confronti del femminile costituisce un tratto uniformemente presente nella produzione del tragediografo artigiano. Un primo dato risalta già dai titoli delle sue tragedie (*Judit*, *Ester*, *La reina di Scozia*) e della sua tragicommedia (*Adelonda*

di Frigia), opere tutte incentrate su protagoniste illustri. Inoltre, le sue figure di donna svolgono ruoli sociali diversi (al di là della preminenza di due protagoniste regine), senza che i loro vizi e le loro virtù siano vincolati ad un modello precostituito: possono essere timide come Abra, ambiziose come Zares, ispirate e coraggiose come Judit, spietate come Isabella. Nessun pregiudizio ideologico apologetico o denigratorio, dunque, ma nemmeno cecità di fronte alle peculiarità del loro genere, tanto che ad essere in gioco è proprio lo statuto della donna in quanto oggetto e l'implicita aspirazione a una nuova soggettività.

Della Valle ha ben presente la percezione sociale del ruolo, il comportamento e persino il corpo della donna. Una conferma esterna di questa consapevolezza viene dall'*Orazione nelle esequie dell'eccellentissima signora duchessa di Feria*, del 1623, dove l'autore anticipa prevedibili obiezioni:[311]

> Ben so che, essaltando io donna, quantunque prencipessa riputata e grande, troverò contesa nell'opinione di molti uomini, non concedenti alto grado di virtù nella condizione e sesso donnesco; e fra le donne anche, come averse al credere che vi sia chi le superi in eccellenza, avran le mie parole dubbia fede.[312]

La duchessa di Feria celebrata nell'eulogia incarna un modello di umiltà, sopportazione e fede religiosa, ben più remissivo di figure vitali come, per eccellenza, Judit. Quello che conta, però, è che l'autore si contrapponga energicamente a quanti disprezzano il sesso femminile e sono restii a riconoscere l'alta virtù di alcune sue esponenti.[313] Lo sguardo di Della Valle sulla donna è acuto e attento, privo tanto di

---

[311] Per un'introduzione all'*Orazione nelle esequie dell'eccellentissima signora duchessa di Feria* si vedano Carlo Filosa, "Le *Prose* di Federico Della Valle. Il Della Valle in Ispagna e a Milano" e Luigi Firpo, "Federico Della Valle a Torino" (nonché l' "Introduzione" del volume).

[312] Federico della Valle, "Orazione nelle essequie dell'eccellentissima signora duchessa di Feria," 406-407.

[313] Il testo dellavalliano si riallaccia al dibattito cinquecentesco fra detrattori e celebratori della donna, ponendosi tra le pochi voci esplicitamente a favore del "sesso donnesco". Sulla controversia si vedano Adriana Chemello, "Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni

pregiudizi misogini quanto di stilizzazioni stilnovistiche; l'originalità del suo atteggiamento lo potrebbe far ritenere persino un po' complice, tanto da fargli rovesciare e decostruire il profilo convenzionale della comprimaria paurosa e imbelle, vista quale figura del desiderio, ma anche come presenza ornamentale, strumento di rappresentanza: il primo è il destino riservato a Judit da Oloferne, e ancor più da Vagao, il secondo il modo in cui Aman guarda Ester: entrambe le eroine sono coscienti di essere soggette a un filtro deformante nello sguardo dei deuteragonisti. La novità della soluzione di Federico Della Valle consiste nell'aver messo in scena la consapevolezza, da parte delle donne, del pregiudizio da cui è affetto l'occhio maschile e nell'aver attribuito alle sue protagoniste un uso strumentale di tale cognizione. La bellezza risulta l'arma fondamentale delle due figure bibliche,[314] insieme, in particolar modo nel caso di Judit, al malinteso senso di superiorità maschile, tale da far credere che l'Ebrea di stirpe guerriera sia, come ella stessa dichiara, "vil donna, commossa da ogni fronda mossa".[315] Le due regine della terza tragedia, Isabella e Maria, sono invece delle vere sovrane, le cui caratteristiche saranno da esaminare insieme a quelle degli altri monarchi delle tragedie di Della Valle. Si può anticipare sin d'ora che la connotazione di genere influenza solo in maniera marginale la costruzione di questi personaggi e il loro statuto morale.

---

trattati del Cinquecento," *La Corte e il "Cortigiano". II. Un modello europeo*, a cura di Adriano Prosperi (Roma: Bulzoni, 1980) 113-132; Ian Maclean, *The Renaissance Notion of Woman. A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life* (Cambridge: Cambridge UP, 1980); Francine Daenens, "Superiore perché inferiore: Il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati del Cinquecento," *Trasgressione tragica e norma domestica: Esemplari di tipologie femminili dalla letteratura europea* a c. di Vanna Gentili (Roma: Storia e Letteratura 1983) 11-50; Marina Zancan, "La Donna," *Letteratura Italiana: Le Questioni*, vol. 5, diretto da Alberto Asor Rosa (Torino: Einaudi, 1986) 788–811; Constance Jordan, *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models* (Ithaca e London: Cornell UP, 1990); Margaret L. King, *Women of the Renaissance* (Chicago: U of Chicago P, 1991); Pamela J. Benson, *The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England* (University Park: Pennsylvania State UP 1992) 33-90.

[314] Scrive Gaetano Trombatore: "la bellezza è l'unica insidiosa arma di Giuditta" (Gaetano Trombatore, "Le tragedie di Federico Della Valle," *Saggi critici* [Firenze: La Nuova Italia, 1950] 165-192; cfr. p. 174).

[315] Federico Della Valle, *Judit*, vv. 1988-1989.

La capacità femminile di valersi del pregiudizio maschile rappresenta la specifica marca di genere riconosciuta da Della Valle a Judit ed Ester. La descrizione della bellezza delle eroine, l'attenzione al loro abbigliarsi e le scene di seduzione sono da ricondurre a quest'ottica, prima che ad una specifica intenzione edonistica o voyeuristica dell'autore. In questo l'autore si discosta tanto dalle contemporanee scelte di Marino quanto dalla turbata attrazione di Tasso verso la sensualità femminile.

Come si è anticipato, il ruolo istituzionale delle due protagoniste pare soprattutto decorativo ed entrambe sono subordinate al capo-consorte, così da non poter muoversi in maniera esplicita per la salvezza del popolo ebraico. L'invito a cena rivolto da Ester ad Aman, tuttavia, rappresenta per lui un'ascesa in termini di autorità e di prestigio: è come se la regina trasmettesse il potere senza goderne le prerogative, essendo di per sé dotata solo del lustro che compete alla consorte del sovrano. Pur rivestendo ufficialmente un ruolo subordinato, le due eroine esercitano però, nei confronti del loro compagno e re, un influsso che permette loro di agire autonomamente e di raggiungere i propri scopi. È il potere dato loro dalla bellezza, che seduce e innamora, legando il volere dell'uomo ai loro disegni. Come avviene nel rapporto re-consigliere, nel vincolo tra re e regina il potere non si concentra nelle mani di uno solo degli interlocutori. Ad essere precisi, anzi, in entrambe le tragedie è il potere del sovrano sulla consorte a mostrarsi più apparente che reale: Assuero, vinto dal fascino della moglie, rinuncia alla facoltà, conferitagli dalla legge, di condannarla a morte; Oloferne, nell'invitare Judit al suo tavolo e nel suo letto, si mette in realtà nelle mani di lei.

Ester e Judit si servono entrambe dell'arsenale della femminilità, curando le proprie vesti e la propria gestualità, e nel far questo nascondono i loro veri propositi. Tuttavia,

mentre la dissimulazione di Ester è di breve durata, limitandosi alle due cene col consorte e Aman, quella di Judit si estende a tutto il testo. Differente è, d'altro canto, la situazione delle due eroine: ambedue rischiano la rovina della propria gente, ma, mentre la regina di Persia combatte la propria battaglia su un territorio ben noto, Judit è in campo nemico ed il suo proposito è ben più impegnativo e sanguinario. Ella tace i suoi progetti a tutti, persino alla serva Abra, alla quale pure mostra un animo coraggioso ed ispirato, che confida nella grazia e nella misericordia divina. La sua continua dissimulazione ed il suo statuto incerto all'interno del campo assiro rendono Judit un personaggio più complesso di Ester, e che meglio incarna un modello di femminilità trionfante.

IV. **Judit**

Una chiave di interpretazione dell'agire di Judit è offerta alle soglie del testo dall'Angelo che recita il prologo. Judit viene presentata come *mulier fortis*, ispirata dal Cielo, creatura in cui convivono ossimoricamente la debolezza femminile e la potenza di Dio. È definita "donna inerme, vincitrice altiera" (v. 21), "bella forte" (v. 29), animata da zelo religioso e da *pietas* patriottica, i cui progetti valorosi hanno come unica risorsa l'umiltà della preghiera: "A quel ch'ardita nel gran petto aggira, / solo son spada e scudo / umilissimi preghi" (vv. 34-36). Coraggiosa, magnanima, forte, umile e indifesa, Judit è *figura* della Madonna, alle cui intercessioni sempre si piega il volere divino.[316]

In accordo con la tradizionale interpretazione cattolica del controverso libro di Judit,[317] la decapitazione di Oloferne da parte dell'eroina ebraica è paragonata alla

[316] Cfr. Federico della Valle, *Judit*, vv. 41-49. Sulla figuralità di Judit ed Ester si veda il paragrafo I.1 del presente capitolo.

[317] Sull'utilizzo contrapposto dei personaggi di Ester e Giuditta da parte cattolica e protestante si veda Margarita Stocker, "Worshipping Women: The Battle of the Sexes in Reformation Europe," *Judith Sexual*

sconfitta della Bestia:[318]

> Pugnerai, vincerai e'l tuo gran fatto
> sarà lieta figura
> d'altra pugna più dura,
> di più chiara vittoria,
> principio a maggior bene,
> ministra a maggior gloria.[319]

Judit, vestita di umiltà e di speranza,[320] è paladina della fede e combatte con mezzi leciti per una giusta causa. Tale encomio senza incrinature assume una particolare rilevanza qualora ci si soffermi sulla condotta della protagonista e sulle tecniche che le permettono di sconfiggere il nemico della sua religione e della sua patria. Alla preghiera notturna si affiancano infatti la dissimulazione e l'appello al piacere dei sensi. Nel rappresentare l'azione di una donna forte, che seduce il tiranno per ucciderlo, Della Valle esplora anche i limiti delle prerogative della donna nella società controriformistica.

Judit dissimula, non simula. Dice sempre la verità, ma in modo parziale, lasciando che gli altri vedano e interpretino a loro piacimento il non detto. Il suo bel volto e il fare aggraziato sono sufficienti a ingannare gli interlocutori, oscurati dal loro pregiudizio nei confronti del "sesso donnesco", tale da rendere impossibile credere che una donna

---

Warrior: Women and Power in Western Culture (New Haven and London: Yale UP, 1998) 46-66. Da parte protestante Giuditta veniva presentata sia come modello della determinazione di distruggere il vecchio ordine sia come esempio del diritto alla ribellione politica contro sovrani cattolici. Giuditta diventa la personificazione della legittimità del tirannicidio. A loro volta i Gesuiti presentarono il personaggio come modello di resistenza al Protestantesimo e alla sua amoralità.

[318] Si pensi all'iconologia della Vergine trionfante che schiaccia il serpente, bastata su Apocalisse 12, in cui la donna vestita di sole lotta con il drago rosso a sette teste.

[319] Federico della Valle, *Judit*, vv.50-55.

[320] Il riferimento alle armi della fede, contenuta anche nei versi sopra citati, 34-36, ricorda la descrizione del *miles Christi* contenuta nella Lettera agli Efesini, 6-13-17: "Prendete perciò l'armatura di Dio […]. State dunque ben fermi, cinti i fianchi con la verità, rivestiti con la corazza della giustizia, e avendo come calzatura ai piedi lo zelo per propagare il vangelo della pace. Tenete sempre in mano lo scudo della fede, con il quale potrete spegnere tutti i dardi infuocati del maligno; prendete anche l'elmo della salvezza e la spada dello Spirito, cioè la parola di Dio." La speranza di Judit, contrappeso ai suoi "umilissimi prieghi", è celebrata in tutto il testo e si oppone al timore della serva Abra: cfr. fra tutti Federico della Valle, *Judit*, vv. 96-109, passo in cui l'eroina invita la compagna a visualizzare oltre le stelle del cielo i divini "esserciti volanti / armati di fulminee saette" (vv. 101-102) e il "gran scudo" (v.108) che Dio pone sopra le loro teste.

prigioniera possa rappresentare n pericolo.

A rafforzare l'effetto della dissimulazione di Judit è il fatto che la protagonista viene vista costantemente dall'esterno. Della Valle non si serve delle tecniche del genere teatrale che permettono agli spettatori di accedere all'interiorità dei personaggi, quali il monologo o il dialogo con un confidente. L'eroina non apre il suo cuore nemmeno alla fedele Abra, la serva che l'ha seguita spontaneamente nell'accampamento avversario. La cifra del personaggio di Judit è, non a caso, il suo enigmatico sorriso. L'eroina ebrea lascia agli interlocutori il compito di interpretare i suoi pensieri, senza svelarsi, a differenza del verboso Oloferne, che indulge ad una continua, e forse compiaciuta, autoanalisi. [321] Non abbiamo una descrizione caratterizzante di Judit; la sua avvenenza, ripetutamente menzionata e celebrata, resta priva di connotati precisi. Di lei conosciamo solo il colore dorato dei capelli, il candore delle carni e, per l'appunto, il sorriso. Filtrata dalle percezioni altrui, avvolta da un susseguirsi di interpretazioni soggettive, Judit risulta ancora più misteriosa e sfuggente di quanto non la rendano le sue parole, miranti intenzionalmente a lusingare l'interlocutore e le sue attese.

Sotto le vesti di donna imbelle, timorosa e compiacente, combatte la propria guerra per la salvezza della patria, facendo leva, scientemente, sulle aspettative maschili. Vagao, il servo consigliere, vede in lei una prigioniera sottomessa, desiderabile agli occhi del condottiero e dunque capace di guadagnargli un insperato controllo sul proprio capo. Judit sembra agire in sintonia con queste percezioni, dicendosi umile compagna di schiavitù, lusingata dall'amicizia del mezzano. Per Oloferne Judit è l'oggetto del desiderio erotico non meno che sentimentale, e rappresenta l'occasione attesa per

[321] Si veda in proposito l'analisi di Laura Sanguineti White, *Dal detto alla figura* 112.

un'avventura distensiva in mezzo alle azioni militari; [322] né le parole di Judit sembrano contraddirlo. Per il fedele Arimaspe è una sirena allettatrice, capace, pur senza volerlo, di allontanare il comandante dai suoi doveri bellici.[323] La straordinaria bellezza di Judit, però, smantella persino le sue motivate riserve, inducendolo ad approvare le scelte di Oloferne.[324]

Oltre al sorriso, alla bellezza, all'uso consapevole del proprio fascino sensuale, il potere di Judit è legato all'ambigua polisemia del suo discorso. È qui il cuore della "dissimulazione onesta": Judit non mente mai, tutto ciò che dice è vero, ma non è mai sufficiente per essere correttamente inteso dai suoi interlocutori, che lo intendono secondo le loro aspettative. L'ironia tragica che ne deriva è continua nel testo, soprattutto nei dialoghi fra Judit e Oloferne, che è invece monosemantico nei suoi discorsi e che, come abbiamo detto, ama autoanalizzarsi ad alta voce.[325] Il momento culminante di questo scontro di linguaggi in grado di sprigionare effetti particolarmente crudeli è il seguente duetto di Judit e Oloferne, che precede il momento della cena:

> OLOFERNE: O carro et ore, che portate il die
> a la tacita notte,
> ahi, perché ad andar siete
> sì neghittose e lente?
> Queste voci, o mia donna,
> uscite dal desio fervido ardente,
> dican senz'altro dir quel ch'io vorrei,
> e intendi tu, che così saggia sei.
> JUDIT: Verran l'ore bramate
> da questa serva tua, e 'l chiaro e 'l die,
> sparendo, daran luogo

[322] Fra i molti possibili esempi si veda, in particolar modo, la risposta di Oloferne alle pressioni di Arimaspe, ai vv. 1178 – 1201.
[323] Arimaspe vede nell'avventura erotica cui il comandante indulge, proprio nel momento culminante dell'assedio, un possibile segno di corruzione del valore guerresco dell'esercito assiro (vv. 1044-1053). Il pericolo non sarebbe, dunque, rappresentato da Judit in sé, quanto dall'indebolirsi dello sforzo bellico.
[324] Per un diverso giudizio sulla ricezione di Judit tramite gli epiteti usati dai suoi interlocutori, si veda Sanguineti White 92-96.
[325] Di grande interesse, in proposito l'analisi di Sanguineti White 112.

a l'alte glorie mie.[326]

L'ironia tragica, per cui le parole dei personaggi si realizzeranno in maniera diversa rispetto alle loro attese, è tradizionalmente legata alla maggiore conoscenza degli eventi futuri che gli spettatori hanno rispetto ai personaggi. In questo caso, però, Judit manipola consapevolmente il proprio discorso e riesce a formulare la verità in maniera tale da lasciare Oloferne nella sua illusione.[327] Edotti dal testo biblico e complici della protagonista, gli spettatori sono gli unici a poter decifrare il linguaggio della dissimulazione e a sapere che le "alte glorie" di Judit non sono costituite da amplessi amorosi, ma dall'uccisione del duce assiro. La sensualità e l'ambiguità della lotta sotterranea tra l'Ebrea e gli Assiri trovano il loro centro focale nella notte tanto attesa e nel letto, in cui si incontrano e si scontrano le aspettative dei personaggi.[328]

Altrettanto emblematico per cogliere la ricchezza di valenze della dissimulazione dell'eroina è il prosieguo del colloquio, in cui Oloferne chiede a Judit di descrivergli i suoi antenati. Pur partendo con il gesto retorico della *diminutio* ("Deh, signor, perché scende / l'altissima tua mente a cura e voglia / di cosa bassa e indegna?"[329]) la donna dispiega tutte le glorie militari dei propri avi e la nobiltà della propria casa e il comandante Assiro sembra apprezzarne a pieno l'eredità guerriera:

Chiara sei, e ben chiara per te stessa,
e perch'a me sei cara: e ciò s'accresce
quanto conosco e intendo
che ne le vene del bel corpo altiero
porti da' padri tuoi

[326] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1902-1913.
[327] Il convergere apparente e il divergere reale delle aspirazioni dei personaggi viene sottolineato da Sanguineti White (*Dal detto alla figura* 93). Per un'analisi dell'illusoria somiglianza del vocabolario dei due antagonisti si veda Raffaelli 95-96.
[328] La critica non ha mancato di sottolineare il ruolo fondamentale dell'attesa della notte. La formulazione più efficace è quella di Franco Croce, *Federico Della Valle* 164-165, ma si vedano anche le osservazioni in Getto, "Il teatro barocco di Federico Della Valle" 1497.
[329] Federico della Valle, *Judit*, vv.1935-1937.

spirto e sangue guerriero.[330]

L'ironia della sorte di Oloferne è accresciuta dal fatto che egli è l'unico a riconoscere, sin dall'inizio, la fierezza del cuore di Judit.[331] Ciò che acceca il comandante assiro non è la passione, ma l'illusione di reciprocità che allontana dalla sua mente ogni sospetto sulle possibili motivazione di lei.[332] A ciò si somma il pregiudizio maschile, pronto a credere nello stereotipo della donna imbelle che la stessa protagonista offre come schermo dietro cui mascherare il suo piano omicida:

> Son vil donna, commossa
> da ogni fronda mossa. Ma poich'ombra
> seguace tua mi fa la mia ventura,
> fuggirà la paura e coraggiosa
> parmi che tenterò con alma forte
> ogni terribil cosa.[333]

Ancora una volta Judit gioca con la dissimulazione onesta. Al sicuro dietro le aspettative maschili, che, utilitaristicamente, incoraggia, arriva perfino a preannunciare la sanguinaria impresa a cui si accinge "con alma forte". Lo stesso Oloferne, che pure ha tutti gli elementi per capire i moventi e i fini della donna che gli sta al fianco, non giunge a intuire il vero significato delle parole che gli vengono dette. Può al più immaginarla compiaciuta spettatrice delle sue imprese militari:

> Così sarai compagna
> e del letto e de l'arme,
> fra le quali già ti bramo,

---

[330]Federico della Valle, *Judit*, vv. 1982-1987.
[331] Cfr anche Federico della Valle, *Judit*, vv. 1547-1552
[332] L'innamoramento di Oloferne, su cui più di uno studioso si è soffermato, costituisce chiaramente un atto provvidenziale, uno di quei momenti in cui la ruota della fortuna rivela di muoversi secondo la volontà divina, concezione fondante della retorica gesuitica. Cfr. par. I.1 del presente capitolo. Sulla presunta sincerità dei sentimenti del duce assiro si vedano le diverse interpretazioni di Attilio Momigliano, "Il Della Valle," *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*, (Messina: Principato, 1936) 309-314, cfr. 312: Giuseppe Giacalone, "Federico Della Valle," *Convivium*, 6 (1948): 831-847; Trombatore, "Le tragedie di Federico Della Valle"; Getto, "Il teatro barocco di Federico Della Valle" 1496-1498; Franco Croce, *Federico della Valle* 155-156; Sanguineti White, *Dal detto alla figura* 112-113.
[333] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1988-1993.

> combattitrice no, ma spettatrice
> di quel ch'oprar sa questa man invitta.[334]

Il malinteso pregiudizio maschile risuona con particolare chiarezza al v. 1997 in cui la posizione chiastica dei due polisillabi in antitesi ("combattitrice … spettatrice") fa risaltare la cecità della galanteria del comandante, che galantemente tiene la donna lontana dalla battaglia. Nell'ideologia cavalleresca del duce il massimo livello di sintonia tra uomo e donna trova la sua formulazione nel rapporto agente – spettatrice. L'unico effetto concepibile dell'eredità guerresca della donna è quello di renderla capace di apprezzare a fondo il valore militare del sedicente compagno.

Prima ancora di sollevare la spada contro la gola di Oloferne, Judit l'ha già sconfitto, essendo riuscita a convincere i nemici della propria inermità e del proprio desiderio di essere compagna del loro condottiero. Per giungere a tal punto si è assicurata di infiammare e controllare il cuore del comandante e per ottenere questo ha dovuto prima condurre una lotta sotterranea con il confidente di Oloferne, Vagao, trasformando in un proprio inconsapevole strumento il servo che si sentiva padrone degli impulsi del duce.

IV. 1. Vagao e Judit.

Inviato da Oloferne ad offrire a Judit le mille gemme assire per meglio adornarsi in occasione della cena, Vagao ne approfitta per scivolare silenziosamente nella tenda che le è stata messa a disposizione e spiare la donna che si sveste. Sorpreso da Abra, si affretta a portare acqua per le abluzioni di Judit ed è invitato dall'eroina ad assistere al resto della

[334] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1994-1998.

sua toletta. In questo episodio, centrale per importanza e incidenza strutturale,[335] sono messe in scena in tutto il loro sfarzo le camaleontiche virtù di Judit e le strategie con cui si conforma alle aspettative maschili per manipolarle. Alle lusinghe dei sensi si somma la fascinazione della parola, capace di legare e avvincere.

Le abluzioni di Judit non vengono rappresentate sulla scena, ma riferite ad Oloferne (e agli spettatori) da Vagao, che intende così sfruttare il potere che gli viene dalla posizione di intermediario. Le mire del servo costituiscono una delle linee di tensione portanti del dramma. Dopo aver saputo del desiderio del comandante di conquistare le grazie della sua prigioniera (piuttosto che prenderla con la forza), Vagao, credendosi solo, prorompe in manifestazioni di esultanza:

> Vagao felice, quattro volte e sei
> Vagao felice! or chi a me s'agguaglia?
> Io son lo spirto e 'l cuore,
> son l'alma, anzi dirò, son il signore
> del mio proprio signore.
> […]
> Regna, comanda, volve
> a suo voler ministri, onori et oro,
> tutto ottien, tutto dona
> servo, che ad esser giunge messaggiero,
> ad esser consigliero
> nei gusti e negli amori
> dei prencipi signori.[336]

Vagao presume di avere il controllo di Oloferne, di essere diventato, per i suoi uffici di mezzano amoroso, anima, spirito e cuore del suo comandante. La nuova posizione di confidente gli permetterà – e si tratta di una legge delle cose, sembra affermare la forma gnomica della frase – di gestire l'intero potere regio: "ministri, onori

[335] Sulla partitura teatrale della tragedia cfr. il par. I del presente capitolo.
[336] Federico della Valle, Judit, vv. 522-526, vv. 530-535.

et oro." Il *topos*, storico e letterario, dell'inferiore che controlla il principe e il regno[337] è riproposto nell'*Ester*, ed è oggetto di condanna da parte dell'istanza autoriale, cui dà voce, soprattutto nella *Judit*, il coro dei soldati. Secondo il modello euripideo, Federico della Valle costruisce, infatti, un coro che è al tempo stesso personaggio psicologicamente coerente e costante commento etico alla vicenda, eco della voce dell'autore. [338]

I soldati sanno che in questo momento Vagao è il padrone, tanto che cercano di blandirlo perché aumenti loro la paga; contemporaneamente, però, deprecano la situazione e, appena l'interessato si allontana, osservano: "L'Africa stolta de le regge insane / cotai mostri produce, / e con real corona or talpe ora rane."[339] Quando poi il comandante Arimaspe stenta ad essere ammesso nel padiglione di Oloferne, sorvegliato da Vagao, il coro paragona quest'ultimo ad un "cagnuol vezzoso, imbelle / proprio di pulci nido", trattato dal padrone meglio del "fedele mordente cane, / che ruinoso assaglia / cinghiali et orsi […]."[340] La nota orientalistica,[341] che limita alle regge africane la presenza di mostri zoomorfi che indegnamente detengono il potere reale, può essere, in questo caso, interpretata come gesto di dissimulazione. Il rilievo che assume la

[337] Il caso di Claudio e dei suoi liberti (*Annales* XI-XII) era particolarmente presente agli intellettuali controriformisti, che ben conoscevano i testi di Tacito e li utilizzavano per discutere le teorie di Machiavelli.

[338] Riguardo al duplice ruolo del coro, che accomuna la tragedia cinquecentesca alla drammaturgia classica, si vedano le osservazioni di Paratore, "Nuove prospettive sull'influsso del teatro classico nel '500", e Antonio La Penna, "Palazzo, coro e popolo nella tragedia antica e nella tragedia umanistica", *Mito, realtà e potere nel teatro: dall'antichità classica al Rinascimento*, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio (Viterbo: Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1987) 79-111.

[339] Federico della Valle, *Judit*, vv. 537-539. La deformazione animalesca del favorito infedele ricorda gli stilemi della satira e le coeve allegorie boccaliniane (cfr. cap. IV del presente lavoro).

[340] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1108-9, vv. 1114-1117. Della Valle sembra anticipare certe scene pariniane, quali l'episodio della "vergine cuccia delle grazie alunna" (Parini, *Il Giorno*, "Il Meriggio," 683). Del "Cagnuol vezzoso, imbelle," si precisa "che solo sa annoiar chi parte o viene / con istridente grido" (*Judit*, vv. 1110-1111.)

[341] La rappresentazione degli Assiri è spesso legata al pregiudizio orientalistico, su cui si veda Edward W. Said, *Orientalism* (New York : Vintage Books, 1979). Si pensi al "caos de le gemme" (*Judit*, v. 925) offerto a Judit e all'abbigliamento dei comandanti alla cena di Oloferne (*Judit*, vv. 2049 – 2055.)

rappresentazione dei rapporti di forza all'interno delle corti nei drammi dellavalliani non lascia dubbi su quali fossero i reali obiettivi polemici dell'autore.

Alle ambizioni sconfinate del servo, che aspira al monopolio dell'animo di Oloferne, si oppone Judit. L'eroina intende conquistare e controllare il cuore del comandante e riesce a prevalere su Vagao, che mira allo stesso risultato, attraverso una strategia obliqua. Invece di contrapporglisi, Judit ne lusinga le aspettative, lo adula,[342] gli dà l'impressione di essere colui che gestisce gli eventi e quindi approfitta dell'illusoria confidenza che ne deriva per assumere lei il controllo, sfruttando le ambizioni di Vagao per farsi strada nel cuore del condottiero.

.IV.1.1. Parola e pittura

Il ruolo chiave rivestito dalla parola rende questa scena di seduzione particolarmente suggestiva dal punto di vista metatestuale.[343] È possibile infatti riconoscere in questi versi una riflessione sul potere persuasivo della parola e dell'immagine, elementi costitutivi di ogni opera teatrale. Nello svolgere questa operazione, Della Valle approfitta di un momento istituzionale della tragedia, genere cui Aristotele aveva riservato la *mimesis*, non la *diegesis*. Ad ospitare l'analisi dei rapporti tra parola e immagine è, infatti, la *rhesis* del messaggero, momento deputato al racconto

[342] Cfr. Federico della Valle, *Judit*, vv.670-675, 1587-1594. Se avesse conosicuto a fondo le dinamiche della corte, Vagao avrebbe forse dovuto sospettare della compiacenza di Judit. Il *Breviario* di Mazzarino, ad esempio, sotto la voce "Non lasciarsi ingannare", invita a tenersi vicina, fingendo amicizia, la persona da cui ci si aspettano danni, strategia seguita con cura dalle eroine dellavalliane. Cfr. *Breviario dei politici secondo il Cardinale Mazzarino*, a cura di Giovanni Macchia (Milano: Rizzoli, 1981) 49.

[343] La dimensione puramente immaginativa e verbale della seduzione di Oloferne viene sottolineata da Angelini ("Il teatro barocco" 174) e Getto ("Il teatro barocco di Federico Della Valle" 1496-1498). Si veda inoltre la suggestiva analisi di Roberto Tessari, "La *Iudit* di Della Valle: Pitture di sperati diletti", *Teatri Barocchi. Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600*, a cura di Silvia Carandini (Roma: Bulzoni Editore, 2000) 109-124. Tessari rilegge la natura obliqua della seduzione di Oloferne entro il "dramma cosmico" che a suo avviso struttura l'intera tragedia. La forza d'attrazione della bellezza, possibile strada di accesso a Dio, diviene fonte di labirintico smarrimento per il principio maschile rappresentato dal comandante assiro.

di ciò che, per motivi rituali, non poteva avere luogo in scena, e dunque unico spazio potenzialmente dedicato all'*ekphrasis* all'interno del dramma. Nel trasformare la *rhesis* in *ekphrasis* Della Valle aggiunge un ulteriore livello al proprio intervento metatestuale.

La descrizione della toletta di Judit, infatti, permette di mettere in scena e commentare (tramite gli enunciati del coro) il modo in cui la parola e l'immagine riescono a plasmare le reazioni emotive e condizionare le abilità raziocinanti dell'uomo. Della Valle esplora, in particolare, lo statuto della tragedia e, in generale, le modalità e la dimensione etica di ogni operazione persuasiva fondata sulla percezione visiva ed auditiva. In tale contesto Oloferne diventa figura sia dello spettatore, che si abbandona consapevolmente al fascino dell'opera teatrale, abdicando alla capacità di valutare criticamente il messaggio, sia di ogni individuo sedotto da un discorso sapiente che sfrutti il richiamo dell'eros. L'autore intreccia questa indagine conoscitiva ad un'analisi sui rapporti tra parola e immagine, condotta facendo continuo ricorso al campo metaforico della visione come pittura interiore, operazione che incoraggia la lettura della scena della toletta di Judit quale intenzionale presa di posizione all'interno del dibattito sui rapporti tra poesia e pittura.

Attraverso la sua dettagliata descrizione dello svestirsi e del successivo abbigliarsi dell'eroina, Vagao lusinga le fantasie del padrone sulle gioie dell'eros che questi si attende, e ne accarezza il desiderio, rispondendo appieno all'invito di Oloferne, che lo esorta ad un resoconto minuzioso: "Tutto di', nulla lascia. / Comincerò, ascoltando, /il ben ch'avrò abbracciando."[344] Oloferne conta, dunque, di godere, grazie alle parole del servo, un'anticipazione del possesso di Judit. La ricezione del racconto prepara il contatto fisico, come sottolinea la rima baciata "ascoltando" : "abbracciando". La parola

[344] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1417-1419

prefigura il piacere dei sensi, in quanto è in grado di creare un'immagine efficace nella mente dell'ascoltatore: ne consegue che la poesia, per conquistare le emozioni di chi ne fruisce, deve ricorrere agli strumenti della pittura.

Questo motivo viene sviluppato nel successivo intervento di Oloferne, che, interrompendo la narrazione del servo, esclama:

> Vaga figura formi
> a l'alma, del ver piena.
> E mentre io tale in me stesso la pingo,
> l'abbraccio anco e la stringo e già la godo
> in quel ch'ascolto et odo. Però segui:
> sei ben caro pittore
> di sperati diletti
> al desïoso core.[345]

Vagao viene definito "pittore", poiché il suo racconto offre una rappresentazione visuale alla facoltà immaginativa di Oloferne; ascoltando, Oloferne, a sua volta, "dipinge" nel proprio intimo Judit ed ha così l'illusione di goderne le grazie. Viene qui rapidamente delineata una vera e propria teoria della ricezione: nel restituire una scena visiva, la parola, con la sua energia icastica, crea un'immagine mentale che predetermina le reazioni emotive dell'ascoltatore.[346] L'implicita comparazione tra Vagao –che con la sua descrizione diventa *mise-en-abîme* del poeta-autore– e un pittore pone in risalto l'intercambiabilità delle due arti (poesia e pittura) e l'analogia dei loro effetti sull'ascoltatore/spettatore. Della Valle sembra, dunque, riprodurre il binomio oraziano dell'*ut pictura poësis*: la poesia equivale alla pittura, in quanto presenta un'immagine alla mente del fruitore e ne influenza lo stato emotivo.

---

[345] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1457-1464.

[346] Si stabilisce qui un suggestivo parallelo tra visione e possesso e tra ascolto e godimento, come testimoniano le rime interne: "pingo"/ "stringo", "godo"/ "odo". La disposizione chiastica fra i due verbi di percezione ("in me stesso la pingo,/ ... odo"), posti in fine di verso, e i due verbi di 'fruizione,' collocati all'interno, sottolinea sia l'opposizione tra il presente e la proiezione futura, sia il contrasto tra la natura immateriale della percezione e la fisicità del possesso, peraltro solo immaginato.

Oloferne sembra ravvisare l'indole manipolatrice del servo nel momento in cui lo definisce "pittore / di sperati diletti / al desïoso core"; pur avvertendo le lusinghe dell'*ars narrandi* di Vagao, non riesce, però, a compiere il passo successivo e a sospettare, se non smascherare, gli scopi del mezzano. Il capo assiro mostra un'analoga cecità nei confronti di Judit, di cui riconosce il carattere guerriero, senza, però intuirne il secondo fine. A differenza dei suoi interlocutori, Oloferne non sa misurare il potere della parola come arma di offesa e di difesa, ma rimane prigioniero di una concezione materialistica ed elementare dei conflitti.

Tale consapevolezza affiora, invece, nei commenti del coro, che, a conclusione del racconto di Vagao, approfondisce l'analisi dei rapporti tra parola e immagine, segnalando le differenze tra i due strumenti e decretando il trionfo della resa verbale, ovvero della poesia:

> O di servo Vagao voci ben degne,
> voci finte, depinte
> di lusinghier diletto,
> che con le voci serpe
> a frastornar il petto!
> Tutto può vista vaga.
> Smuove, travolve, accende,
> e contra lei un cuor mal si difende.
> Ma lingua, che dipinge
> a cor già acceso placida figura,
> ahi, quanto lega e stringe![347]

In questo passo, il coro si sofferma sugli effetti della parola e dell'immagine, insistendo sull'uso manipolatorio a cui questi mezzi possono essere piegati. In particolare, il potenziale della parola nel suggestionare la mente dell'ascoltatore è visto come superiore a quello della visione. Si tratta di una questione centrale nell'epoca della Controriforma, in cui parola e immagine sono gli strumenti adoperati dallo Stato e dalla

[347] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1611-1621.

Chiesa per assicurarsi il controllo delle coscienze. Della Valle, dunque, non solo interviene nel secolare dibattito sul rapporto tra pittura e poesia, ma assegna alla propria indagine un valore conoscitivo ed etico, in sintonia col tema fondamentalmente politico delle sue tragedie.

Le parole di Vagao vengono definite "finte", ossia 'disposte con artificio', "depinte/ di lusinghier diletto", cioè 'arricchite (ma la scelta del verbo è significativa) di un piacere che intende allettare'; piacere che, attraverso l'esca verbale, procede obliquo, insidioso ("serpe"), fino al cuore ("petto") per irretirlo. La censura morale del coro assume, quindi, valore di ammonimento per gli spettatori, sottoposti, nel quotidiano, a sollecitazioni simili. Al tempo stesso, in un'ulteriore torsione cognitiva, la tragedia cerca, a sua volta, di 'sedurli' proprio nel momento in cui svela i meccanismi della persuasione. La parola che lusinga l'ascoltatore è quella che diletta, che asseconda i suoi desideri; compiacendone le attese, essa risulta di per sé pericolosa, ambigua, potenzialmente manipolatrice (non a caso, le parole di Vagao si addicono ad un'anima servile, come rimarca il v. 1611).

Dopo questa premessa sull'insidia di un discorso congegnato ad arte, inteso a soggiogare il destinatario, il coro passa ad una notazione sul potere dell'immagine e della parola: una bella immagine ("vista vaga") ha un effetto potente, pervasivo, su chi la contempla ("tutto può", "contra lei un cor mal si difende"); agisce sulle emozioni dello spettatore, che domina e infiamma. Tuttavia, la trascrizione verbale di un'immagine allettante, ad opera di una "lingua che dipinge", è ancora più forte nel legare un "cor già acceso", come sottolinea l'avversativa "ma". Se alla rappresentazione visiva, e dunque alla pittura, spetta, in primo luogo, la capacità di suscitare un'intensa risposta emotiva, la

parola è in grado di ricreare e rendere stabile l'impressione così generata.[348] In virtù del potere catalizzante della resa verbale, l'oratore può indirizzare ai propri fini le emozioni destate dalla visione interiore che ha saputo evocare nell'ascoltatore. Se entrambe le arti, poesia e pittura, hanno la medesima forza nel sollecitare risposte emotive, l'autore suggerisce, per bocca del coro, che la parola si presta meglio dell'immagine ad un uso strumentale da parte del potere.

.IV.1.2. La toletta di Judit

Il primato della parola viene sancito dal ritratto –in versi– che Vagao delinea per il proprio signore. Si tratta di uno dei passi più riusciti dell'intera tragedia: la descrizione della toletta di Judit si prolunga per poco meno di 200 versi (vv. 1420-1605), in cui l'autore allestisce una scena dinamica e insieme ricca di dettagli. La *rhesis* del mezzano si trasforma in *ekphrasis*, descrivendo un vero e proprio quadro, anzi un dittico, in quanto comprende anche la tavola elaborata dall'eroina. Dopo avere scoperto la presenza del *voyeur* all'ingresso della sua tenda, Judit, infatti, lo invita ad entrare ed assistere a quel che resta delle sue abluzioni, e diviene, così, da oggetto inerme di uno sguardo indiscreto, regista consapevole della propria bellezza. È questo il secondo pannello del dittico, in cui Vagao mette in scena Judit che mette in scena se stessa.

---

[348] L'importanza assegnata alla capacità di creare, tramite la parola, un'immagine nella mente degli ascoltatori viene teorizzata dalla retorica gesuitica durante la prima metà del 1600, ossia proprio nel periodo della composizione della *Judit* o in anni immediatamente successivi. Se *La Reina di Scozia* è stata definita, a ragione, da Roberto Mercuri, una tragedia gesuitica, non sorprenderà che si possano riscontrare varie analogie tra Della Valle e l'estetica gesuitica, affinità che, come abbiamo visto, non impedisce al tragediografo di trarre le proprie autonome conclusioni morali ed estetiche. Un elemento di differenziazione è costituito, ad esempio, dal forte ambito erotico in cui è inserita la riflessione dellavalliana sul potere della parola e dell'immagine. Sull'importanza della componente visiva, esteriore e interiore, nella poetica gesuitica si vedano, tra gli altri, Angelini, che ricorda come, a partire dagli *Esercizi spirtuali* di Ignazio de Loyola, la Controriforma privilegiasse "l'oratoria e le arti figurative, che concorrono a 'muovere più l'affetto et intenerire il cuore' " ("Poesia e letteratura tragica" 203) e Marc Fumaroli, *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche* (Bologna: Il Mulino, 1990), soprattutto alle pp. 198-211, dedicate alla produzione del gesuita Bernardino Stefonio.

Oloferne, spettatore privilegiato di entrambe le rappresentazioni, crede di possedere l'immagine di Judit e, in proiezione, il suo corpo, mentre in realtà ne è posseduto. Dapprima sembra che sia Vagao, inconsapevole strumento divino, a gestire le passioni del capo assiro. È però Judit che, attraverso un uso cosciente della propria immagine, domina Vagao e, tramite lui, Oloferne. I due personaggi si servono l'uno dell'altra, in una sorta di lotta sotterranea per il controllo del comandante, il cui sguardo è presupposto sin dall'inizio del dialogo e che viene stregato dall'immagine "dipinta" dalla parola poetica. L'effetto di seduzione esercitato dal drammaturgo è tuttavia diverso da quello operato da Vagao su Oloferne: lo spettatore può infatti comprendere e ammirare non solo la bellezza dell'eroina, ma anche, e soprattutto, il suo potere demiurgico nel soggiogare l'animo dei nemici. La rappresentazione della toletta di Judit si presta quindi a essere letta come teatralizzazione dell'intento di controllare le facoltà cognitive e immaginative dell'interlocutore tramite gli strumenti della parola e della visione.

Nell'iniziare la sua descrizione ammaliante, Vagao riconosce implicitamente la superiorità di Judit, confessando la vittoria che la prigioniera ha riportato su di lui, mezzano intrigante, grazie a un abile utilizzo sia della propria immagine sia del proprio eloquio. Vagao premette, infatti, al proprio racconto la sintesi dei pregi di Judit: "Che dirò, mio signor? Tutta è vaghezza, / e se 'n volto è dea bella, / è dea anco in favella."[349] Il fascino di Judit non si limita all'aspetto, ma coinvolge la sua "favella", che sarà, accanto alla "vaghezza", la sua seconda ed altrettanto esiziale arma nello sconfiggere gli Assiri. Come Oloferne ammira l'abilità retorica di Vagao senza comprenderne l'intenzione manipolatoria, allo stesso modo il servo assiro, pur cogliendo la peculiarità di Judit, non è capace di intuirne la pericolosità. Accecato da un pregiudizio misogino,

[349] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1420-1422.

Vagao non riconosce nella "vaga favella" dell'interlocutrice la stessa arma manipolatrice di cui egli si serve nei confronti del proprio signore.

Nel costruire il proprio quadro, il servo dedica ampio spazio all'evocazione degli apparati fastosi che fanno da sfondo alla toletta della bella ebrea:

> Entrai, come imponesti
> a questo servo tuo,
> nel padiglion, ove i suoi raggi immerge
> il gran sol degli Assiri.
> Entrai umile e cheto,
> […]
> E 'l sollevato piè lento avicino
> al gemmato tappeto,
> che pende a l'aurea porta,
> e l'alzo solo quanto a l'occhio posso
> far strada a mira entro; e veggio lei.[350]

L'ambientazione tutta interna della scena di denudamento, in contrasto con le quinte naturali di scene simili nella poesia pastorale (si pensi ad esempio all'*Aminta* del Tasso [II, 1]), sottolinea nel testo la collocazione cortigiana e, dunque, la valenza politica dell'episodio e del dramma. Resta, tuttavia, intatta la sensualità del passo, che viene anzi accentuata sia dalla tensione tra l'artificio degli arredi e la nudità dell'eroina sia dal dettaglio del servo che spia, circostanza tipica degli intrighi cortigiani.[351]

In questo *tableau vivant,* di cui Vagao è l'unico regista, Judit non sa dello sguardo del servo e lo scoprirsi di lei ignara contribuisce notevolmente alla valenza erotica della scena, ricca di suggestioni dinamiche e di serici bagliori. L'immagine dell'eroina colta in un momento di abbandono viene, però, trasformata dall'intervento di Abra che, scoprendo il mezzano intento a spiare, induce la consapevolezza nei gesti di Judit. Se

[350] Federico della Valle, *Judit*, 1423-1427; 14321436.
[351] La suggestione lasciva della scena è stata segnalata in particolar modo da Getto ("Il teatro barocco di Federico Della Valle" 1496-97) e da Franco Croce (*Federico Della Valle* 146-148), che sottolinea anche l'ambientazione cortigiana dell'episodio e il conseguente risalto politico del giudizio etico.

Vagao è in grado di simulare rapidamente di essere intento ad altre occupazioni, Abra gli è subito pari:

> ecco esce la sua serva e me ritrova,
> che, ratto vòlto altrove, simulando,
> altro miro, altro fo, e dice: – A tempo
> ti trovo, o Vagao fido. Acqua mi chiede
> la mia padrona a lavar mani e vólto:
> ove la troverò? – Qui tosto fia –
> ho rispost'io. E frettoloso corro.[352]

Non è verosimile supporre che davvero l'accompagnatrice di Judit creda alla risposta di Vagao. Ella conosce le mire di Oloferne sulla sua padrona, già invitata a cena e a trascorrere la notte con il duce assiro. Abra, come gli altri, dissimula. Le due sono donne e sono prigioniere nel campo avversario: cos'altro potrebbe fare la serva, se non fingersi lieta di aver incontrato "a buon tempo" il "fido" Vagao ed incaricarlo della commissione a cui stava per attendere? Abra è timida e non ha, per sua ammissione, l'anima alta della sua padrona, ma non è stolta. Sebbene non comprenda i piani di Judit, resta solidale con lei. Il suo piccolo atto di dissimulazione è coerente con la sua condizione di persona umile, che, per difendersi e garantirsi un margine d'azione, non può che fingere di accettare di buon grado la situazione in cui si trova. Dalla sua posizione marginale anche Abra combatte valorosamente la propria lotta contro il potere, incarnato dal subdolo Vagao.

Se prima si faceva ombra della propria clandestinità, Vagao adesso si fa impudente, chiedendo che Judit si presenti a lui così come si trova, adducendo come pretesto il messaggio di Oloferne. L'eroina accetta la sfida e si mostra in tutto il suo splendore. La sua bellezza e il suo fascino sono le armi con cui assume il controllo della situazione fino a capovolgerla, facendo del *voyeur* un proprio strumento tramite il quale inebriare e

[352] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1472-1478

confondere Oloferne:

> Così entrata è a chiamarla, et ella, uscita
> parte discinta e sciolta,
> parte ristretta e avolta,
> mentre or s'apre, or si copre,
> mille vaghezze scopre [...].[353]

L'avvenenza di Judit è qui arricchita dalla presunta spontaneità del suo gestire. Siamo al momento di massima sensualità della scena: è difficile distinguere che cosa è natura e cosa è arte nell'incedere di Judit. Còlta di sorpresa "discinta e sciolta", ella accenna a coprirsi e il suo pudore (forse simulato nel concedere allo spettatore fuggevoli squarci della propria bellezza), rende ciò che si intravede ancora più desiderabile: sembra di assistere all'amplificazione degli effetti di sprezzatura citati dal Conte Ludovico di Canossa nel I libro del *Cortegiano*.[354] La sensualità della figura di Judit al suo apparire di fronte al servo deriva, infatti, dall'assenza di artificio, o quanto meno, dal ricorso a un artificio non immediatamente percettibile. In questo primo quadro, controllato da Vagao, non si avverte ancora intenzionalità nello scoprirsi di Judit, ed ella arriverà presto a teorizzare la naturalezza come suo inalienabile pregio. Bisogna tuttavia prestar fede solo in parte a tale strategia di autorappresentazione: nel momento stesso in cui rifiuterà ogni artificio assiro, l'eroina si costruirà davanti agli occhi del servo come un'opera d'arte.

---

[353] Federico della Valle, *Judit*, vv.1495-1499.

[354] "Quanto più di tutte piace una, dico, non brutta, che si conosca chiaramente non aver cosa alcuna in su la faccia, benché non sia così bianca né così rossa, ma col suo color nativo pallidetta e talor per vergogna o per altro accidente tinta d'un ingenuo rossore, coi capelli a caso inornati e mal composti e coi gesti semplici e naturali, senza mostrar industria né studio d'esser bella? Questa è quella sprezzata purità gratissima agli occhi ed agli animi umani, i quali sempre temono essere dall'arte ingannati" Baldassar Castiglione, *Il Cortegiano*, introduzione di Amedeo Quondam, note di Nicola Longo, Milano: Garzanti, 2000, Libro I, xl, p.88. Nella descrizione della *Judit* Della Valle sembra aderire alle teorie di Castiglione, solo che qui l'eroina non mostra una mano o un piede, ma tutte le sue grazie segrete. L'ambiguo erotismo di questa dissimulazione muliebre dell'artificio è discusso da Giulio Ferroni, che nota come la sprezzatura costituisca un continuo atto di dissimulazione, se non di simulazione, reso necessario dalla catena di deviazioni e inganni che costituisce il comportamento sociale sulla "scena della corte" ("Sprezzatura e simulazione", *La Corte e il Cortegiano I: La scena del testo*, a cura di Carlo Ossola [Roma: Bulzoni, 1980] 119-147). Sulla piena integrazione tra corte e teatro si veda anche, dello stesso autore, "Percorsi della scena cortigiana", *Il testo e la scena: Saggi sul teatro del '500* (Roma: Bulzoni Editore, 1980) 9-41.

Proprio il ricorso dissimulato all'arte renderà Judit l'incarnazione iperbolica della femminilità castiglionesca. La natura proteiforme del suo personaggio viene sottolineata dall'adesione ad un modello riconosciuto, che tuttavia non dà interamente ragione della sua personalità poliedrica.

La lotta occulta fra Judit e Vagao è ormai serrata: compiacendosi del proprio potere, l'inviato di Oloferne ammira la prigioniera che si presenta a lui semisvestita e le offre le ricche gemme degli Assiri perché si orni adeguatamente, giustificando così l'arbitraria convocazione. Con apparente umiltà Judit si mostra a Vagao e ne rifiuta i gioielli, in nome di una presunta rivendicazione di semplicità. In realtà si assiste qui a uno scontro a vari livelli, tutti di grande pregnanza in un testo denso di significati religiosi e politici:

> – Giungerò serva indegna; – ha rispost'ella
> [...].
> A me fie assai ne l'abito, in cui prima
> piacque al ciel ch'io piacessi,
> non so se agli occhi o al core
> del mio eccelso signore,
> tornar a lui; ei mi riveggia quale
> mi vide, ned io debbo, anzi non voglio
> di nova o règia altezza
> ornarmi et arrischiarmi
> a dispiacergli, che mia morte fôra,
> come 'l piacergli è cara
> mia vita e grandezza. – [355]

Judit è ben consapevole di come Vagao stia giocando col nuovo potere che gli proviene dal ruolo di intermediario. Nell'atto di mostrarsi remissiva, la donna passa in realtà al contrattacco, usando la propria bellezza come strumento di seduzione. Il rifiuto delle gemme assire è per l'eroina un modo per conservare la propria autonomia, ma è soprattutto un rifiuto della logica degli avversari: l'offerta dei gioielli vuole costringerla

[355] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1524; 1536-1546.

in un ruolo passivo, farne un oggetto decorativo, di cui i creatori possono disporre a loro piacimento. Ma l'avvenenza è per Judit un'arma segreta e personale, con la quale combatte in nome della sua gente: malgrado la protesta di semplicità, ella si abbiglierà in maniera sfarzosa, mostrandosi più affascinante di quanto i suoi interlocutori riuscissero a immaginarla, indossando, però, le vesti fastose della propria famiglia, stirpe di guerrieri. Il rifiuto di ornarsi "di nova o règia altezza" vale come ulteriore prova di sottigliezza nella risposta di Judit. L'eroina persegue, infatti, i propri scopi senza mentire. Le basta tacere, senza dover accettare, ad esempio, il fine che implicitamente le attribuisce Vagao: l'ascesa sociale da umile prigioniera a favorita di Oloferne. Judit non simula, ma dissimula "onestamente": risponde il vero, ma mai in modo da consentire agli avversari di ricostruire il non detto e i suoi reali propositi. Come si è già osservato, tutte le sue parole suggeriscono un'attesa fervida, ma pudica, della notte in arrivo: possono, però, significare al tempo stesso sia compiacenza per i desideri di Oloferne, sia ansia di compiere la propria sacra e cruenta missione.

Nel non volersi rivestire di "nova" altezza, inoltre, Judit si oppone in maniera sottile sia al contegno di Vagao, che si esalta del proprio ruolo di mezzano del suo signore, sia a quello dello stesso Oloferne, sicuro di aver già vinto Betulia e convinto di essere un dio.[356] È come se l'ebrea volesse dichiaratamente prendere le distanze dalla *hybris* colpevole degli Assiri. A questo punto la protagonista passa alla controffensiva, invitando Vagao ad assistere a quel che resta della sua toletta: l'eroina comincia a modulare la recezione della propria immagine, assumendo il controllo, indirettamente,

[356] Si veda, fra i molti possibili esempi, la descrizione che ne dà Vagao ai vv. 708ss. ("ma un dio vivo, splendente/ d'arme pregne di lampi/..."), contrapponendo il feroce splendore del proprio comandante al *deus absconditus* dell'eroina. Immagine non meno icastica del blasfemo materialismo assiro è la grottesca minaccia di Oloferne al dio di Judit: "Ma s'io fo balenar questa mia spada,/ ben so, ben so!... (...)" (vv. 514-515).

anche del resoconto di Vagao, a cui non resta che testimoniarne con stupore l'avvenenza sempre crescente.

Questa scena, che occupa i versi 1559-1605, costituisce il secondo pannello del dittico, interamente dedicato al trionfo di Judit, che con ogni gesto soggioga Vagao e, tramite lui, Oloferne. A confermare questo capovolgimento dei rapporti di forza è il sorriso con cui la bella ebrea invita il mezzano a restare, sorriso elargito con la calma di chi sta giocando consapevolmente le sue carte:

> e volea uscir. Ma ella,
> placida quanto bella,
> la dolce bocca ripiegando in riso,
> ha detto: – Anzi ti ferma.[357]

Davanti al servo di Oloferne e quindi, per suo tramite, nell'immaginazione del duce assiro, ella, non a caso, si riveste. Al campo semantico dello sciogliersi e dello scivolare, che caratterizzava la prima parte della toletta di Judit, si sostituisce quello del chiudere e dell'intrecciare, emblemi del recuperato controllo:

> Né s'è lavata sol, ma l'auree chiome
> ha raccolte, ha intrecciate, me presente,
> ha sparse, ha coronate
> di ricche gemme, quali
> ornan teste reali, […].[358]

Judit costruisce se stessa come opera d'arte, orientando, tramite una "divina favella", la percezione visiva della propria bellezza. Vagao, poeta-pittore abilissimo e *alter ego* del drammaturgo, non è, tuttavia, in grado di leggere il gioco simulatorio della donna; è vittima dell'abilità di lei, che diviene la reale organizzatrice della scena. L'eroina finisce col gestire il gioco, sovvertendo dall'interno le regole imposte dagli avversari. Vagao è preso al laccio: la sfrontatezza di chi ha violato con lo sguardo l'intimità della donna

[357] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1559 – 1562.
[358] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1574 –1578.

prigioniera, per poi chiamarla, discinta, dinanzi a sé, è sostituita dalla presunzione di essere stato testimone dell'epifania di una dea:

> [...] E ’nver reina
> sembra propria d'Assiri,
> s'a la pompa rimiri: ma nel volto
> non è assiria né ebrea,
> e poco è dirla dea.[359]

Il *voyeur* cortigiano diviene il portavoce del trionfo di Judit:[360] del suo fascino certo, ma, inconsapevolmente, anche della sua abilità di maga che sconvolge a suo piacere la mente degli uomini. L'eroina ebrea è una novella Armida, che per una volta ha snudato le proprie armi a favore del popolo eletto, dei predecessori di quei cristiani che si faranno carico della missione della crociata contro i nuovi invasori orientali.

La scena dell’abluzione costituisce il momento chiave di questa dissimulata esibizione. L’eroina mostra a Vagao l’origine naturale del proprio fascino, in un passo di ricercata fattura:

> Poi, vagamente assisa,
> le man bianche e la fronte
> s'è lavata soave; e sua bellezza,
> non so come, lavando
> crescer mi parea, in guisa
> che s'accresce figura,
> a cui giungendo vada arte e colore
> curïoso pittore.[361]

L’acqua, elemento solvente e detergente, intensifica lo splendore della donna, che si avvolge di un alone di mistero. Il paragone tra Judit ed un pittore si carica, però, di ulteriori risonanze: nell’esaltare la purezza del proprio volto, infatti, la donna assicura che

---

[359] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1601-1605

[360] Oltre a questa chiusura encomiastica, che incapsula il *topos* dell’ineffabilità (“poco è dirla dea”), si consideri anche l’orgoglioso inciso “me presente” al v. 1575, nella descrizione di Judit che si raccoglie i capelli. La bellezza divina che spira dalla figura di Judit, e che Vagao attribuisce, prima della descrizione del suo incontro con lei, alla scelta di Oloferne di considerarla sua pari (cfr. vv.1372-1388), deriva invece dalla protezione di Dio, che ha scelto di fare della donna un proprio strumento.

[361] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1566-1573.

"[…] nulla cosa il pinge,/ se non il sangue e Dio."[362] L'analogia con la pittura viene dunque introdotta dall'eroina nel momento in cui assume un ruolo attivo nel definire la propria immagine. Vagao, in veste di poeta, sottolinea gli effetti del rituale di Judit: la bellezza della donna sembra "crescer" al contatto con l'acqua, così come si "accresce" l'immagine creata da un pittore. Judit raffina la propria bellezza servendosi di mezzi puri e legittimi. I suoi strumenti e i suoi colori appartengono a Dio e al sangue (la natura o forse la stirpe, in un gioco di dissimulazione onesta) oppure lei non è che il pennello, lo strumento di Dio e del "sangue", con riferimento metatestuale al topos del *Deus pictor*.[363] L'eroina sembra rinviare a questo tema, caro alla trattatistica classica e medievale, per sottolineare, con un'allusione che Vagao non può cogliere, l'origine provvidenziale delle proprie grazie.

Alla naturalezza di Judit, còlta mentre si lava, si oppone l'artificio della pittura, che si avvale dell'"aggiungere", non del "sottrarre" operato dall'acqua, elemento solvente. La corrispondenza, nel testo, fra naturalezza/sottrarre da un lato e artificio(arte)/aggiungere dall'altro ci viene confermata dalla giustapposizione delle due componenti del dittico. Nel primo quadro, infatti, la protagonista, ignara dello sguardo del servo, si spoglia, divenendo emblema della naturalezza che seduce nel suo manifestarsi, mentre nel secondo, tracciato consapevolmente da Judit, l'eroina si riveste, arricchendo il proprio fascino tramite l'artificio. La contrapposizione tra aggiungere e sottrarre, in cui il valore positivo è assegnato esplicitamente al secondo elemento, sembra inoltre riproporre e sintetizzare la differenza tra l'agire simulatorio di Vagao e quello dissimulante di Judit.

---

[362] Federico della Valle, *Judit*, vv. 1564-1565.
[363] Sul *topos* del *Deus pictor* si veda Ernst Robert Curtius, "God as maker", *European Literature and the Latin Middle Ages* (Princeton: Princeton UP, 1967) 544-546.

L'ambiguità che caratterizza il comportamento della bella ebrea sin dall'originale biblico rende a questo punto necessaria la distinzione tra la condotta del mezzano e quella della bella prigioniera.[364] L'episodio, infatti, oltre a costituire una messa in scena dell'uso strumentale della retorica e delle arti visive per il controllo delle coscienze, partecipa, con in resto del dramma, ad un discorso di carattere etico sul mondo, come illustrano i commenti del coro. Sia il servo corrotto sia l'eroina figura della Vergine ricorrono in modo funzionale all'abilità oratoria e alla potenza dell'immagine. La valutazione morale degli strumenti della persuasione, d'altronde, sembra differire a seconda di chi se ne avvalga, tanto da far pensare ad un giudizio sui mezzi basato unicamente sulla legittimità dei fini. Il testo mostra, tuttavia, come il comportamento di Vagao e quello di Judit non siano sovrapponibili. La diversa statura morale degli antagonisti si associa, infatti, a due differenti strategie di comportamento. Vagao mente, si mostra servile e adulatore nei confronti di Oloferne e, se necessario, nei confronti di Judit, sebbene manipoli l'uno per brama di potere e disprezzi l'altra come prigioniera di guerra.[365] Judit, come si è visto, ricorre invece alla dissimulazione onesta, tace i suoi fini, ma non sconfessa i suoi valori. È in grado di leggere il mondo e di non farsi guardare nel cuore, pur senza mentire.

Con questa creazione, Federico della Valle legittima, dunque, l'uso difensivo delle

---

[364] Sulle molteplici suggestioni interpretative sollecitate dalla figura di Judit già nel testo biblico, si veda Luigi Squarzina, "Una, due, tre, cento Giuditte", *Lettere Italiane*, 51.1 (1999): 52-69, nonché l'esaustiva indagine di Margarita Stocker, *Judit Sexual Warrior*. Suggestive osservazioni sulle differenze tra l'originale biblico e la riscrittura dellavalliana sono sviluppate, oltre che nell'intervento di Squarzina, in Pietro Cazzani, "La vita e l'opera poetica di Federico della Valle", introduzione a Federico Della Valle, *Tutte le opere* (Milano: Mondadori, 1955) vii-liii; Franco Croce, *Federico della Valle* 126-128 e Jean-Michel Gardair, "Giuditta e i suoi doppi", *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa. Convegno di studi* (Roma, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale: 1994) 457-463.

[365] Prima che Oloferne esprimesse il desiderio che Judit giungesse volontariamente al suo letto, Vago era pronto a condurvela con la forza, come mostrano i vv. 418-440 e, ancor più, i vv. 469-473. Basti citare un esempio: "[…] nuda trarrolla al letto, al contento, al diletto /del mio caro signore" (vv. 470-472).

tecniche della persuasione, entro una visione complessivamente pessimistica del mondo e del potere.[366] Nella prospettiva desolata messa in scena nelle sue tragedie, nessun potere terreno può attingere alla giustizia. Solo ai subordinati e agli umili è dato seguire la volontà di Dio. In un mondo regolato da leggi violente, che comportano il disconoscimento della virtù e il controllo oppressivo del pensiero e della libertà di coscienza, la dissimulazione è uno strumento fondamentale affinché possa realizzarsi sulla terra il progetto di Dio sull'uomo. Le figure femminili, in particolar modo, sembrano le depositarie privilegiate della misteriosa e imperscrutabile azione divina, proprio grazie alla posizione marginale in cui vorrebbe confinarle lo sguardo maschile. La cecità dei loro interlocutori, che non si curano di indagarne i pensieri segreti, permette, così, alle eroine dellavalliane di intervenire con particolare incisività nel dramma della storia.

V. **Ester**

La tragedia dedicata alle peripezie di Ester, la fanciulla ebrea miracolosamente scelta in moglie dal re dei Persiani, è un testo polifonico. A differenza di quanto avvenga nella *Judit*, in questo dramma la protagonista è circondata da una serie di personaggi forti, positivi e negativi, che le contendono lo spazio scenico: lo zio Mardocheo, l'ambizioso cortigiano Aman e sua moglie Zares, l'onesto Dagan e lo stesso coro degli ebrei. Tutti si effondono in suppliche o danno voce ai loro intrighi con la stessa forza

[366] L'universalità del pessimismo dellavalliano è registrata in numerosi interventi critici, tra i quali si segnalano Trombatore, "Le tragedie di Federico Della Valle"; Pietro Cazzani, "Federico Della Valle", *Enciclopedia dello spettacolo* (Firenze - Roma: Laterza – Unedi, 1957) 408-411; la voce "Federico della Valle", *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana* (Bari: Laterza, 1966) 253-255 e Varese, "Federico Della Valle".

della riservata e timida regina di Persia.[367] La coralità che caratterizza questo dramma è già presente nell'originale biblico, in cui troviamo tanto lo sdoppiamento dell'eroe protagonista in un personaggio maschile (Mardocheo) ed un personaggio femminile (Ester) quanto la triplice costellazione Aman – Mardocheo – Ester, che carica la narrazione di significativi riferimenti intertestuali alla vicenda di Davide.[368]

Nel *Libro di Ester* il contrasto tra Aman, discendente di Agag, e Mardocheo, discendente di Kis, rimanda, infatti, al conflitto primordiale tra Israele e gli Amaleciti, che nella tradizione giudaica costituiscono la personificazione dei nemici di Yahweh.[369] Lo scontro tra Aman e Mardocheo riflette quello tra Agag, re degli Amaleciti e Saul, figlio di Kis. Saul, non avendo preso sul serio la dimensione teologica del conflitto, non obbedisce al precetto divino di sterminare i nemici e, invece, si arricchisce con la guerra. Per questo motivo Dio, attraverso Samuele, gli sottrae il regno e lo trasferisce a Davide perché salvi il suo popolo. Nel *Libro di Ester* alla costellazione Agag – Saul – Davide viene sostituita quella, sorprendente, di Aman – Mardocheo – Ester, in cui Mardocheo è un personaggio maggiormente positivo che Saul ed Ester è una figura messianica femminile, una regina che si oppone al modello ambiguo e distruttivo del potere imperiale, lontano dagli insegnamenti davidici.[370]

Già nell'originale biblico Ester rappresenta una forma alternativa del potere:

---

[367] Questo è stato causa di valutazioni negative della critica, che ha giudicato la tragedia frammentaria e poco riuscita. Basti citare, per tutti, Franco Croce, che dichiara le due tragedie bibliche "molto vicine nell'ispirazione e molto diverse – come quasi unanimamente è stato riconosciuto – nei risultati; sicura e compatta la *Iudit*, discontinua e spesso sfocata la *Ester*" (*Federico della Valle* 98-99).

[368] Per una sintesi penetrante delle problematiche testuali e teologiche del testo biblico si veda Erich Zenger, "Il libro di Ester," *Introduzione all'Antico Testamento*, a cura di Erich Zenger, ed. italiana a cura di Flavio dalla Vecchia (Brescia: Queriniana, 2005) 457-470.

[369] Gli Amaleciti rappresentano una minaccia per la storia del popolo di Dio nei suoi fondamenti sin dal libro dell'Esodo e dal Deuteronomio (Es 17, 8-16 e Dt 25 17-19.) Cfr. Zenger 465-466.

[370] Cfr. Zenger 466.

> Esercitando il potere con astuzia e circospezione, nel nascondimento, per la salvezza del suo popolo Ester […] suscita il potere in una forma "diversa." Come donna – per di più dell'*harem* del re Assuero – agisce in un ulteriore contesto di oppressione e mette all'ordine del giorno anche la storia e il presente di sofferenza e umiliazione delle esponenti del suo stesso sesso. Il suo regno contesta la violenza che distrugge gli altri in ogni casa.[371]

Federico della Valle sembra avere colto le potenzialità del personaggio, valorizzando tanto la dissimulazione in cui vive l'Ebrea non dichiarata, quanto la sua dimensione messianica di liberatrice del proprio popolo. La dicotomia in cui vive la regina persiana emerge sin dalla sua prima battuta:

> A le più interne stanze, ov'io la vita
> passo, di fuor superba, entro meschina,
> e 'n affanni di serva
> porto corona e titol di reina
> è giunto, lassa! è giunto il grido […].[372]

Il parallelismo antitetico "di fuor superba, entro meschina" è rafforzato dall'opposizione tra "serva" e "reina", qualificazioni poste alla fine dei due versi successivi, rispettivamente in assonanza interna e in rima con "superba" e "meschina". La salvatrice degli Ebrei, che accorre al richiamo dei lamenti del suo popolo nelle vesti umili della preghiera, vive perennemente lo stato di scissione tra realtà e apparenza che minaccia i soggetti del Seicento. Nel costruire la sua eroina, Della Valle, , mosso anche dalla modernità del messaggio del libro di Ester, conserva e valorizza le implicazioni del personaggio biblico.[373] Viene persino da interrogarsi sulla profondità della preparazione

---

[371] Klara Butting, *Die Buchstaben werden sich noch wundern: Innerbiblische Kritik als Wegweisung feministischer Hermeneutik* (Berlin: Alektor Verlag, 1993) 84, citato in Zenger 466.
[372] Federico della Valle, *Ester*, vv. 92-96.
[373] L'obiezione che il testo di Della Valle conservi la ricchezza di suggestioni della fonte biblica solo perché la segue da vicino è facilmente confutata dall'osservare quanto il drammaturgo si distacchi in più punti dalla fonte, per esempio eliminando ogni riferimento a Vasti, prima moglie di Assuero e soprattutto, come è stato osservato da Franco Croce (*Federico della Valle* 104-109), sostituendo alla richiesta di vendetta da parte di Ester l'intercessione misericordiosa nei confronti dei familiari di Aman. L'autore ha scelto invece, consapevolmente, di valorizzare la dissimulazione di Ester, i dettagli romanzeschi della

teologica dell'autore nell'osservare come la tragedia controriformista contenga, nel prologo, un riferimento esplicito, se non a Davide, a Mosè, per eccellenza figura di liberatore del popolo eletto. Nel giustificare la propria (barocca) presenza sulla scena e il proprio diritto a parlare e profetare l'esito delle vicende cui gli spettatori stanno per assistere, la Nube ricorda il roveto adente che spinse Mosè a confrontare vittoriosamente il faraone e a guidare nell'esodo il popolo eletto.[374] È interessante osservare come del bambino salvato dalla acque non viene sottolineato tanto il ruolo di profeta e di liberatore, quanto, soprattutto, il coraggio ispirato nell'affrontare "armata, coronata,/ superbissima fronte,"[375] da umile pastore, pretendendo la libertà del suo popolo.

La costanza con cui l'autore valorizza ripetutamente tali figure di liberazione politica incoraggia a leggere in tutta la sua carica eversiva la scelta di rappresentare, *ante litteram*, la dissimulazione onesta come legittimo strumento dei deboli nel resistere all'oppressione. Non si tratta, ovviamente, di fare del drammaturgo astigiano un rivoluzionario. In perfetto accordo con i suoi contemporanei,[376] nei testi dal contenuto più marcatamente politico l'autore manifesta una complessiva adesione allo *status quo* e, soprattutto, propone un modello umbratile e ascetico di sovrano.[377] Gli occhi del

---

presentazione ad Assuero e degli svenimenti della protagonista, la religiosità di tutti i personaggi positivi (contro un testo biblico nella cui versione aramaica manca ogni riferimento esplicito a Dio da parte tanto del narratore quanto dei personaggi).

[374] Cfr. Federico della Valle, *Ester*, vv. 9-39.

[375] Della Valle mostra una predilezione per la designazione del sovrano attraverso la metonimia della testa. Nella *Judit* questo acquisisce un valore di ironia tragica. Sanguineti White osserva, in particolare, come, nelle parole altrui e, soprattutto, nelle proprie, Oloferne venga presentato come un insieme di arti disgiunti attraverso l'uso insistito della sineddoche (*Dal detto alla figura* 107-110).

[376] Cfr. Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione: La lotta politica nel Seicento* (Roma-Bari, Laterza 1987). Villari osserva come il termine "novità" fosse usato in senso detrattivo e venisse guardato con sospetto persino da chi avrebbe voluto modificare lo stato delle cose. Ogni innovazione veniva, piuttosto, presentata dai suoi stessi propugnatori come un ritorno al passato. Cfr. capitolo I del presente lavoro.

[377] Le fonti che permettono meglio di misurarsi con l'ideale di regalità di Federico della Valle sono, oltre alla *Reina di Scozia*, il suo *Ragionamento fatto ne la raunanza degli Stati de la Francia per l'elezione di un re* (1593) e l'*Orazione per le esequie di Filippo III* (1621). In questi due testi, lontani per collocazione e genere, emerge l'immagine di un re portatore di pace e garante dell'ordine. Nel caso della Francia

drammaturgo, tuttavia, sono rivolti soprattutto verso gli oppressi, i cui lamenti sono ascoltati e riprodotti con evidente partecipazione. Pur aspirando ad una dimensione utopica in cui la parola divina governi sulla terra, Della Valle nell'attesa investiga, attraverso i suoi testi drammatici, gli spazi terreni di resistenza legittima lasciati da Dio ai suoi fedeli e valorizza, dunque, le azioni individuali di liberazione attraverso cui si attua nella storia la promessa evangelica della salvezza.

Attraverso l'accostamento a Mosè, Ester viene, dunque, presentata esplicitamente come figura messianica, valorizzando un significato implicitamente presente già nel testo biblico. Doppio femminile di colui che aveva guidato il suo popolo nel deserto liberandolo dagli arbitri del faraone, l'eroina è espressione, anche nel dramma di Della Valle, di un diverso aspetto del potere, come viene anticipato dalla Nube:[378] invece dei prodigi orrendi "di verga fatta serpe, / di fiume fatto sangue; / […] di locuste rodenti,"[379] gli spettatori vedranno "care voci, uscite / da bellissime labbra".[380] La regina degli Assiri si serve di modi nuovi, meno spettacolari, più dolci e più suadenti, ma ugualmente efficaci, basati sul potere della parola ("voci") e di un'implicita seduzione femminile ("bellissime labbra".)[381]

Il potere liberatorio della gestione oculata del proprio aspetto fisico, del nascondere e del rivelare a tempo, veicolano un messaggio forte agli spettatori controriformisti di Della Valle, che sottolinea, come abbiamo osservato, l'intervento del singolo, guidato

---

l'elezione del re sarà il rimedio contro lo strazio delle guerre civili, mentre l'orazione funebre per Filippo III ne celebra la moralità controriformistica e spesso si contrappone polemicamente al giudizio del mondo, affermando che il giudizio etico deve prevalere sul giudizio politico. Un simile pacifismo conservatore emerge anche nella *Reina*. Sulla costanza con cui l'anelito alla pace compare in ogni opera del tragediografo, condizionandone gli esiti retorici, si veda Franco Croce, *Federico della Valle* 87-96. Sulle prose di Della Valle si veda Firpo, Introduzione.

[378] Cfr. le osservazioni di Butting al libro di Ester citate sopra.

[379] Federico della Valle, *Ester*, vv. 31-34.

[380] Federico della Valle, *Ester*, vv. 40-41.

[381] Si tratta degli stessi fattori di persuasione utilizzati dalla protagonista della *Judit*.

dalla vera fede, per la protezione degli oppressi. La rilevanza data al gesto individuale e ispirato emerge dalla maggiore intraprendenza mostrata dalla protagonista del dramma rispetto al personaggio biblico. Nella sua prima apparizione in scena l'eroina dellavalliana racconta a Mardocheo e al coro degli Ebrei di essersi preparata con tre giorni di preghiera e di digiuno e di essersi presentarta di propria iniziativa, non chiamata, al re non appena ricevuta la copia dell'editto di Aman mandatale dallo zio. L'autonomia della donna ha l'effetto di circoscrivere fortemente il ruolo di Mardocheo rispetto al testo biblico, in cui è il protagonista maschile che, oltre ad inviare alla regina il documento, la spinge con insistenza ad intervenire presso Assuero, la convince dialetticamente a superare le proprie paure e le ricorda che vale la pena di pagare il prezzo di una propria eventuale caduta per ricoprire il ruolo di salvatrice del suo popolo, insinuando che forse proprio in vista di questo momento le è stato dato di divenire consorte del re Persiano.[382] Da mentore e guida di Ester, Mardocheo si trasforma, nel dramma, in suo interlocutore paritario, strumento di accesso alle notizie del mondo esterno per la nipote rinchiusa nell'harem. Viene conservato e accentuato, invece, nella tragedia dellavalliana, il suo ruolo di consigliere fedele, contrapposto all'avidità di Aman.

L'ambientazione della vicenda biblica è il fondamento del legame costitutivo tra la dinamica del dramma e le numerose riflessioni sulla corte analizzate, in particolare, da Franco Croce:[383] Ester e Mardocheo insieme, infatti, impersonano l'Ebreo che, come Giuseppe,[384] riesce ad entrare in una corte regale straniera e così facendo non solo salva il proprio popolo, ma amministra saggiamente l'impero. Bella e saggia, Ester, osservano

[382] Ester 4, 8-14.
[383] Nell'affrontare l'analisi dell'*Ester*, Franco Croce così esordisce: "È esplicita anzitutto la volontà di porre al centro della tragedia una vicenda cortigiana" (*Federico della Valle* 99).
[384] Genesi 39-47.

gli esegeti,[385] si oppone allo stolto Aman, impersonando così la Sapienza: "Ester è una figura utopica di identificazione per tutti coloro che da un lato vivono in terra straniera (nella diaspora) e dall'altro prendono *personalmente* in mano la lotta per la sopravvivenza".[386]

Nel dramma di Della Valle Ester impersona la dissimulazione salvifica, radicata nella prudenza e nell'innocenza,[387] Mardocheo è il cortigiano onesto, che ha servito fedelmente il re e si è poi ritirato nell'ombra, senza cercare di approfittare del credito acquistato presso il signore per aumentare il proprio potere. Entrambi gli eroi positivi si oppongono all'ambizioso e crudele Aman e contrastano l'influenza di questi sul sovrano. Aman, a sua volta, è consigliato da due personaggi opposti: l'amico Dagan, che lo esorta all'umiltà e alla prudenza, e la moglie Zares, che ne incoraggia l'orgoglio e la sfrenatezza. La complessità della dinamica fra questi personaggi accentua la componente normativa della tragedia, che diviene una sorta di breve trattato sulla corte. La dissimulazione di Ester, che passa, come per Judit, attraverso la seduzione del monarca e compagno, rappresenta solo uno dei possibili aspetti dell'azione cortigiana, per quanto indubbiamente il più efficace.

V. 1. Aman e Mardocheo: la ruota della fortuna

Aman entra in scena da trionfatore al v. 545, l'equivalente del secondo atto.[388] Il suo canto di esultanza per la propria influenza sul cuore del re è di gran lunga superiore

[385] Cfr. Zenger 466.
[386] Zenger 467.
[387] Per l'agire di Ester si potrebbe utilizzare senza perplessità l'emblema del serpente e della colomba che Accetto assegnerà alla dissimulazione onesta (cfr. *supra*).
[388] Sulla struttura metrica delle tragedie di Della Valle cfr. nota 283 del presente capitolo.

per estensione e vanto all'autocompiacimento di Vagao:[389]

> Felicissimo giorno oggi s'aggiunge
> a la felicità; per cui dir posso
> ch'a farmi dio, solo a me manca il cielo.
> Posto m'ha altezza e impero
> sovra quanti n'ha l'Asia in mille regni.
> […]
> Indi 'l grande, l'altissimo Assüero ,
> che 'n regio trono e 'n maestà di dio
> fa tremar l'emispero,
> servo, e dir parmi il vero,
> servo è del voler mio.
> Or, se la fama già solea nomarmi
> testa al mondo seconda,
> prenda costume pur di dirmi or prima,
> poscia che del gran re, ch'al mondo è primo,
> questo Aman siede in cima. E a mio talento
> o l'affretto o 'l rallento.[390]

La *hybris* del Gran Visir non conosce limiti. Il personaggio di Aman non è solo più potente del suo corrispettivo Vagao, ma è anche titanico nelle sue passioni e nella loro manifestazione. Profondo è il suo odio, senza limiti il suo orgoglio, somma la sua umiliazione. I suoi sentimenti e i suoi desideri sono autonomi rispetto al re, a differenza di quanto avviene tra Oloferne e il suo servo. Aman si sente il vero sovrano dell'impero d'Assiria. Assuero è ridotto ad una marionetta, i suoi desideri e la sua volontà sono subordinati a quelli del consigliere. Superiore all'imperatore, già dotato di potenza quasi divina, il Visir si crede un dio.

L'esibito materialismo dei nemici del vero Signore dei cieli sarebbe sufficiente a

---

[389] L'autocelebrazione di Aman occupa 40 versi (*Ester*, vv. 546-585), contro i 15 di Vagao (*Judit*, vv. 522-537). Entrambi i consiglieri si illudono di controllare i propri padroni. Il diminuire della potenza e del titanismo del cortigiano e l'aumentare della sua meschinità nel passare dal personaggio di Aman a quello di Vagao viene interpretato da Franco Croce, che considera l'*Ester* precedente alla *Judit*, come uno degli indizi dell'acuirsi della condanna della corte in Federico della Valle (*Federico della Valle* 85). Benché l'interpretazione di Franco Croce sia da condividere nelle sue linee generali, sembra che in questo caso la diversa grandiosità del personaggi sia legata, *in primis*, alla specificità dei due testi: mentre l'*Ester* è incentrata sul confronto fra cortigiani, la *Judit* ha come fuoco narrativo lo scontro tra donna e comandante.
[390] Federico della Valle, *Ester*, vv.456-550; 558-568.

decretarne la sconfitta. Da un punto di vista drammaturgico, tuttavia, è soprattutto l'assenza di limiti nell'autocelebrazione ad anticipare la caduta di Aman, la sua *metabolè*. Nelle due tragedie bibliche di Della Valle, infatti, sulle leggi della tragedia classica vengono innestai in maniera feconda i principi dell'etica cristiana. Il peccato di superbia si fonde con la distruttività della *hybris*. Nella *Judit*, ma ancor di più nell'*Ester*, l'eccessivo orgoglio degli antagonisti coincide con la mancanza di prudenza, virtù fondamentale del governare già secondo la trattatistica civile umanistica. In questa tragedia viene tematizzata con particolare forza l'incapacità di accettare l'instabilità della condizione umana come fattore aggravante, se non causa, di sventura. Aman rifiuta l'invito dell'amico Dagan a considerare le continue variazioni impresse alla vita umana dalla ruota della fortuna e, di conseguenza, a non confidare nella propria felice condizione. I suoi continui inviti alla moderazione e la sua consapevolezza della precarietà della sorte fanno di Dagan un consigliere saggio, fedele e onesto, ossia quello che Aman dovrebbe essere, e non è, per Assuero. Ne fanno soprattutto, un modello di cortigiano. La descrizione del terreno infido dei successi mondani attinge ad una serie di metafore topiche della trattatistica sulla corte:[391]

> Da tanto ben, da così chiare altezze
> sian or lunge parole
> di dubbi o di temenze.
> Né rimembriam che nel meriggio suole
> spesso oscurarsi il sole.
> […]
> pur, dal cor tôr non posso, e sempre ho avanti,
> precipizi, ruine
> di ben chiari felici

[391] Straordinaria la somiglianza delle immagini messe in bocca a Dagan con quelle utilizzate nei *Ragguagli di Parnaso* di Trainao Boccalini. Cfr. cap. IV del presente lavoro. Particolarmente interessante risulta il paragone geografico e l'affermazione dell'impossibilità di tracciare una cartografia, di scrivere una guida che impedisca di subire le variazioni della sorte. Sulla metafora della ruota della fortuna in Della Valle e, in particolare, sulla declinazione lessicale di questo tema si veda Raffaelli 10-77.

in reggie trionfanti
che sembra vaghi piani, e son pendici,
e chi per lor camina
o v'intoppa o vi cade.
Né in caminar ti giova
occhio, giudicio od arte.
poiché dell'auree porte
tien le chiavi la sorte, e regnan dentro
voglie, figlie del caso.[392]

Se l'analogia meteorologica sottolinea la necessità e l'inevitabilità del mutamento, la metafora spaziale della vita di corte come cammino accidentato sposta l'accento sull'impossibilità di interpretarne correttamente i segni, a differenza di quanto accada con la natura. Dagan sottolinea l'insufficienza degli strumenti umani nel prevenire i colpi della sorte: non sono sufficienti né l'acutezza dello sguardo, né la saggezza e non esiste alcuna tecnica ("arte") che possa evitare la caduta. Di fronte all'imperscrutabilità del fato, l'uomo può solo contenersi e adeguarsi, cercare di ridurre il danno. Nel primo intervento di Dagan ci sono già tutte le premesse della lode della dissimulazione onesta come scienza cortigiana: di fronte all'impossibilità di conoscere il domani è meglio contenere in sé i raggi del proprio splendore nei momenti felici, e tacere e adattarsi in quelli infausti.[393]

Il rilievo fondamentale che ha in questo dramma la mutevolezza intrinseca della condizione umana, di cui la vita di corte rappresenta un caso emblematico, è sancita dall'anticipazione del tema sin dal prologo. La Nube, infatti, dopo avere profetato la vittoria dell'eroina e la sconfitta del suo ambizioso rivale, paragona la variabilità della sorte degli uomini alla molteplicità di forme assunte dalle nuvole, con particolare

[392] Federico della Valle, *Ester*, vv. 595-599; 608-629.
[393] Si veda, ad esempio, Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta* 15-17. Per un'analisi della dissimulazione come circonferenza che racchiude in una sfera protettiva l'autenticità del cuore e come prudenza che "va ritenendo o dimostrando" (p.17) lo splendore della verità, si veda il primo capitolo del presente lavoro.

insistenza sul crollare della fortuna:

> Ma non si neghi alfine
> che qual nubi sorgete
> da fangoso terreno;
> onde sorti, qual nubi anco vagate
> per aria, che da voi chiamata è vita,
> in cui v'aggiran venti
> tristi, in quai strane forme
> di sorti e d'accidenti!,
> che trascorrer sovente anco vi fanno
> da meriggi lietissimi d'altezze
> a orribili occidenti
> di misere bassezze,
> ove sol lo sparir ristora il danno.[394]

La chiusura del paragone fra le nubi e gli uomini con l'immagine della morte come unica via d'uscita dalla sventura premette al dramma una nota di pessimismo che, anticipando la caduta di Aman e dei suoi, rende la delusione del Visir, la sua umiliazione e la sua morte fondamentali per la drammaticità della vicenda. La cecità del consigliere ed il suo rifiuto di ascoltare le parole di moderazione dell'amico[395] costituiscono una componente essenziale del nucleo tragico.[396] Il destino di Aman è un monito al pubblico. Incapaci di governare il proprio destino, gli uomini sono trascinati da forze superiori. Il vento che li muove può nascondere un volere provvidenziale, ma questa lezione è aperta solo a chi si fa piccolo di fronte alla voce di Dio.[397] È il caso di Ester, di Mardocheo e

---

[394] Federico della Valle, prologo, *Ester*, vv. 62-74.

[395] Si noti la contiguità tra la prima battuta di Dagan, citata sopra, e le parole della Nube nel riferimento al oscurarsi del meriggio (Prologo, vv. 71-72 e vv. 598-599.)

[396] Franco Croce sostiene che nella tragedia convivono due storie separate: la vicenda degli Ebrei dolenti e speranti e la tragedia dell'ambizioso sconfitto dall'instabilità dei favori regali. Cfr. Franco Croce, *Federico della Valle* 109. Lo studioso manca di cogliere la forza unificante del tema della sorte, che serve anche a sottolineare la potenza salvifica della preghiera e dell'umiltà di fronte a Dio. Come si vedrà nel paragrafo seguente, la differenza fondamentale tra Ester e Aman è la consapevolezza, nella prima, della propria debolezza, rispetto alla colpa di considerare la buona sorte come qualcosa di dovuto, nonché la disponibilità a sacrificarsi per un bene più grande, esterno a se stessi. Sull'appartenenza dei testi di Federico della Valle al genere tragico si veda il paragrafo I.1 del presente capitolo.

[397] Si tratta di un'interpretazione, molto vicina all'estetica gesuitica, che Della Valle mostra di condividere (cfr. par. I.1). Per un'analisi delle intersezioni tra provvidenza, fato e evento quotidiano nella concezione dellavalliana della fortuna si veda il già citato Raffaelli, "L'uomo a confronto con la fortuna e con le

del popolo ebraico.

Il conflitto per il controllo del cuore del monarca oppone la regina ed il consigliere nell'*Ester* come nella *Judit*. In entrambi i testi, inoltre, il cortigiano intende utilizzare il legame tra la donna e il sovrano come strumento di ascesa sociale e non immagina che ella possa avere una propria *agency*, separata dal suo ruolo istituzionale e decorativo. In particolar modo, né Aman né Vagao sospettano che la consorte del comandante supremo possa essere una loro personale avversaria. Nell'*Ester*, però, tale sotterraneo conflitto di obiettivi è ulteriormente complicato dalla presenza di Mardocheo, ossia di un aperto rivale del consigliere, legato segretamente all'eroina da parentela e religione. È l'integrità etica di Mardocheo, che rifiuta di obbedire all'editto idolatra di Aman e di genuflettersi di fronte a lui, a causare l'ira del Visir e l'organizzazione del *pogrom* antiebraico, in un'amplificazione sproporzionata (e dunque tanto più colpevole) del desiderio di schiacciare personalmente il rivale. Se la regina Ester è colei che salva il popolo dallo sterminio, l'evoluzione dello scontro personale tra Aman e Mardocheo è legata, *in primis*, e in maniera indipendente dalla vicenda collettiva degli ebrei, al movimento della ruota della fortuna, che, come nello schema gesuitico, coincide con l'intervento provvidenziale.

Ricevuto l'invito di Ester al tavolo dei sovrani, il Visir, sentendo di essere giunto al vertice, stabile,[398] del proprio successo, considera particolarmente ignominioso il

---

passioni" 10-77. Raffaelli nota anche come siano l'umiltà e la rassegnazione, piuttosto che la virtù, a vincere la fortuna, in accordo con il rinnovamento ascetico del secondo Cinquecento. Sulla presenza di Dio nel "mormorio di un vento leggero" piuttosto che in un vento impetuoso, nel terremoto o nell'incendio cfr. I Re 19, 11-13.

[398] Ai timori di Dagan, Aman oppone la massima fallace secondo cui non ha mai bisogno di preoccuparsi di cadere "chi al sommo giogo è giunto, e quivi ha fermo / sovra quadrato sasso / il piè felice e 'l passo. (…) " (*Ester*, vv. 638-639.) Il Visir, però, si inganna nel credere che possa esistere "quadrato sasso" al di fuori di se stessi e della tetragona consapevolezza, di memoria dantesca, della propria alta moralità. Nel momento supremo della morte, Aman perde ogni nerbo, si lascia trascinare inerte verso il supplizio e urla poi di

mancato inchino del cortigiano ebreo e ritiene insufficiente avere già dato ordine che la sua stirpe venga eliminata in un giorno specifico. La moglie Zares, che ne incoraggia le sconfinate ambizioni,[399] gli suggerisce di elevare un'altissima croce e di punire, senza altri indugi, l'insolenza di Mardocheo. Vane sono le esortazioni di Dagan, che sottoliena ai due coniugi come si tratti un'azione crudele e ingiusta e che per questo potrebbe insegnare al re a negare il proprio consenso alle decisioni di Aman. Nel confronto tra Dagan, personaggio interamente inventato da Della Valle, e Aman si contrappongono due diverse concezioni della morale: mentre il primo riconosce una moralità oggettiva come misura delle azioni dell'uomo,[400] il secondo dichiara che non esiste altra giustizia al di fuori del proprio arbitrio, e che questo è valido anche per il re Assuero, a lui succube.[401] Dagan rifiuta la crudeltà come ingiusta, Aman si dichiara estraneo a qualsiasi etica, pronto a giustificare ogni mezzo che contribuisca alla propria esaltazione. Superbia, violenza e immoralità sono in lui indistinguibili.

Il piano di Zares e Aman, tuttavia, fallisce per un motivo totalmente estraneo alla loro volontà: Assuero, che il Visir –in un delirio di onnipotenza– pensa di avere chiamato a sé con la forza del proprio desiderio,[402] viene a cercare il proprio consigliere per sapere come meglio onorare un suo fedelissimo, che si rivela poi non essere altri che

---

dolore, mentre Maria Stuarda, che ha in se stessa e in Dio il proprio fondamento, sa affrontare l'esecuzione pubblica senza timori, conservando la sua magnanimità e nobile compostezza sino alla fine.

[399] Cfr. "Aman mio nacque a fortunati eccessi/ e con lui sorte impara arte a lei nova, / di non muoversi mai" (*Ester*, vv. 623-625). È Zares, inoltre, a incoraggiare Aman a " […] tergersi dal volto la vergogna / co l sangue d'un ebreo […]" (*Ester,* vv. 685-686). Rispetto al testo biblico Zares ha uno spazio molto maggiore nel dramma di Della Valle. Spinge ripetutamente il marito alla vendetta, si rammarica con voci estreme delle sue presunte e reali umiliazioni, ed è soprattutto l'ultima a parlare alla fine della tragedia, prima della chiusa gnomica del coro, urlando la propria rabbia infinita contro l'inclemenza del cielo.

[400] Cfr. "poscia ch'opra crudele / non fu giusta giammai" (*Ester*, vv. 782-783). È evidente l'alto senso etico di Dagan, che distingue giusto e ingiusto e disconosce qualsiasi legittimazione della crudeltà.

[401] Cfr. "giustizia ad Assüero / è sol d'Aman la voglia anzi l'impero" (*Ester*, vv. 784-785).

[402] Cfr. "[…] Vedi ch'incontra / move egli a le mie voglie." *Ester*, vv. 591-592. La convinzione di Aman di avere il controllo totale del cuore del re ("io son sua alma, e senza me non spira" v. 795) si rivela del tutto illusorio, frutto di un esaltato narcisismo.

Mardocheo. Nella notte, infatti, è intervenuto il caso –o meglio il volere divino– e nel curare la propria insonnia con la lettura delle cronache del regno di Persia il re ha scoperto che l'Ebreo non è stato mai ricompensato per avere sventato una congiura contro il sovrano. Secondo le leggi della fiaba, Aman, credendo di contribuire alla propria glorificazione, si fa invece tramite della celebrazione del suo odiato rivale. Con simile capovolgimento, la croce che ha innalzato per Mardocheo, sarà invece usata contro il suo autore, mentre la ruota della fortuna completa il proprio irrefrenabile giro.

Nello scontro cortigiano tra Aman e Mardocheo, successo e insuccesso non derivano dalla dedizione dell'uno o dell'altro nei confronti del sovrano, né dagli sforzi fatti, o meno, per migliorare la loro posizione. Il terreno delle regge si rivela potenzialmente infido per ciascuno dei due. Solo il volere di Dio, nelle vesti del caso, determina la vittoria finale dell'uno e la sconfitta dell'altro. La differenza discriminante tra i due consiglieri sta nel diverso atteggiamento nei confronti del variare della fortuna e nell'adesione, o mancata adesione, ad una legge morale superiore.

La chiave della stoltezza di Aman e della *prudentia* di Mardocheo viene dagli insistenti e inascoltati consigli di Dagan, l'amico greco del Visir, che esorta a tacere, controllarsi, sopportare le offese, nella buona come nella cattiva sorte. Per quanto la parola non appaia affatto nel testo, Dagan esorta alla "dissimulazione onesta," sostenendone l'importanza con motivazioni che appartengono tanto a saggezza cortigiana quanto a lungimiranza esistenziale, in una maniera che anticipa in molti punti le considerazioni di Torquato Accetto. Così come Aman rifiuta le parole dell'amico perché accecato dalla propria sconfinata superbia, Mardocheo si muove secondo quei suggerimenti, che pure non ha avuto occasione di ascoltare, perché guidato dalla propria

umiltà e dal riconoscimento della grandezza di Dio. La dissimulazione trova, così, un'efficace quanto indiretta legittimazione morale.

Dagan, guidato solo dall'amore nella sua relazione amicale con Aman,[403] si qualifica sin dalla sua prima apparizione come la voce della coscienza e dell'autocontrollo. Alle speranze esaltate dei due consorti oppone subito il timore di chi è consapevole della mutevolezza della sorte e sa che non è possibile confidare in nessun conseguimento come stabile. Nel momento in cui alle manifestazioni di orgoglio seguono lo sdegno contro la resistenza di Mardocheo e i conseguenti i piani di vendetta, i suoi assennati inviti alla moderazione si fanno più espliciti e pressanti. Al proposito di chiedere al re la vita di Mardocheo, che il Visir considera di esito sicuro, Dagan obietta:

> Creder suol facilmente animo ch'ama,
> e però il tuo dir credo:
> ma consiglio miglior certo a me pare
> soffrir, che dimandare.
> Però che fra la turba
> infinita et immensa, che s'inchina
> ovunque appari, ch'un più inchini o meno,
> che ti giova o ti danna?
> O, se pur ciò t'affanna,
> porta e taci l'affanno,
> anzi che pôrti a rischio
> di perdita e di danno?[404]

Alla protesta del proprio amore per l'amico, Dagan fa seguire il suggerimento generico di sopportare piuttosto che domandare ed esporsi al rischio del rifiuto. Mentre ancora non ci sono motivi di pensare che la fortuna di Aman stia calando, già invita a contenersi, a non sfidare il favore presente. Le sue parole sottolineano la sproporzione delle ambizioni del Visir: se tutti gli altri si inchinano, perché lasciarsi turbare tanto da un

[403] Le dichiarazioni di Dagan in tal senso sono numerose, iterate anche dopo la caduta di Aman, a mostrare il reale disinteresse della sua amicizia con quello che era stato l'uomo più potente del regno. Cfr. Federico della Valle, *Ester*, vv. 639-632; v. 756; vv.2179-2181; v. 2232; 2253-2256;.
[404] Federico della Valle, *Ester*, vv.756-767.

singolo? Quantunque l'ostinazione di quell'unico possa essere motivo di turbamento, è comunque sempre preferibile sopportare e tacere. "Porta e taci," motto di Dagan, potrebbe facilmente fare da epigrafe alla *Dissimulazione onesta*, in cui Torquato Accetto teorizza la dissimulazione onesta come spazio interiore, intercapedine che impedisca ai colpi della sorte di giungere al centro dell'io.[405] Si può osservare come la scienza amara del silenzio acquisti una dimensione esistenziale, diventi un atteggiamento spirituale oltre che fisico, perdendo così il carattere di transitorietà a cui era inizialmente associata. Aman, tuttavia, si adegua a tale suggerimento in un'unica occasione, di fronte a circostanze che vive come estreme e con il proposito di rifarsi appena possibile: quando Assuero gli ordina di onorare Mardocheo conducendolo per le strade di Susa sul suo destriero splendidamente adorno. Sconvolto dall'esito imprevisto del suo colloquio con il re, il Visir, una volta solo, si lamenta con toni aspri per l'ingiusto trattamento che sente di subire, dimostrando ancora una volta di fare ruotare tutto intorno a se stesso, e si dispone ad obbedire agli ordini ricevuti pieno di rabbia e pronto a vendicarsi il prima possibile:

> Ubidirò, fremendo in me medesmo,
> poscia ch'altro or non posso;
> ma serberò l'ingiuria alta riposta
> nel più profondo seno.
> E se non forza, tradimento fia
> a vendicarmi via.[406]

Aman si serve della dissimulazione nella sua accezione di "differimento", uno dei significati più diffusi all'inizio del Seicento, prima che Accetto consegnasse alla posterità il lemma "dissimulazione onesta". In particolare, la scelta di posporre la vendetta, di dissimulare le offese, era considerata un tipico strumento di governo utilizzato dai

[405] Cfr. Capitolo I del presente lavoro.
[406] Federico della Valle, *Ester*, vv. 944-949.

principi, in particolar modo nel trattare gli stati ribelli.[407] È grande la differenza tra la reazione di rabbiosa ubbidienza di Aman e i consigli di Dagan, che mirano ad abbassare le attese per non restare delusi, ad essere grati per il presente e a schivare il contrasto, ignorando le possibili cause di disturbo, quali il rifiutato omaggio di Mardocheo. Il Visir, invece, rifiuta ogni disciplina interiore, rifiuta di apprendere l'arte di cedere, di confondersi con lo sfondo, di piegarsi, come i giunchi delle sponde del Purgatorio,[408] all'avanzare delle onde. La rabbia e il rancore che covano dentro di lui sono molle potenziali per l'ingiustizia. Sentendosi vittima di un sopruso, si prepara ad una risposta violenta, ed è pronto a tutto pur di vendicarsi: "E se non forza, tradimento fia / a vendicarmi via." La disponibilità al tradimento e all'inganno danno il tocco ultimo all'amoralità di Aman, condivisa dalla moglie Zares, che sente con simile forza le umiliazioni subite dal marito e che, come lui, rifiuta di riconoscere fra le cause di quanto gli è accaduto ogni responsabilità individuale, negando persino l'intervento del caso. La colpa della diminuzione del prestigio del Visir è attribuita interamente all'ingratitudine del re.

Il dibattito tra Dagan, Zares e Aman occupa i vv. 1214-1500. All'ostinazione dei due coniugi nell'accusare il sovrano di ingiustizia, si oppongono le considerazioni dell'amico, che ricorda loro come Assuero abbia infinitamente ricompensato Aman per i suoi servigi, e ribadisce che mai i principi desiderano porre alcuno al di sopra di sé: capita anzi spesso che i benefici regali siano legati al caso, più che alla fedeltà di chi serve. In questo piccolo trattato sull'instabilità delle corti e sull'inaffidabilità del favore regale, Dagan declina in più forme il motivo della forza inarrestabile del fato e del ciclico

[407] Si veda anche l'uso del nesso "dissimulare le offese" in Traiano Boccalini e il suo utilizzo nei conflitti tra principi e città ribelli (cfr. capitolo IV del presente lavoro).
[408] Dante, *Purgatorio*, I, 100-105.

volgersi della ruota della fortuna, insistendo con particolar forza sulla possibilità che essa faccia precipitare le sue vittime nella sventura.[409] Il Greco invita i renitenti interlocutori a sperare che la ruota non scivoli più in basso, piuttosto che lamentarsi, e propone ancora la sopportazione e il silenzio, eleggendo la dissimulazione a difesa del cortigiano:

> Quel ch'ad Aman succede, anco succede
> a lunga schiera, che le scale e soglie
> de le reggie incostanti
> striscian con servo piede.
> Tacer in gravi mali è d'alma forte,
> et è silenzio schermo, anzi pur scherno,
> a invidïosa sorte.[410]

Nel bisticcio "schermo" / "scherno" troviamo non solo la lode della funzione difensiva della dissimulazione, ma anche un tono di una rivendicazione che sfida le durezze della sorte con la fierezza di chi si è solo piegato, senza farsi distruggere e abbattere. Secondo il paradigma tratteggiato da Dagan, la rovina a cui Aman va incontro deriva dal rifiuto di cedere e di accettare l'incostanza della sorte. L'orgoglio, che ha fatto di Aman un dio a se stesso, gli impedisce di vedere chiaramente, gli fa ritenere che tutto gli sia dovuto. Inutilmente l'amico cerca di farlo ragionare chiedendogli:

> ma chi ti diè, nascendo,
> pegno o promessa d'inalzarti sempre,
> o di non scemar mai
> le tue glorie e i contenti? […][411]

Nulla è dovuto, il funzionario fedele opera senza attendere una ricompensa. È il modello etico che ha guidato Mardocheo, che solo dopo anni di dimenticanza vede premiata la

---

[409] Si vedano in particolare i versi 1273-1286, di cui citiamo solo i primi due: "Colma di mali è l'urna di fortuna, / e 'l più basso è 'l peggiore."

[410] Federico della Valle, *Ester*, vv.1257-1263. Possiamo osservare, *a latere*, che anche l'autore non ebbe vita troppo rosea a corte: per quanto la carica di Furiere della Cavallerizza dell'Infanta fosse di una certa responsabilità per le somme di denaro coinvolte, Della Valle non fece mai carriera, anzi, dopo la morte dell'Infanta, si trovò sempre più isolato alla corte di Carlo Emanuele di Savoia, tanto da cambiare signore entro il 1608. L'Infanta morì nel 1587, prima della probabile data di composizione delle due tragedie bibliche.

[411] Federico della Valle, *Ester*, vv. 1381-1384.

fedeltà al sovrano. La condanna di Aman è segnata prima ancora che la regina riveli la propria appartenenza alla stirpe ebraica. Come tutti, anche il Visir è destinato a cadere, tanto più rovinosamente quanto più rifiuta di accettare questa realtà. Lo stesso Dagan si accorge che i suoi consigli sono inutili, non vengono ascoltati:

> Ci sta, credo, agli orecchi ascosa mano:
> ella apre e chiude a le ragion l'entrata,
> e quel solo si sente,
> o almen sol si consente:
> quel che conduce e guida
> a l'opra in fosco eterno destinata.[412]

L'"ascosa mano" che impedisce di seguire la ragione e che acceca Aman è per il greco Dagan la mano del fato, per gli spettatori cattolici della tragedia la mano della provvidenza, che prepara la salvezza del popolo eletto conducendo il Visir verso la propria fine. Il confronto con quanto avviene sia ne *La reina di Scozia*, sia nella *Judit*, conferma come l'instabilità delle corti possa coincidere, gesuiticamente, con il disegno di Dio, che prova i giusti ma salva il popolo.[413]

La scelta di modelli biblici ed edificanti induce ad affermare che l'autore intendesse offrire un'interpretazione provvidenziale delle vicende umane e della loro alternanza. Anche le scelte operate nella riscrittura del testo biblico avvalorano questa ipotesi: nel dramma viene inserita la punizione esemplare di Aman, ma viene espunto il successo della resistenza ebraica autorizzata dal re, che porta alla morte di innumerevoli persiani. La celebrazione dell'uccisione dei nemici, una sorta di anti-pogrom, è in sintonia con la

---

[412] Federico della Valle, *Ester*, vv. 1397-1402.

[413] Questa sovrapposizione tra ruota della fortuna e volere divino non si riscontra in un autore marcatamente laico come Traiano Boccalini, ma viene recuperata a metà del Seicento da Torquato Accetto, in chiave, ancora una volta, pessimistica, piuttosto che trionfalistica. L'imperscrutabilità del volere divino, in Accetto, rende necessario fare propria la scelta dissimulatoria di Giobbe per far fronte tanto ai momenti di sventura quanto ai momenti lieti. Cfr. Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta* 61-62.

dimensione romanzesca del libro biblico, ma non era funzionale per Della Valle.[414] Possiamo ipotizzare che l'esclusione delle scene di vendetta corrisponda ad un rifiuto della guerra di religione, coerente con le sue numerose invocazioni per la pace espresse nei drammi e negli altri testi.[415] La punizione dell'empio, nemico dei giusti, è, invece, perfettamente funzionale a meglio celebrare la vittoria divina e la salvezza dei seguaci della vera fede.

V. 2. Ester e Aman

La regina Ester si oppone ad Aman in quanto nemico del suo popolo e riesce a farlo rendendosi cara agli occhi del re, aumentando così la propria influenza su di lui. La protagonista, la cui vittoria è preannunciata nel prologo, è una donna che vive nel silenzio e nel nascondimento, che ha sempre celato al re la propria appartenenza etnica e religiosa. Proprio grazie a questa scelta, concordata con lo zio e padre adottivo Mardocheo, è in grado di utilizzare la rivelazione della verità su se stessa nel momento di maggior bisogno. Come e più di Judit, Ester è un'eroina della dissimulazione. Mentre Judit si muove costantemente lungo il discrimine sottile che separa il silenzio dall'inganno, esibendo la sua presunta debolezza e assumendo segretamente un ruolo aggressivo nei confronti degli interlocutori, Ester incarna in maniera priva di ambiguità la

---

[414] Netta la condanna di Lutero per la crudeltà del racconto biblico: cfr. Martin Luther, *Werke: Weimarer Ausgabe Tischreden*, vol 22, 2080, citato in Lewis Bayles Paton, *A Critical and Exegetical Commentary on the Book of Esther*, 1st ed. 1908 (International Critical Commentary, Edinburgh 1992) 96. Sull'argomento si veda la monografia Hans Bardtke, *Luther und das Buch Esther* (Tübingen: Mohr, 1964).

[415] Al di fuori delle tragedie, il sentito invito alla pace di Federico della Valle emerge sin dal sonetto *Ai santi e gloriosi campioni tebei* (1589) e viene espresso con forza nel *Ragionamento fatto nella raunanza degli Stati della Francia per l'elezione d'un Re* (1593), nei quattro sonetti per la pace di Lione (1601), nell'*Orazione nelle essequie di Filippo Terzo Re potentissimo di Spagna* (1627) e persino nei frammenti dell'incompiuta *Amedeide* (inizi 1600). Si vedano in proposito: Luigi Firpo, "Federico Della Valle a Torino," e Introduzione, *Prose*; Carlo Filosa, "Contributo allo studio della biografia di Federico Della Valle (1560?-1628)," *G.S.L.I.* vol. 112 17 (1938): 161-210; Franco Croce, *Federico della Valle* 1-23; Matteo Durante, "Per una biografia culturale" 7-43.

funzione difensiva della dissimulazione. La vicenda biblica ha, in tal senso, la chiarezza lineare dell'apologo. È solo perché ha vissuto la propria vita nell'ombra, celando la propria identità, che la regina di Persia è in grado usare la forza prorompente della verità al servizio del suo popolo.

Le parole che Virgilio Malvezzi usa per Bruto in *Il Tarquinio superbo* potrebbero facilmente riferirsi alla protagonista dellavalliana: "Si fà conoscere quando discaccia il Tiranno; Si cava la maschera nell'ultima scena, ogni uno gli applaude, quando lo ravvisa, perché non lo ravvisa se non quando è nel fine la Tragedia."[416] Il punto in comune tra Bruto, che lascia che lo credano pazzo, ed Ester, che nasconde la propria origine, è la capacità di togliersi la maschera al momento opportuno, di usare la verità come un bene prezioso, da gestire con avvedutezza. L'epoca controriformistica esalta la capacità di alternare la luce alle tenebre, la parola al silenzio, l'abilità di confondersi con lo sfondo ed emergere nel momento decisivo, sempre in nome di un bene superiore.

Ester fa splendere il manto del silenzio di tutta la forza di una moralità e una religiosità ineccepibili. Se nel caso di Judit gli spettatori, abbagliati dal fascino sensuale dell'eroina, hanno appena occasione di notarne la fiducia nella protezione divina e l'assiduità nell'adempimento dei riti, la regina di Persia ha, invece, più spazio per mostrare la profondità della propria convinzione religiosa. Chiamata per la prima volta dai lamenti dei suoi confratelli Ebrei, appare nelle vesti dimesse in cui stava pregando

[416] Vigilio Malvezzi, *Il Tarquinio Superbo*, Bologna: presso Clemente Ferroni, 1632, pp.78-79. Su Virgilio Malvezzi (1595-1653), nobile bolognese attivo presso la corte spagnola come politico, storico e moralista, si vedano, tra gli altri, Rodolfo Brändli, *Vigilio Malvezzi politico e moralista* (Basilea: tip. USC, 1964); Maria Luisa Doglio, Introduzione, *Il ritratto del privato politico cristiano*, di Virgilio Malvezzi (Palermo: Sellerio, 1993) 9-24; Silvia Bulletta, "Etica, retorica e 'dramma' politico nelle storie romane di Vigilio Malvezzi," *Studi Secenteschi* 36 (1995): 3-67; Fiorella Calef, "Alcune fonti manoscritte per la biografia di Vigilio Malvezzi," *Giornale storico della letteratura italiana* 144 (1967): 71-98 e 340-367.

nelle stanze più interne del palazzo.[417] Prima ancora di raccontare quanto ha già fatto per allontanare il destino funesto, invita i suoi interlocutori, che trova già vestiti di sacco, a pentirsi delle colpe che hanno generato l'attuale punizione divina, piuttosto che a lamentarsi:

> Giusto è l'abito vostro ai nostri mali,
> ma ingiuste le querele.
> Error, delitti e colpe,
> colpe gravi mortali,
> devevam fuggir pria,
> piante di frutti tali.[418]

Il tono moralmente impostato del colloquio fra Ester e il coro garantisce al personaggio della regina di Persia lo status di autorità spirituale. Per costruire i lamenti e le invocazioni del coro e dell'eroina, Della Valle utilizza i versetti biblici della preghiera di Ester, redatti in greco ed appartenenti alla Bibbia dei Settanta.[419] La nuova struttura dialogica del contenuto modifica anche la caratterizzazione della protagonista, che appare dotata di maggiore carisma ed autonomia nel dramma piuttosto che non nell'originale. Il richiamo penitenziale suggerisce un'accettazione delle condizioni imposte dalla ruota della fortuna nel suo momento di massima negatività grazie ad un'interpretazione provvidenziale delle variazioni della sorte. Il coro si muove entro la stessa ottica della protagonista e chiede a Dio salvezza dalla morte, per meglio continuare ad espiare i

---

[417] Cfr. Federico della Valle, *Ester*, vv. 106-107: " […] in gonna flebile e dogliosa, qual io mi stava orando […]."

[418] Federico della Valle, *Ester*, vv.125-130.

[419] Il libro di Ester è attestato in tre versioni: il testo ebraico e due versioni greche, fra cui quella dei Settanta. Mentre il testo ebraico è privo di qualsiasi riferimento esplicito a Dio, le aggiunte dei Settanta espongono un'esplicita prospettiva teologica. Le fonti greche contengono il sogno di Mardocheo, l'editto del pogrom di Aman, le preghiere di Mardocheo ed Ester, la descrizione di Ester all'udienza e i suoi due svenimenti, l'editto del re a protezione degli ebrei, l'interpretazione del sogno iniziale e l'invio del libro in Egitto. La Vulgata collocava alla fine le aggiunte dei Settanta. Mentre le traduzioni cattoliche riproducono un testo misto, che inserisce le aggiunte greche entro il testo ebraico, le Bibbie della tradizione riformata, a partire da quella di Lutero, collocano le inserzioni dei Settanta tutte insieme in un'appendice a sé. Cfr. Zenger 460-463.

propri peccati e servire il Signore.[420]

Nella sottomissione, priva di ogni desiderio di rivalsa, ai colpi di un fato provvidenziale, si assiste ad un sottile slittamento di senso della virtù dell'umiltà, che da atteggiamento morale finisce con il coincidere con il valore tutto empirico e politico dell'adattabilità cortigiana. La dicotomia tra etica e prassi viene così conciliata, preparando il terreno per una cancellazione del quesito sollevato da Ottaviano Fregoso e da Gianlorenzo Malpiglio sull'opportunità di celare al principe quel che davvero si pensa delle sue scelte.[421] Una volta caduto il mito dell'educazione del principe da parte del cortigiano, l'umiltà nei confronti dei propri meriti si trasforma in accettazione dell'instabilità delle corti. Se nel *Malpiglio* dissimulare è un modo per evitare l'invidia nascondendo i propri meriti,[422] in Accetto evitare l'invidia è solo uno dei fattori che spingono a dissimulare, giacché la dissimulazione è ormai necessaria a tutto campo, contro i colpi della sorte. L'obbiettivo della saggezza cortigiana nel Seicento si è allargato fino a diventare quello di non essere colpiti dalla sorte. È mutato l'orizzonte delle attese.

Il nascondimento dei propri meriti consigliato dal Forestiero Napoletano è atteggiamento esteriore, finta modestia, non autentica umiltà. Nelle tragedie di Della Valle si tratta realmente di una dimensione spirituale, che ha in aggiunta esiti utili. L'umiltà nei confronti di Dio si attua come umiltà nei confronti della sorte, come gratuità

---

[420] La protesta del coro di chiedere solo che gli sia data vita per continuare a piangere le colpe dei padri, ricorda un tipico stilema delle invocazioni dei Salmi, in cui il salmista che chiede a Dio la salvezza gli ricorda che i morti non possono onorarlo. Si veda, ad esempio il Salmo 30 (29) vv.9-10: "[9] A te grido, Signore, / chiedo aiuto al mio Dio. / [10] Quale vantaggio dalla mia morte, / dalla mia discesa nella tomba? / Ti potrà forse lodare la polvere / e proclamare la tua fedeltà?"

[421] Cfr. Baldassar Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, libro III e Torquato Tasso, *Malpiglio*, p. 611.

[422] Cfr. *Malpiglio* 610.

dell'agire, che non pensa di meritare riconoscimento o ricompensa.[423] Ne consegue un'intima adattabilità agli alti e bassi della vita della corte, che ha solo effetti benefici. Se anche l'accettazione della variabilità delle cose non portasse ricompense terrene, resterebbe il piacere stoico della virtù per se stessa, che in termini cristiani coincide con il compiacimento dei martiri, certi di aver compiuto la volontà di Dio.[424]

L'arricchimento di valenze e di potenzialità che deriva dalla sovrapposizione tra umiltà e saggezza cortigiana è sottile e appena percettibile. L'umiltà è sia virtuosa che utile. Non è la dissimulazione a vestirsi di umiltà, ma l'umiltà a divenire dissimulazione sotto la pressione delle dinamiche della corte. Ne consegue che l'arte del silenzio non possa essere condannata in alcun modo dal punto di vista religioso, giacché è diventata una virtù cristiana. Questo strano connubio non ha come conseguenza necessaria la sottomissione al sopruso: le umili eroine di Della Valle, nella consapevolezza della debolezza dei propri mezzi e senza sentirsi garantite alcun successo, combattono con tutte se stesse contro l'ingiustizia, per l'affermazione della verità. Prima che essere un atteggiamento esteriore, la dissimulazione, sposata all'umiltà, è diventata un atteggiamento interiore, uno spazio di flessibilità e di silenzio che protegge, ma che, al tempo stesso, crea una base da cui partire per contrattaccare. Se essere umili significa dissimulare, dissimulare significa, a sua volta, agire in silenzio, senza garanzie, ma anche senza mai fermarsi.

Ester si oppone implicitamente ad Aman, che considera dovuta la sua buona sorte

---

[423] È il caso dell'iniziativa di Mardocheo nello sventare la congiura contro il re. Come si è già avuto modo di osservare, Mardocheo, pur non avendo ricevuto ricompensa non per questo se ne risente e progetta vendetta, come invece Aman.

[424] È il significato del grido di Maria Stuarda: "Mia vittoria sarà la sepoltura" (Cfr. Federico della Valle, *La reina di Scozia*, v. 178). L'adesione umile alla volontà divina sino alle estreme conseguenze è il filo che unisce le tre eroine dellavalliane. Indipendentemente dal diverso esito delle loro imprese, le tre donne sono pronte a pagare con la vita il proprio servizio a Dio e al popolo eletto.

sia nell'accettazione della "provvida sventura", sia nella disponibilità a sacrificarsi per gli altri, piuttosto che vivere per se stessa. La regina teme Dio e gli si affida nel momento della prova. Invece di credersi onnipotente, è consapevole della propria debolezza, e tuttavia pronta a rischiare la vita per uno scopo altro da sé. Della Valle ha accentuato anche a questo proposito l'autonomia e la magnanimità dell'eroina. Nel testo biblico la regina e lo zio discutono il da farsi per interposta persona, scambiandosi messaggi attraverso l'eunuco Atach, giacché Mardocheo indossa il sacco e non può, quindi, entrare nella reggia. È il padre adottivo a chiedere ad Ester di presentarsi al re per intercedere in favore del suo popolo. È ancora lo zio a dover rompere le resistenze della donna, che ricorda come sia prevista la condanna a morte per chi si presenti non chiamato alla presenza del sovrano, a meno che egli non stenda il suo scettro verso gli ospiti inaspettati. È Mardocheo, nel testo biblico, a spingere Ester all'azione, dicendole che altrimenti l'aiuto per gli Ebrei sorgerà da qualche altra fonte e che forse proprio in vista di una simile crisi le è stato concesso di diventare regina di Persia. Convinta, l'eroina chiede che il popolo la accompagni nel digiuno e nella preghiera per tre giorni, dopo i quali si presenta ad Assuero.

Nel dramma di Della Valle, invece, Ester mette spontaneamente a repentaglio la propria vita per la sopravvivenza di tutti.[425] Nel presentarsi alle invocazioni del coro e all'afflitto Mardocheo, ella ha già ottenuto di invitare a pranzo Assuero ed Aman e può raccontare la propria libera scelta di presentarsi al re dopo la preghiera e il digiuno individuale. Il saggio zio è solo chiamato a testimoniare e approvare quanto ella ha già pensato e compiuto da sola:

[425] Cfr. Federico della Valle, *Ester*, vv. 145-146: "Ciò [la salvezza degli Ebrei] sospiro e procuro / anco col rischio del mio sangue e vita."

> Dirò quel che s'è fatto
> e quel ch'a farsi avanza;
> indi trai tu col senno, saggio antico,
> o temenza o speranza.[426]

Ester ha, dunque, nel dramma, una forte autonomia, un ruolo autenticamente liberatorio e messianico, più di quanto già avvenisse nel testo biblico. Il *pulcrum pro patria mori* che le rivolge Mardocheo come commiato, ha solo una funzione di incoraggiamento, non è più un'esortazione necessaria a promuovere l'azione. L'enunciazione della nobiltà del recare salvezza alla patria serve piuttosto a valorizzare la virtù dei protagonisti:

> reina, ti sovegna
> ch'ebrea nascesti, e ch'apportar salute
> a la sua patria e gente
> opra è de l'opre al mondo
> degnissime più degna.[427]

L'impresa di Ester è dichiarata "degnissima" dal padre adottivo e guida spirituale degli ebrei. La sua superiorità morale nei confronti del Visir è sancita non solo dalla preghiera costante e dall'umiltà nei confronti della volontà divina, ma anche dalla grandezza etica dei suoi fini. La valorizzazione della *pietas* e della fortezza dell'eroina ha come conseguenza la giustificazione integrale del suo operato sotto l'egida della *prudentia*.

Per quanto le azioni di Ester possano sembrare meno ambivalenti di quelle di Judit, donna sola in campo avverso, disponibile a farsi guardare discinta allo scopo esplicito di accendere il desiderio erotico dei nemici, le scelte e i gesti della regina di Persia interrogano in maniera anche più esplicita il ricorso a comportamenti ambivalenti nel mondo della corte. L'ambientazione cortigiana della vicenda biblica permette al

[426] Federico della Valle, *Ester*, vv. 185-188.
[427] Federico della Valle, *Ester*, vv. 466-460.

tragediografo di presentare ai suoi spettatori un prezioso oggetto di riflessione. I personaggi positivi, quali Mardocheo, Dagan e soprattutto la bella e pia protagonista, modulano gli atteggiamenti migliori da tenere a corte per chi voglia serbare la propria integrità morale. Ai destinatari del Seicento, l'opera era perfettamente leggibile come esempio delle dinamiche cortigiane. Il procedere di Ester nei confronti di Aman, ad esempio, coincide, con esiti imprevedibili, con i consigli contenuti nel *Breviario* di Mazzarino. L'autore del prontuario per uomini di stato, consiglia, infatti, di invitare a pranzo il nemico che si intende distruggere, in modo da accrescerne la fiducia ed abbassarne le difese.[428] In maniera coerente con il resto del trattato, viene privilegiato un approccio coperto, obliquo, che costringa gli altri a calare la maschera. Il velo di oscurità imposto costantemente al proprio agire permette di fruire nella maniera più vantaggiosa dell'effetto sorpresa. Quando Aman si vede scoperto e scopre a sua volta la verità sulla regina, non prova neanche a smentire. L'attacco gli viene da dove meno se lo aspetta e lo costringe ad una resa incondizionata. Può solo chiedere pietà, ma non è più in una posizione di forza che gli permetta di dettare condizioni. Della Valle, Malvezzi e Mazzarino, rispettivamente drammaturgo, storico e statista, concordano nella diagnosi dei comportamenti utili a corte. L'autore più impegnato nella difesa della fede riesce anche a giustificare dal punto di vista etico i gesti a cui le sue protagoniste si vedono costrette.

.V.2.1. Le vesti di Ester

Come Judit, anche Ester ricorre al suo fascino femminile per riuscire ad intervenire

[428] Cfr. *Breviario di politici secondo il Cardinale Mazzarino* 49, 86 e 96. Vale la pena citare per intero l'ultimo di questi consigli: "Non minacciar mai a chi disegni nuocere poiché saprà guardarsi; ma figurati impotente , e disuguale di forze, ancorché valessi. Internalo nella tua amicizia, invitalo a mensa, per così assicurarlo […]."

sulla scena politica. La differenza di genere condiziona le modalità di azione che permettono alle protagoniste dellavalliane di modificare il corso della storia. Non è dato loro alcuno spazio e alcun ruolo al di fuori di quello di compagne di letto del signore, quindi ogni loro movimento deve passare attraverso la seduzione dei sensi. La stessa regina di Persia è più serva che compagna e non manca di ribadirlo:

> […] ier la vita offersi
> a lo sdegno, al furore
> del re grande dei Persi,
> a cui son moglie, è vero,
> ma, se non è ubidito,
> ha più ira ch'amore,
> e spesso anco esser vuole
> più signor che marito.[429]

La sottomissione della regina al marito viene espressa in questo passo attraverso i termini che connotano l'irruenza del sovrano ("ira", "sdegno", "furore"), intesi ad informare il coro, ma ancor più gli spettatori, del rischio corso dalla protagonista per il semplice atto di presentarsi di fronte al consorte,[430] ma soprattutto necessari a compensare la selezione che l'autore ha fatto degli avvenimenti del testo biblico. Attraverso la presentazione del re come prepotente e del suo favore come arbitrario, filtra, infatti, la condizione di minorità della protagonista nel testo originario, in cui fa parte dell'*harem* di Assuero.[431] L'autore riesce anche a bilanciare l'eliminazione di ogni riferimento alla disubbidienza della regina Vasti, il cui rifiuto di ascoltare la richiesta del re serviva a giustificare, nel libro biblico, la presenza della protagonista a corte e mirava a

---

[429] Federico della Valle, *Ester*, vv.177-184.

[430] Altrettanto funzionale alla presentazioni delle leggi della reggia persiana è la battuta di Mardocheo che lamentosamente ricorda la legge "orrida e forte" (v. 213) che vieta di presentarsi al re non chiamati. Cfr. Federico della Valle, *Ester*, vv. 212-217.

[431] L'esegesi biblica sottoliena il rapporto immaginoso del racconto con i fatti storici, affermando che il libro di Ester costituisce un "racconto romanzesco" (Zenger 464), che riflette sul significato del giudaismo nel mondo non giudaico e che ha anche la funzione di *hieròs lógos*, di racconto sacro sulle origini della festa di Purim (Cfr. Ester 3,7 e 9,20-32).

mettere a contrasto due diversi modelli di femminilità, con l'effetto secondario di creare un pericoloso precedente per ogni eventuale gesto di indipendenza da parte di Ester.

Di fronte alla gravità delle circostanze e per garantire qualche possibilità di successo al suo gesto ardito, Ester sceglie consapevolmente di ricorrere alle armi della seduzione:

> Pur, stimai ben provar s'anco potea
> fra 'l rischio aver salute,
> e come so ch'adorna donna e vaga
> è gran forza, è gran maga
> a raddolcir un cuore,
> benché pien di furore,
> con règia gloria e regio fasto
> di corona e di gemme, in aurea gonna,
> volsi esser più che donna, e di reina
> tolsi il maggior sembiante.[432]

La scelta di esaltare la propria bellezza per acquistare influenza sul cuore del re è compiuta con consapevolezza. Il fascino femminile, lo splendore degli orpelli e degli abiti lussuosi sono per Ester strumenti idonei ai suoi nobili scopi. Colpisce inoltre l'intento di essere "più che donna," di attingere al lusso e ai materiali preziosi per ottenere un effetto particolarmente potente su Assuero. Il testo biblico dice solo: "[…] quando ebbe finito di pregare, ella si tolse le vesti da schiava e si coprì di tutto il fasto del suo grado."[433] Al di là della precisazione della presenza delle due ancelle, una al suo fianco, una a reggere lo strascico, l'attenzione è concentrata sul volto di Ester, al fine di far risaltare meglio il contrasto tra atteggiamento esteriore e pena interiore: "Appariva rosea nello splendore della sua bellezza e il suo viso era gioioso, come pervaso d'amore, ma il suo cuore era stretto dalla paura."[434] Della Valle dedica invece maggiore attenzione

[432] Federico della Valle, *Ester*, vv.245-254.
[433] *Est.* 5,1.
[434] *Est.* 5,1b.

all'abbigliamento pomposo dell'eroina e alla cura posta nelle scelta di movenze seducenti:

> Lucida mi composi e fiammeggiante
> e studio et arte posi
> a mio poter, in dimostrarmi insieme
> venerabile e bella.
> Una mia damigella al lato manco
> mi reggea il molle braccio,
> et io vezzoza e stanca, il piede e' fianco
> traea in atto di tenera e cascante.
> Sostenea un'altra de l'aurata vesta
> la lunga falda, ad un suo braccio accolta
> con doppiate rivolte.[435]

Ester, come Judit, si costruisce come opera d'arte. L'eroina organizza in ogni dettaglio una vera messa in scena, unendo l'ammiccamento lascivo ("vezzosa e stanca", "tenera e cascante") alla sontuosità ("lucida", "fiammeggiante", "aurata veste", "lunga falda"), la bellezza all'autorità ("venerabile e bella"). Ognuno di questi elementi è frutto di artificio: la regina sarebbe di per sé umile, non venerabile, vestirebbe dimessamente, non d'oro, pregherebbe, non sedurrebbe. Tutto è posa, arte e finzione, e l'intenzionalità di ogni particolare è sottolineata dal personaggio stesso ("mi composi", "studio et arte posi", "dimostrarmi", "traea".) La tensione tra realtà e apparenza, già presente nella fonte biblica viene esaltata e riparafrasata in termini barocchi. Da qui l'insistenza sull'artificio e l'adesione al canone estetico della pompa e della "terribilità." Come Judit, di cui "poco è dirla dea,"[436] Ester indossa abiti adatti al proprio avversario. Oppone alla fierezza e alla fulgente maestosità di Assuero la propria venerabilità e il proprio

[435] Federico della Valle, *Ester*, 255-265.
[436] Cfr. Federico della Valle, *Judit*, 1605. I punti in comune tra la vestizione di Judit e quella di Ester, nella diversità della situazione e degli scopi della voce narrante, sono numerosi e meriterebbero un'analisi specifica. Ci si può limitare, per il momento, ad osservare che l'insistenza sui materiali preziosi e sulla lunghezza delle vesti porta con sé anche contatti lessicali. In entrambe le scene troviamo il nesso lessicale "lunga falda" (*Judit* v. 1601, *Ester* v. 264), il superlativo "lucidissmo" (*Judit* v. 1598, *Ester* v.255.) e il paragone con le fiamme (*Judit* vv.1597 e 1599, *Ester* v.255.)

splendore “fiammeggiante.”

L’insistenza sull’artificio non lascia dubbi sul fatto che la devotissima eroina si addentri consapevolmente nel regno della finzione. Il suo è un pio inganno, della cui legittimità non è dato dubitare. Così come non è in alcun modo condannabile la sua abilità nell’alternare il ricorso al fascino muliebre con l’utilizzo avveduto degli strumenti, usualmente maschili, dell’intrigo cortigiano. Si veste e si adorna riccamente, sviene di fronte all’incupirsi di Assuero, ma subito, con grande presenza di spirito, è in grado di invitare a cena il re ed Aman, e durante il convito, guidata da ispirazione divina,[437] sa tacere la propria richiesta e rimandarla ad un nuovo incontro. Ha il controllo delle parole e dei gesti, sa quando frenarsi e quando scoprirsi. Da perfetta dissimulatrice, alterna spontaneità (il mancamento) e calcolo (l’abbigliamento, gli inviti). Esce dallo spazio femminile delimitato dalle mura domestiche, per addentrarsi nel regno maschile della politica. E nel tacere come nel parlare è guidata da Dio, del cui intervento benevolo ella è sempre consapevole. Nella sua caratterizzazione dimessa e penitenziale, Ester giunge ad essere la rappresentazione più fulgida e irreprensibile dell’arte del silenzio usata a scopo difensivo.

Mentre i personaggi di Ester e Judit incarnano, nella debolezza del loro *gender*, la possibilità degli umili di dissimulare cristianamente, tacendo, posticipando e manipolando le attese dei rivali in nome del nobile scopo di difendere il popolo eletto, il dramma di Maria Stuarda permette di esprimere tutta la violenta condanna dell’autore nei confronti della ragion di stato, ossia della simulazione prevaricatrice usata come *instrumentum regni*.

---

[437] Cfr. Federico della Valle, *Ester*, vv. 324-329: “[…] ben mille volte /quasi la lingua sciolsi;/ […] ma, non so da quale/ spirto, mi furon tolte/le parole e la voce.”

VI. **La reina di Scozia**

Il dramma martiriologico sulla morte di Maria Stuarda condanna senza attenuazioni l'inganno usato dal potere per proteggere ed estendere se stesso. Incarnata dagli inviati di Isabella/Elisabetta (il consigliere Beel e i conti di Pembrocia e Comberlandia), personaggi moralmente riprovevoli, la ragion di Stato è presentata nel dramma come arte della violenza, della menzogna e dell'arbitrio. Nel passaggio dall'*oeuvre* all'*ouvrage*,[438] tale ripulsa nei confronti dell'alterazione della verità solleva la spinosa questione dei distinguo e il sospetto di una accettazione delle doppie misure. L'enfatica rilevanza della fede come guida all'agire umano e la conseguente promozione di un criterio di valutazione morale del gesto politico rischiano infatti, ad una disanima attenta, di rivelarsi difficilmente sostenibili di fronte all'apparente adesione al principio della separatezza tra fini e mezzi, criterio machiavelliano – e per ciò stesso amorale per definizione. La distinzione fondamentale fra il comportamento degli empi e quello delle protagoniste bibliche appare, infatti, legata alla degnità o indegnità del fine, più che alle strategie scelte, tutte legate alla strumentalizzazione della maschera. Un'analisi accurata mostra, in realtà, altri elementi di differenziazione, legati alla statura morale di chi ricorre all'artificio. I corrotti inviati del male infatti, rivelano un gusto sadico, prediligono il ricorso alla violenza anche in circostanze non estreme e si servono consapevolmente della simulazione, piuttosto che dello schermo pudico della dissimulazione.[439] Basta, tuttavia,

---

[438] Trovo utile la distinzione lessicale, presente nella lingua francese, tra la singola opera di un autore (*oeuvre*) e l'insieme delle sue opere (*ouvrage*).

[439] Il giudizio morale di Della Valle sulla situazione politica inglese, lungi dall'essere oggettivo, è perfettamente in sintonia con l'interpretazione cattolica della decapitazione di Maria Stuarda, come si è detto al paragrafo 1.1. La forza deformante della condanna etica della regina Elisabetta e dei suoi ministri investe in profondità il testo, i cui personaggi negativi pronunciano sempre parole spietate la cui amorale crudeltà è messa in evidenza dai personaggi positivi.

il sospetto di una somiglianza di strumenti tra virtuosi e malvagi a delineare un velo di inquietudine, una ragnatela di dubbio in cui si dibattono tutti gli autori dell'epoca.

Rispetto alle strette analogie che legano le tragedie bibliche, il dramma martiriologico presenta caratteristiche diverse, che lasciano poco spazio all'indagine sui margini di ambiguità morale dell'inganno. In un'atmosfera di sospeso orrore si contempla l'esecuzione di un monarca. Il valore emblematico di Maria Stuarda genera una opposizione marcata tra personaggio positivi e negativi che sfiora tinte manichee. Resta poco spazio, quindi, per l'arte sfumata della dissimulazione, tanto più che la condizione di prigionia della protagonista cancella le dinamiche di corte presentate con tanta vivacità negli altri testi. Ad un estremo sta il seguito di Maria, fedele al cattolicesimo e legato alla sua regina da rapporti affettuosi.[440] All'estremo opposto stanno i consiglieri di Isabella, presentati, senza particolari sfumature, come funzionari prevaricatori e menzogneri, specchio omologato di un potere del tutto avulso da ogni principio morale.

VI. 1. La regina martire

La caratterizzazione di Maria Stuarda come martire della vera fede, vittima delle trame dell'empia e protestante Elisabetta è, come si è detto in precedenza, un *topos* dell'Europa cattolica a partire dalla sua decapitazione, nel 1587.[441] La tragedia di Federico della Valle si sviluppa in questo orizzonte e dà spazio ad una caratterizzazione lirica e commossa della profondità e austerità della fede della regina prigioniera, dei legami affettuosi con le damigelle del suo seguito, della magnanimità che conserva anche

[440] Il mondo femminile delle recluse forma una famiglia. Sul legame affettivo tra Maria, la Cameriera e il coro si è fatto cenno anche al paragrafo II del presente capitolo.
[441] Cfr. paragrafo I.1 del presente capitolo.

nella sventura. Nello spazio chiuso del carcere si sviluppano i ricordi e i desideri delle damigelle, guidate dalla fida cameriera e nutrice, in un'alternanza continua di timori e speranze che fanno da sfondo alla forza d'animo di Maria e alla sua religiosità, nucleo unificante del dramma.

La messa in scena della fede e della statura morale della regina di Scozia permettono di rimarcare meglio la superiorità spirituale della prigioniera sui suoi persecutori. La monolitica virtù del martire squalifica in maniera radicale qualsiasi pretesa di giustizia del tiranno. Quando gli inviati di Isabella proclamano la giustizia e la *pietas* della loro sovrana, hanno di fronte, ad invalidare tale rappresentazione, non solo la serrata dialettica di Maria, ma l'esempio della sua vita e della sua morte. La sconfitta della battaglia ideologica dei ministri protestanti è confermata dalle reazioni del pubblico all'esecuzione della regina di Scozia: gli spettatori della decapitazione riempiono la stanza "qual di sospiri e qual di riso, / qual di parole dolorose e triste" (*Reina*, vv. 2184-2185). Tra le diverse reazioni prevalgono la tristezza e il compianto, in una messa in scena della folla conforme all'immagine che l'Europa cattolica aveva dell'Inghilterra dai tempi dello scisma anglicano: un popolo fedele alla chiesa di Roma, ostaggio di un regnante empio che gli impediva di praticare correttamente il culto. A dar voce al predominare del cordoglio non è solo il lamento delle damigelle, ma anche l'atteggiamento della donna "tremante e piangente" (v. 2332) che aiuta la regina a liberarsi il collo dal risvolto degli abiti.

Le manifestazioni della religiosità e dell'incrollabile fede della protagonista sono disseminate nel testo. Una delle descrizioni più celebri è quella che ne dà il servo che viene a comunicare l'arrivo dei ministri reali e che racconta al coro il proprio colloquio

con la prigioniera.[442] Nell'attimo in cui la Cameriera è entrata ad avvisare la padrona, il servo ha potuto scorgere la regina in preghiera:

> […] Ma sì tosto
> non l'ha potuto far, che colà entro
> non mi si sia scoperta la reina,
> che ginocchion premea lastrico nudo
> senza coscin, senza tapeto, e gli occhi
> fissi alti in una croce al muro appesa.[443]

Lo scenario nudo e austero è consono alla *devotio moderna* e anticipa la radicalità della fede della protagonista. Il gesto di fissare gli occhi sul crocifisso sarà ripetuto sul patibolo, al momento di porre la testa sul capestro ("e fra l'orror gli occhi ha rivolti al cielo, / sì fissi che parea che 'n ciel volesse / figger anco se stessa. […]"[444]). Dal momento della condanna a morte Maria diviene *figura Christi*. La preghiera in preparazione al martirio, la caduta, gli addii alle compagne e poi al maggiordomo, l'invito a rimanere in pace, l'affidamento delle ancelle alla Cameriera e della Cameriera alle ancelle, tutti i gesti della regina sul percorso che la porta incontro alla morte sono ricalcati sulla salita al calvario.[445] Il racconto dei momenti finali della regina di Scozia ha un tono altamente patetico. L'atteggiamento magnanimo ed il tono composto e vibrante delle ultime parole di Maria, vengono amplificati dalla narrazione commossa che ne fa il Maggiordomo, testimone degli eventi, alle donne del seguito, che rispondono con grande partecipazione emotiva.

Di fronte a tale ascetica rappresentazione di martire, ogni argomento in difesa di chi

---

[442] La religiosità della regina di Scozia nel dramma di Della Valle è al centro dell'analisi di molti studiosi. Si vedano Getto, "Il teatro barocco di Federico Della Valle" 1513-1516 Franco Croce, *Federico della Valle* 14-64 e198-219; Angelini, *Il teatro barocco* 162-166; Sanguineti White, *Dal detto alla figura* 21-51.
[443] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 592-597.
[444] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 2292-2297.
[445] L'analogia non è sfuggita all'attenzione degli studiosi: si vedano le notazioni di Sanguineti White *Dal detto alla figura* 24; Franco Croce, *Federico della Valle* 60 e Angelini, *Il teatro barocco* 162. L'attenzione al patire della regina-martire rientra fra i tratti del dramma martirologico quale delinato in Walter Benjamin, *Il dramma barocco* 47-48.

l'ha condannata è destinato a dissolversi. I gesti sconfiggono gli inganni della dialettica. Il sigillo della regalità, che ella sente come lascito divino, inscindibile dalla sua persona,[446] risplende fino ai suoi ultimi momenti. Incapace di separare la vita e il regno dalla fede e dalla giustizia,[447] Maria diviene immagine del sovrano ideale, per cui la religione si pone a fondamento di ogni scelta di governo.[448]

VI. 2. Consiglieri malvagi

Nella *Reina di Scozia* la meschinità attribuita agli emissari della regina d'Inghilterra vuole essere specchio della nullità morale della loro signora.[449] Il primo contatto tra costoro e la *familia* di Maria è l'incontro con il consigliere Beel. Sin dal suo approssimarsi, il personaggio viene definito come infido e gretto dalle donne, che lo hanno incontrato in precedenza. La qualifica di bassezza morale e di superbia [450] anticipa tanto i contenuti nascosti nella fiorita prolusione retorica del cortigiano quanto la sua reazione sprezzante al rifiuto delle condizioni richieste da Isabella. Beel presenta la propria regina come giusta e pietosa, costretta a reagire duramente dall'ostinazione e dalla presunzione di Maria. Le condizioni per la liberazione della prigioniera implicano

---

[446] Cfr. Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 895-899.
[447] Cfr. Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 926-928: "Non sì amica son io di questa vita, / o del regno, ch'io brami o l'una o l'altro / con l'impietà congiunta! […]". Vita e regno sono inscindibili per Maria e non possono coesistere con il ripudio della vera fede. La protagonista si fa portavoce di una concezione quasi mistica del potere monarchico.
[448] Cfr. Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 778-802. Il breve vagheggiamento di un ritorno sul trono di Scozia e delle azioni che lo accompagnerebbero dà luogo ad una sorta di teorizzazione dell'agire del sovrano giusto, voluto da Dio e Sua immagine e strumento sulla terra: un principe magnanimo, disposto al perdono, pronto ad ascoltare e soddisfare le richieste dei sudditi, riconoscente e generoso con chi gli è fedele.
[449] La malignità assoluta del tiranno costituisce un elemento caratterizzante del dramma martirologico, in cui "come nel teatro della Passione, i tiranni […] si presentavano sulla scena in tutta la loro abissale crudeltà e malvagità, senza spiegazioni di sorta e senza alcuno sviluppo […]." Benjamin, *Il dramma barocco* 50.
[450] Mentre le damigelle ricordano la "passata offesa / di disprezzo e d'orgoglio" (*Reina*, vv. 815-816), la regina di Scozia lo definisce lapidariamente "anima bassa e vile" (*Reina*, v. 818).

la resa totale e la negazione dell'identità e delle passate azione della regina di Scozia. Oltre alla rinuncia al trono d'Inghilterra, le viene infatti chiesto di abdicare in favore del figlio e, soprattutto, di sconfessare la reintroduzione del culto cattolico in terra scozzese, proclamando la chiesa di Roma "empia e fallace."[451] Le istanze di Isabella sono percepite come un attacco tanto al diritto regale di Maria quanto alla fede cattolica, mostrando l'interdipendenza tra legittimità e religione per i sovrani del Cinque-Seicento. Della Valle sottolinea sia l'ingiustizia dell'usurpatrice e del suo emissario sia la falsità di entrambi attraverso la rivelazione che segue il fiero rifiuto della regina prigioniera. Alla cameriera e al coro che giustificano l'amarezza della reazione della loro signora, Beel replica che nulla cambierebbe qualora egli addolcisse i toni della risposta ricevuta; la decisione sulla sorte di Maria Stuarda era stata comunque presa in anticipo:

> Già è fisso il consiglio; e qual si sia
> ben tosto il sentirà la testa altiera,
> che magnanima parla e 'l regio serba
> fra le mendicità. Fui mandat'io,
> sol per udir quel che s'è udito, e quinci
> confermar il giudicio e la sentenza
> de la reina mia.
> E s'altro rispondea la sventurata,
> umilïando l'anima superba,
> riso era l'umiltade, e s'aggiungeva
> a la pena lo scherno. […][452]

L'ampollosa prolusione si rivela, dunque, una messa in scena, un inganno crudele con l'unico scopo di umiliare la nobile prigioniera. Beel è presentato come spietato e indifferente al torto di cui si fa latore; l'affabilità e l'umanità nel trattare con gli altri non sono per lui un criterio di giudizio. Come emerge anche nel dibattito tra Maria Stuarda e i conti di Pembrocia e Comberlandia, per i personaggi negativi l'unico fattore rilevante è

[451] Federico della Valle, *Reina*, v. 872. Il discorso di Beel si prolunga per sessanta versi (vv. 822-882) che contengono otto invocazioni alla giustizia e alla verità, riferite tutte alle pretese di Isabella.
[452] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 988-998.

il potere, mentre l'etica non costituisce un criterio di valutazione. Dove non esiste alcuna morale, l'uso della menzogna è estraneo a ogni condanna, ed è, anzi, dichiarato legittimo ogni qualvolta conduca ai risultati sperati. Alle esclamazioni di orrore del coro, il consigliere di Isabella risponde infatti:

> […] A te si lasci
> giudicar con parole il crudo o 'l pio
> dei pensier nostri. Noi de l'altrui vita
> giudicherem coi fatti.[453]

Viene qui rivendicata per la prima volta la validità assoluta della ricerca e del mantenimento del potere. La possibilità di imporre il proprio volere ("giudicherem coi fatti") rappresenta lo scopo precipuo, mentre la distinzione tra bene e male ("giudicar con parole") è un gioco vano, lasciato ai deboli, a tutti coloro cui è interdetta l'azione. L'inganno, nel discorso di Beel, serve a prevaricare, ad abusare del potere, a fare violenza. La virtù di Maria, che conserva la regalità dei modi in mezzo alla miseria, viene schernita dal consigliere con sadico compiacimento. Atteggiamenti simili caratterizzano tutti i personaggi protestanti, fra cui Pembrocia, che rimarca le tristi condizioni della regina di Scozia quasi dovute al caso, e non al preciso volere della propria sovrana.[454]

Beel accusa Maria di superbia, la definisce una "testa altiera".[455] La giusta fierezza di chi si umilia davanti a Dio, ma rifiuta di scendere a compromessi con il potere politico è una colpa per la logica utilitaristica di chi si schiera con il più forte. Non c'è differenza tra la resistenza di Maria all'oppressione iniqua e l'umile adattabilità cantata nell'*Ester*:

---

[453] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 999-1002.
[454] Cfr. Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 1287-1289 : "Come ci aggiri, o ciel, come travolti / queste cose mortali! in quale stato / ti riveggio or, o donna!" L'uso fraudolento del riferimento alla ruota della fortuna conferma la rilevanza etica ed esistenziale di questo tema nei drammi di Della Valle.
[455] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, v. 989.

entrambe nascono da un'adesione intima ai voleri del cielo. Il piegarsi davanti alla forza incontra il suo limite nel momento in cui viene minacciata la verità della fede. Anche Judit, pur fingendo di ammirare lo splendore assiro, non rinnega mai, nemmeno per un istante, il vero Dio. Il capovolgimento dei criteri della legittimità e della giustizia, tuttavia, comporta anche lo stravolgimento della semantica che caratterizza gli inviati di Isabella. Nel dramma è quest'ultima, non Maria, "la testa altiera" (v. 989), per quanto gli atti di prevaricazione compiuti dalla regina protestante rendano l'orgoglio irrilevante di fronte alla connotazione di crudeltà e ingiustizia.

La figura dell'usurpatrice Isabella è l'antitesi di Maria, la regina legittima. A tale simmetria capovolta corrisponde lo scontro di termini simili semanticamente opposti. Alla sopraffazione fisica si aggiunge la sopraffazione verbale: i personaggi negativi tentano di impossessarsi del linguaggio della verità, di alterarne i significati in modo da legittimare la propria ingiustizia in nome della forza e della ragion di Stato. Lo stravolgimento delle definizioni di virtù e giustizia è frutto di inganno e di violenza. La lingua della menzogna intende ricreare il mondo a propria immagine. La simulazione regna sulla terra, ma la vittoria spirituale è di chi si nega alla sua logica foriera di morte.

Il momento più vivo di questo scontro tra discorso empio e discorso onesto è rappresentato dalla dialogo tra Maria ed i conti di Pembrocia e Comberlandia, che vengono a consegnare la sentenza di morte (vv. 1287-1376). L'uso frequente della sticomitia esprime con particolare forza il conflitto di opinioni. Sin dal primo scambio di battute si rivela come il confronto tra vittima e carnefici sia in effetti il confronto tra due opposte concezioni del mondo, fondate l'una sull'utile, l'altra sul giusto:

> C. DI PEMBROCIA: Come ci aggiri o ciel, come travolvi
> queste cose mortali! In quale stato

ti riveggio or, o donna! In qual ti vidi
ha già molt'anni!
REINA: E questo essempio sia
a chi vive, a chi regna; e miri quanto
sia sdrucciolo il terreno, ove s'imprime
l'orma del piede umano. È mobil cerchio
la vita che corriamo, ove ci aggira
mano ora placida o dura, ora alto or basso.[456]

Il commento commiserativo e sprezzante di Pembrocia provoca il monito esistenziale di Maria. La contiguità tra le due battute è solo apparente, e l'accordo si rompe non appena viene affrontato il problema della responsabilità della condizione della Reina. L'immagine della ruota della fortuna è, infatti, usata in maniera opposta dai due contendenti. La prigioniera non disdegna di presentarsi come esempio dell'instabilità della sorte di ogni uomo ("a chi vive"). È pronta ad accettare la necessità del proprio martirio perché crede nella provvidenza, nell'intervento divino che si nasconde dietro il mutamento. Pembrocia, invece, sta tentando di manipolare l'interlocutrice, snaturando le riflessioni che la contemplazione della variabilità della fortuna dovrebbe suscitare. La meditazione sulla caducità dei beni terreni, che dovrebbe ispirare, come già nell'*Ester*, reverenziale timore di Dio, umiltà e gratuità del dare, viene utilizzata dal conte allo scopo di piegare Maria, di farle pesare la propria sventura, per spingerla alla resa. Se anche ci fosse una possibilità per Maria di uscire dal carcere, essa deriverebbe, infatti, dall'accettazione dell'ottica utilitaristica degli avversari. Invece di piegarsi al mellifluo avversario, la protagonista ripropone la propria incorruttibile adesione alla volontà divina, contrapponendo la contemplazione della legge universale ad una visione deformata del particolare.

Il confronto tra Maria e Pembrocia si fa sempre più serrato, fra torsioni verbali in

[456] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 1287-1295.

cui i personaggi si contendono la palma della retorica, cercando di costringere l'altro alla resa. Il conflitto tra linguaggi è serrato e concettoso:

> C. DI PEMBROCIA: Dove cresce l'error cresca la pena.
> REINA: È giusta la sentenza, io la confermo.
> C. DI PEMBROCIA:Fallo ostinato è doppio, e doppio aggrava.
> REINA: E cresce quando ostinazion s'invecchia.[457]

Ancora una volta l'accordo è solo apparente: nel confermare le ragioni di Pembrocia la regina le sta, invece, smentendo. È certamente giusto punire gli errori, tanto più se sono pertinaci. Mentre, però, la valutazione del "fallo" muove, per Maria, dal confronto con la legge morale, per i conti non v'è altra legge che la ragion di Stato: è colpevole opporsi alla volontà della loro sovrana, qualsiasi essa sia. È tale indifferenziata sottomissione alle decisioni del re che viene rifiutata dalla prigioniera. Anche il monarca, infatti, deve sottostare alle leggi e rispettare il criterio etico della giustizia. Negare il criterio di legittimità dei prìncipi equivale, invece, ad accettare la legge del più forte:

> REINA: Ove la real voce ha giusto impero,
> questa legge s'osservi e s'ubidisca.
> Chi nacque re commandi, e sol soggiaccia
> a le leggi et al diritto.
> C. DI PEMBROCIA: Io servo chiamo
> chi è in altrui poter, e di se stesso
> sol può quel ch'altri vuole.
> REINA: Anzi chi vuole
> quel che non deve è servo. Anima tòrta
> è catenata e schiava, e la corona
> porta re ingiusto in capo: al collo, ai piedi
> ha catena, ha capestro.
> C. DI PEMBROCIA: E pur ha forza
> d'assolver e punir com'a lui pare.
> REINA: Tal ha forza anco masnadiero in selva.
> che puote armato tôrre e manto e vita
> al maggior re, se disarmato e solo
> ne le sue insidie cade.[458]

[457] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 1312-1315.
[458] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 1326-1340.

Lo scarto violento tra la battuta in cui Maria delinea il modello di sovrano legittimo (che alla discendenza regale accompagna il rispetto delle leggi divine e umane) e la risposta, apparentemente irrelata, di Pembrocia, rivela come gli argomenti della regina stiano vincendo sui falsi sillogismi degli avversari. Il tentativo di sottomettere il linguaggio alla menzogna è fallito.

Nel rispondere con la definizione di servitù alla nozione di regalità espressa da Maria, l'inviato di Isabella riconosce implicitamente la regina di Scozia come sovrana legittima. Con verosimiglianza psicologia, il conte accusa il colpo e non trova altra risposta che quella di puntualizzare la debolezza effettiva di chi gli sta di fronte. Benché si proclami, convincentemente, regina, Maria è per il conte una serva, giacché non può disporre della propria persona. Ancora una volta la prigioniera ribalta il discorso dell'avversario, assegnando un diverso significato ai termini da lui usati. La schiavitù è una dimensione interiore, non fisica; secondo la prospettiva cristiana è servo chi obbedisce al peccato, chi si abbandona a desideri illeciti. Per quanto il monarca ingiusto si fregi della corona, la sua anima è corrotta e incatenata. Accettando, implicitamente, tale definizione della sua regina, Pembrocia rimarca ancora una volta il potere di Isabella di fronte all'impotenza della sua vittima. Sconfitto dalla stringente dialettica della protagonista, il conte non riesce a smentire la condanna sempre più esplicita di Isabella. Incapaci di rispondere a parole, gli inviati della regina inglese fanno valere la forza e consegnano a Maria la condanna a morte.

Il dibattito tra i messi e la prigioniera si risolve nella condanna assoluta della ragion di Stato se considerata indipendente dalla morale. Separata dall'etica, la politica coincide solo con la legge del più forte. Ne consegue che se la simulazione serve lo stato (inteso

come "dominio fermo sopra popoli"[459]) senza rifiutarsi alla violenza e al sopruso, essa è esecrabile. E nel dramma non è contemplata nessun'altra possibilità. Violenza e inganno sono indissolubilmente legati. Chi aderisce alla volontà divina rifiuterà la menzogna come eticamente immorale. Nella lotta contro l'ingiustizia chi è retto potrà servirsi provvisoriamente del velo sottile della dissimulazione, ma solo finché non gli verrà chiesto di rinnegare la vera religione. Il martirio di Maria segna il limite dell'adattabilità, smentendo in parte il consiglio datole inizialmente dal fedele servo:

> Sento ch'è saggia cosa
> farsi conformi agli accidenti e ai tempi.
> Con vela or bassa, or alta,
> varca il nocchier l'onde sonanti, infide,
> come gli detta il vento.
> Purché si giunga in porto.
> ogni arte è buona è dritta. […][460]

La disponibilità ad adattarsi alle situazioni è legittima solo se convive con il rispetto della Verità. Giungere al porto non è una motivazione sufficiente ad avallare il ricorso alla falsità e alla violenza: il cristiano deve preferire morire per la giustizia che vivere empiamente. L'unico vero porto è, infatti, la ricompensa divina, e solo la "via diritta" permette di raggiungere la dimora celeste. Ester e Judit dissimulano onestamente per difendere la vera fede, ma anch'esse sono pronte a morire, piuttosto che sconfessare il Dio giusto dell'etica dellavalliana. A Maria tocca morire, per potere esporre al mondo la menzogna vivente di Isabella. Nessun sovrano potrà definirsi cristiano se si allontana dalla rettitudine; anzi, non potrà neanche definirsi vero re: l'uso dell'inganno e della forza costituirebbe, infatti, una dichiarazione di illegittimità. L'unica autentica regina delle

[459] Giovanni Botero, *Della ragion di Stato* 9.
[460] Federico della Valle, *La reina di Scozia*, vv. 1263-1269

tragedie di Della Valle, tuttavia, è una prigioniera che si prepara al martirio.[461] Non ci è data in nessuno dei drammi la rappresentazione di un re giusto che eserciti attivamente il potere.[462]

[461] Mentre Maria è una vera sovrana, Ester è solo moglie di un re e Judit una prigioniera di guerra.
[462] Anche l'eulogia di Filippo III non serve ad attenuare il pessimismo dell'autore. Il re di Spagna è lodato, infatti, perché non pratica la politica.

Capitolo IV: Simulazione e potere in Parnaso: Traiano Boccalini

I. Inganno e finzione

Nei *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini il mondo fittizio del regno di Apollo costituisce il pretesto per un satira agguerrita della violenza e dell'ipocrisia della società seicentesca.[463] Il succedersi dei notiziari dell'impero delle buone lettere permette all'autore di interrogarsi sul rapporto tra letteratura, etica e politica, nel vano tentativo di accettare una realtà profondamente inconciliabile con le aspirazioni di un animo retto.[464] Il Parnaso in cui sono ambientate tutte le relazioni dell'anonimo gazzettiere, non è un luogo utopico, proprio perché l'invenzione carnevalesca e polifonica di un regno oltremondano,[465] in cui passato e presente convivono naturalmente, è funzionale

[463] Traiano Boccalini (Loreto 1556 ca – Venezia 1613), giurista, rivestì spesso la carica di governatore in piccole cittadine dello stato pontificio. Sulla biografia di Traiano Boccalini si veda Luigi Firpo, "Boccalini, Traiano," *Dizionario biografico degli italiani*, XI a cura di Alberto Ghisaluti (Roma: Istituto della enciclopedia italiana Treccani, 1969) 10-19.

[464] Pubblicati in due centurie nel 1612 (Centuria I) e nel 1613 (Centuria II) *Ragguagli di Parnaso* sono costituiti da una serie di notiziari emessi dal regno di Parnaso a cura di un anonimo "menante". Già nel 1614 altri ragguagli politici dai toni più accesamente antispagnoli furono stampati a Venezia sotto il titolo di *Pietra del paragone politico*. L'edizione novecentesca a cura di Giuseppe Rua (Roma – Bari: Laterza 1910) è stata completata da Luigi Firpo (Bari: Laterza, 1948) che ha raccolto in un terzo volume la *Pietra del paragone politico* e altri ragguagli e scritti inediti di Boccalini, secondo il progetto originario di Rua. Si tratta di testi particolarmente mordaci, la cui pubblicazione era stata forse pensata postuma dallo stesso autore, che ne aveva fatti circolare alcuni tra gli amici. Il presente studio si sofferma sulle due centurie pubblicate e seugite da vicino dall'autore. L'esigenza dissimulatoria è, infatti, particolarmente significativa in questi volumi incaricati di affrontare e superate i rischi della censura eccelstiastica ed il potenziale malvolere dei principi italiani. Sulla storia editoriale delle opere di Boccalini si veda Luigi Firpo, "Nota", *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, volume III, di Traiano Boccalini (Bari: Laterza, 1948) 523-568 e *I "Ragguagli di Parnaso" di Traiano Boccalini: Bibliografia delle edizioni italiane* (Firenze: Sansoni Antiquariato, 1955). Sempre nel 1948 Firpo ha curato un'ulteriore edizione dei *Ragguagli* per Laterza, ristampando la prima centuria di Rua con l'aggiunta di una appendice di note ai testi e modificando la lezione della seconda centuria. Nel presente studio si fa riferimento all'edizione di Rua, di più facile reperimento e di maggiore diffusione tra gli studiosi di Boccalini.

[465] Regno astorico o sovrastorico, in cui sono attive anche le dinamiche più crude della politica, il Parnaso coesiste con la storia e mantiene una dimensione oltremondana, quasi un paradiso laico a cui solo i più degni sono ammessi. Si veda l'episodio di Francesco Sforza (Ragguagli I, 52), discussa al paragrafo II.3 del presente capitolo. Sulla nozione di carnevalesco si rimanda agli interventi fondanti di Michail Bachtin. Si vedano almeno Michail Bachtin, *Dostoevskij: Poetica e Stilistica* (Torino: Einaudi, 1968), in particolare

all'analisi e alla critica del mondo della storia e costituisce semplicemente lo schermo che permette all'autore di aggredire satiricamente il mondo reale senza mettere a repentaglio la propria incolumità.[466]

Nella premessa alla prima centuria, intitolata "A chi legge", l'autore definisce il proprio lavoro come il tentativo di comporre un'opera ricreativa, capace di mescolare "il serio col piacevole" ed indirizzata agli intellettuali.[467] Nel sottolineare la difficoltà dell'impresa –secondo i canoni della *captatio benevolentiae*–, l'autore esprime confidenza nell'esser stato capace di fondare un modello nuovo, da cui altri potranno partire.[468] Il vanto di essere riuscito a saldare "l'instabil mercurio di unir l'utile col dolce"[469] è espresso in uno stile retoricamente impostato, diverso dalla lingua discorsiva e vivace dei ragguagli, ma che attinge ad un campo metaforico (e di conseguenza ad un registro linguistico) basso, legato al corpo e al cibo per descrivere l'impegno intellettuale. I letterati, ad esempio, vengono chiamati "parassiti de' libri e insaziabili pacchioni delle

---

alle pp. 139-179 e *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (Torino: Einaurdi, 1979).

[466] Sull'evoluzione del genere satirico si vedano, tra gli altri, Ronald Paulson, *Satire: Modern Essays in Criticism* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc., 1971); Dustin Griffin, *Satire: A Critical Reintroduction* (Lexington: UP of Kentucky, 1994) e Charles A. Knight, *The Literature of Satire* (Cambridge: Cambridge UP, 2004). Le principali monografie sulla satira italiana restano Uberto Limentani, *La satira nel Seicento* (Milano-Napoli: Ricciardi, 1961) e Vittorio Cian, *La Satira* (Milano: Vallardi, 1945).

[467] L'autore menziona gli studiosi della storia, della filosofia e della matematica antica. Come si vede nel prosieguo del capitolo numerosi elementi del testo confermano l'identificazione del destinatario con un pubblico selezionato di intellettuali.

[468] Claudio Varese sottolinea la legittimità del vanto (che segue il topos del *primus ego*), facendo notare come i raffronti con simili esperimenti coevi, quali gli *Avvisi di Parnaso* e il *Viaggio di Parnaso* (entrambi pubblicati nel 1582) di Cesare Caporali, evidenzino la ricchezza di motivi e la forza satirica del testo di Boccalini. È proprio Boccalini a creare un nuovo genere letterario, facendo confluire negli avvisi di Parnaso "questo carattere di varietà e complessità, di letteratura come cultura e polemica, di politica come estrosa vivacità e pubblicistica" cfr. Claudio Varese, *Traiano Boccalini*, (Padova: Liviana editrice: 1958) 30. Per una dettagliata e illuminante rassegna dei modelli remoti dei *Ragguagli*, dalla satira menippea a Francesco Berni, passando per i *Trionfi* petrarcheschi, si veda Luigi Firpo, "Allegoria e satira in Parnaso" *Belfagor*, I (1946) 6: 4673-70. Sulla fortuna dell'opera boccaliniana in Spagna, dove pure il satirista era chiamato "boca de infierno" per i suoi attacchi antispagnoli si veda Robert Haden Williams, *Boccalini in Spain: A study of his Influence on Prose Fiction of the Seventeenth Century* (Menasha, Wis.: George Banta publishing company, 1946).

[469] Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, a cura di Giuseppe Rua (Roma-Bari: Laterza 1910) 5. L'edizione sarà di seguito indicata con la dizione *Ragguagli*.

più saporite scienze" che dopo aver "crapulato" su Aristotele, Ippocrate, Livio, Virgilio, Euclide e altri autori, si trastullano con "zuccheri bruschi" di "nuove e capricciose composizioni".[470] Questa mescolanza "eroicomica", memore della satira menippea di stampo umanistico,[471] agisce da marcatore di genere letterario[472] anticipando tanto l'intonazione carnevalesca dei successivi "fogli" quanto il contenuto di polemica sociale e letteraria. La funzione satirica della comicità, diviene esplicita nella dedica alla seconda centuria, che rivela come l'esibito statuto di bizzarria abbia lo scopo di evitare la censura.

Secondo la formulazione datane nella Dedica al cardinale Caetano,[473] che fa da proemio alla Centuria Seconda dei *Ragguagli di Parnaso*, il difficile obiettivo dell'autore è quello di:

> […] dilettar con le facezie il lettore e non lo stomacar con le buffonerie; trattar materie alte e servirsi di concetti bassi; parlar di uno e intender di un altro; scoprirsi e non voler esser veduto; dir de' sali e non inciampar nelle insipidezze; punger con la satira e non mordere con la maldicenza, scherzare e dir daddovero; trattar cose politiche e non offender chi domina; nelle persone degli uomini morti riprendere i vizi de' vivi; con modesto artificio ne' tempi passati censurar le corruttele del secolo presente […].[474]

---

[470] Cfr. *Ragguagli*, I, p. 5. In Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua Italiana* (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1984) alla voce "pacchione" si trova "Persona che mangia smodatamente, con ingordigia ed eccessiva avidità". Battaglia cita Bruno, Frugoni e Carducci, nonché il passo in discussione di Boccalini come esempio di occorrenza del significato figurato: "cultore avido del sapere." Conservare qui il significato letterale permette, però, di assaporare meglio la metafora culinaria.

[471] Tale accostamento con la satira menippea umanistica è sviluppato in Claudio Varese, *Traiano Boccalini*, 30-32. Su Boccalini come erede della tradizione lucianea in volgare si veda Letizia Panizza, "Vernacular Lucian in Renaissance Italy: Translations and Transformations," *Lucian of Samosata Vivus et Redivivi*, ed. by Christopher Ligota and Letizia Panizza, Warburg Institute Colloquia 10 (London: The Warburg Institute; Turin: Nino Aragno Editore, 2007) 71-114.

[472] Sulla funzione di marcatore di genere degli incipit e sulla loro memorabilità si veda il saggio di Gian Biagio Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi: 1974.

[473] Entrambe le centurie sono precedute da una lettera dedicatoria. La prima, che descrive i *Ragguagli* come un'opera ricreativa composta nelle pause del lavoro sui *Commentari sopra Cornelio Tacito* è indirizzata al cardinale Scipione Caffarelli Borghese. La seconda, in cui viene affrontata la questione del genere letterario, è rivolta al cardinale Bonifacio Caetani.

[474] *Ragguagli*, II, proemio, 4.

Nella cupa rappresentazione di un mondo ipocrita e violento, la scelta del genere dell'allegoria satirica si presenta, quindi, come ricerca di una struttura formale dissimulatoria, che renda possibile "trattar cose politiche e non offender chi domina". L'autore si nasconde nella frammentarietà del testo; si maschera spostando l'oggetto dell'attacco, stigmatizza i morti per censurare i vivi, sostituisce un nome ad un altro.[475] Come avverrà anche trenta anni dopo nel trattato di Torquato Accetto,[476] nei *Ragguagli di Paranso* simulazione e dissimulazione non sono unicamente tematizzate, ma strutturano il testo: informano la scelta del genere letterario e regolano l'organizzazione del discorso. L'autore vuole "scherzare e dir daddovero", "scoprirsi e non esser veduto." Il lettore viene istruito su "cose politiche e morali" (p.4) e dilettato "con gli scherzi e le piacevolezze" (p.4). Boccalini prende esplicitamente le distanze da una satira acrimoniosa e feroce (anche se indubbiamente, soprattutto nel corso della seconda centuria, tocca tali toni piuttosto di frequente – e d'altronde come fidarsi di un autore che dichiara di dissimulare?–) in nome di un elegante *bon ton* ("non mordere con la maldicenza"), ma anche e soprattutto allo scopo di garantire la diffusione del proprio messaggio ("non offender chi domina"). Testimonianza del ricorso alla dissimulazione nei *Ragguagli di Parnaso* è la regolarità con cui i più feroci attacchi *ad personam* sono – paradossalmente, ma non troppo– anonimi e tale uso dell'anonimia può persino essere esplicitamente sottolineato dal gazzettiere, come avviene nel ragguaglio I, 100, in cui si

[475] Le caratteristiche carnevalesche della satira menippea quali descritte da Bachtin (la compresenza di opposti, le combinazioni stridenti, le situazioni eccezionali, la mescolanza di linguaggi, le domande ultime e il carattere publicistico d'attualità) assumono una funzione dissimulante. Cfr. Michail Bachtin, *Dostoevskij*, 148-155.

[476] Nel capitolo introduttivo "L'autor a chi legge", Accetto dichiara: "lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi" (p.7). Come nei *Ragguagli di Parnaso*, la dissimulazione diviene strategia compositiva e tale attribuzione di un ruolo strutturale all'arte del silenzio viene esplicitamente motivata dall'autore. Sull'opera di Accetto si veda il capitolo I del presente lavoro al paragrafo IV.

presenta ad Apollo "un virtuoso, il nome del quale il menante, che non vuol tirarsi addosso qualche brutta ruina, giudiciosamente tace".[477] L'atto del tacere, "giudiziosamente", per evitare ritorsioni è, dunque, tematizzato nell'opera, con un fine incastro metaletterario. Il ricorso alla dissimulazione da parte *in primis* dell'autore e quindi della voce narrante funziona come sostengo e giustificazione extratestuale a quella legittimazione della strategia del silenzio che affiora poi sistematicamente nel testo.[478] La satira moralistica si trasforma continuamente in mascherata allegorica dai precisi intenti comici.

La natura frammentaria del testo e la sua dimensione satirico-allegorica comportano una relativa contraddittorietà delle dichiarazioni incluse nei *Ragguagli*, per cui, come è stato puntualizzato da Antonio Belloni già nel 1924,[479] nessuna affermazione contenuta nel testo può essere considerata espressione inequivocabile del pensiero dell'autore.[480] Alcuni temi, tuttavia, vengono ripresi e variamente modulati con particolare insistenza; personaggi come Tacito o Seneca sono protagonisti di numerosi ragguagli e, in particolar modo nella seconda centuria, alcune vicende del regno di Parnaso vengono articolate in più episodi consequenziali. La ricorsività di motivi, personaggi e allegorie autorizza, dunque, con la dovuta cautela, la ricostruzione ed interpretazione del pensiero dell'autore,

---

[477] Ragguagli, I, 100, p. 366

[478] Tutti i bollettini sono attribuiti all'unica voce del gazzettiere di Parnaso, chiamato semplicemente "menante" e privo di qualsiasi altro attributo. La voce anonima del menante si propone quasi sempre come vetro trasparente, privo di connotazioni e orientamenti particolari, semmai doverosamente allineato con il potere centrale –*alias* l'imperatore Apollo– al pari di ogni segretario seicentesco. La rubrica del ragguaglio II, 5 recita, ad esempio: "Dopo l'*esquisitissima diligenza* usata da Apollo per aver nelle mani alcuno degl'idoli de' principi, severamente procede contro uno capitato in poter de' giudici" (corsivo mio). La scelta di una voce narrate che si offra unicamente come veicolo anonimo della realtà caleidoscopica che la circonda costituisce anch'essa una scelta dissimulante funzionale all'incolumità dell'autore, a sua volta elemento significativo dell'affresco morale della società seicentesca contenuto nei *Ragguagli*.

[479] Antonio Belloni, "Traiano Boccalini e la politica storica controriformista," *Nuova rivista storica*, 8.5 (1924): 491-505.

[480] La coesistenza di voci contrastanti, nessuna delle quali interamente riconducibile al punto di vista dell'autore rappresenta per Bachtin una caratteristica fondamentale del carnevalesco, intrinsecamente dialogico e polifonico. Cfr. Michail Bachtin, *Dostoevskij*, 142 e altrove nell'opera.

invitando i lettori alla ricerca di un metro di valutazione univoco per argomenti evidentemente cari a Boccalini quali la simulazione, la ragion di Stato, lo statuto della letteratura e la funzione della storia.

In maniera coerente alla struttura obliqua dei *Ragguagli*, la diffusione di comportamenti ingannatori viene registrata a più riprese e sotto diversi travestimenti: i principi comprano dai politici pennelli per "dipinger ai popoli il bianco per lo nero" (I, 1); si vendono pellicce di lupo coperte di pelo di agnello, che permettono di celare e quindi realizzare i propri fini (I, 10); è necessario mangiare un moggio di sale e mezzo, e non più un moggio soltanto, per potere conoscere un uomo in mezzo alla simulazione e all'ipocrisia (I, 17); chi indossa gli occhiali di Tacito vede che il secolo presente è pieno di ostentazioni e apparenze e che molti uomini "sono foderati d'una finta semplicità; vestiti della falsa alchimia di una apparente bontà, ma pieni d'inganni, di artifici e di macchinazioni" (II, 89, p.207). Se la diffusione del tema dell'inganno è indizio sufficiente della rilevanza dell'argomento, altrettanto significativo è lo statuto complesso della falsità nei *Ragguagli*. Tale ambivalenza si manifesta sin dalla prima occorrenza della doppiezza nei già menzionati pennelli che dipingono "il bianco per lo nero", perfetti correlativi oggettivi della simulazione. Si tratta di una mercanzia riservata ai principi "nelle urgenti occasioni loro" (I, 1, p.10), ma di cui abusano altri uomini falsi, dediti all'infame professione di ingannare "con le belle parole e co' cattivi fatti" (p.10). Come viene confermato ripetutamente nel testo, la menzogna costituisce, dunque, un'azione ignobile a meno che non sia necessaria come strumento di governo: viene, infatti, venduta presso il "fondaco […] nel quale si vendono diverse merci utili al virtuoso vivere

dei letterati".[481]

La posizione dell'autore sull'inganno appare difficile da decifrare, venata di contraddizioni inconciliabili. Se Apollo attacca ferocemente il morbo contagioso dell' "infernal ipocrisia" (*Ragguagli* II, 51), si rifiuta, però, anche di assegnare all'incorruttibile Catone alcun incarico ufficiale in Parnaso poiché lo considera "impertinente, superbo, impetuoso […] tutto […] zelo impastato d'imprudenza" (*Ragguagli* II, 83), e gli preferisce, invece, il napoletano Bernardino Rota, sempre in grado di adattarsi all'interlocutore (*Ragguagli* I, 66).[482] Anche nel mondo fittizio del Parnaso, infatti, la verità non va perseguita a tutti i costi, ma va piuttosto temperata con la "prudenza". Boccalini celebra la flessibilità e l'adattabilità alle situazioni interpretando come ipocrita la pretesa di porsi al di sopra del mondo. Fra gli indubbi bersagli polemici dell'opera si colloca, non a caso, l'integralismo etico della scuola stoica, modello ricorrente di falsità.[483] Nel ragguaglio I, 10, ad esempio, Epitteto viene incontrato dal menante nel fondaco dei politici, classificato, questa volta, fra le "botteghe dove si vendono cose viziose" (p.37). Il principe degli stoici chiede "una di quelle pellicce che portano quei che volevano parere buone persone" (p.38) e sceglie una pelliccia di lupo foderata di agnello, che indossa ponendo il pelo di lupo, più pregiato, all'interno. Al

[481] Rubrica del *Ragguaglio* I, 1, p. 9.

[482] Nell'esaminare la rappresentazione della simulazione nei *Ragguagli di Parnaso* ci troviamo, dunque, ancora una volta di fronte alla costellazione "silenzio –adattabilità - falsità –prudenza" nata insieme al tentativo di legittimare la dissimulazione in campo religioso con le *Pandectae* di Otto Brunsfels. Cfr. Carlo Ginzburg, *Il nicodemismo: Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500* (Torino: Einaudi 1970). Sull'argomento si veda il primo capitolo del presente lavoro.

[483] I rivali di Boccalini sono, in particolare, i nuovi stoici suoi contemporanei, cui si allude per lo più indirettamente attraverso il riferimento ai membri della Stoà, ma talvolta con richiami espliciti ad autori contemporanei. Meriterebbe uno studio approfondito, in particolare, il caso di Giusto Lipsio, zimbello su cui si scarica spesso l'acrimonia boccaliniana, ma che viene trattato per lo più come un ingenuo, piuttosto che come un ipocrita. Lipsio era precursore diretto di Boccalini per il suo celebre commento a Tacito (1574). Sul tacitismo di Lipsio si vedano Arnaldo Momigliano, "Tacitus and the Tacitist Tradition," *The Classical Foundations of Modern Historiography* (Berkeley : U of California P, 1990) 123-124 e Mark Morford, "Tacitean Prudentia in the Doctrines of Justus Lipsius," *Tacitus and the Tacitean tradition*, ed. by T.J. Luce and A.J. Woodman (Princeton: Princeton UP, 1993) 138.

menante che vorrebbe correggerlo spiega: “Questa zimarra va vestita come vedi; la pelle di lupo va dentro, né mai arriverei ad ottenere il fine degl’intenti miei, quando un sol pelo ne apparisse di fuori.” (p. 39). In questa metonimia ferina dal sapore machiavellico, il filosofo tanto ammirato in Parnaso per la sua “esatta bontà d’animo” (p. 38) afferma che l’inganno è necessario ad ottenere i proprio scopi, dando voce, per la prima volta nei *Ragguagli,* alla necessità di separare fini e mezzi.

Il bersaglio polemico è qui duplice, e duplice anche la provocazione. Boccalini inizia a dare corpo, nella maniera frammentaria e obliqua che caratterizza il genere da lui scelto, ad un’analisi del ruolo dell’inganno nel mondo della politica e della corte, aprendo al tempo stesso anche un’indagine sui limiti e sulla legittimità etica di tale strumento. L’elemento più caratterizzante e provocatorio dell’opera di Boccalini sta nel fatto che il travestimento parnassiano permette di dire ad alta voce quello che tutti mormorano sotto il tavolo. La messa in scena paradossale di posizioni moralmente insostenibili garantisce un ampio margine di libertà alla discussione di problematiche scottanti. Nel contesto del dibattito sulla simulazione, la scelta del personaggio di Epitteto aggiunge comicità e aggressione satirica all’episodio, mettendo in ridicolo grazie ad un unico movimento gli stoici in particolare e tutti i difensori di un’inflessibile rettitudine in generale. Il fatto che sia uno stoico a proclamare la necessità di mentire, per di più mostrandosi machiavellicamente indifesi (per meglio offendere) scredita gli intransigenti, mettendo in dubbio che si attengano davvero a quello che predicano, e al tempo stesso lascia intatto il dubbio etico sulla legittimità dell’inganno, giacché la persona che difende la simulazione viene screditata da un punto di vista morale in quanto ipocrita.

Le falsificazioni del potere, l’ipocrisia nelle corti, la falsità diffusa in tutti i rapporti

umani impongono una battagliera rassegnazione alla realtà dei fatti. La prima protesta polemica di Boccalini è quella di dichiarare che l'alterazione della verità costituisce innanzitutto una componente imprescindibile del reale, come è mostrato icasticamente nel ragguaglio I,77: *Generale riforma dell'universo dai sette savi della Grecia e da altri letterati pubblicata di ordine di Apollo*. Al principio del ragguaglio il sovrano di Parnaso, stimolato da Giustiniano, apre una commissione con l'incarico di indagare sulle cause che spingono un numero sempre maggiore di uomini al suicidio. I sette savi, affiancati da Seneca, Catone e da Iacopo Mazzoni da Cesena, iniziano uno stringente contraddittorio prendendo in esame problemi strutturali del genere umano e soluzioni impraticabili. Solo dopo che il dibattito si è protratto senza che sia stata individuata una linea d'azione efficace, Iacopo Mazzoni propone ai sapienti dell'età classica di esaminare l'ammalato. Il Secolo (l'età contemporanea), con sorpresa dell'augusta corte, si presenta come un uomo anziano ma di "gagliarda e robusta complessione", con l'unico problema di una certa difficoltà respiratoria e fiacchezza di voce. Il suo male, come spiega lo stesso paziente, è all'interno, sotto i belletti e la ricca giubba con cui è stato pietosamente coperto:

> Corsero allora i filosofi tutti, e ignudo avendo spogliato il Secolo, videro che l'infelice sopra la carne avea quattro dita di croste di apparenze, che lo mangiavano vivo. Allora i signori riformatori si fecero portar diece rasoi, e ognuno di essi avendo pigliato il suo, con sollecitudine e diligenza grande si posero a tagliar il male delle croste di quelle apparenze; ma trovarono ch'elleno talmente avevano penetrato fino al vivo dell'osso, che in tutto quel gran colosso non si trovava pur un'uncia di carne viva di sostanza. Di che grandemente essendosi i riformatori spaventati, subito rivestirono il Secolo, e lo licenziarono.[484]

Di tutte le allegorie, i simboli e i "correlativi oggettivi" della simulazione contenuti nei *Ragguagli di Parnaso*, l'immagine del Secolo imbellettato, addobbato di abiti

[484] Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, I, 77, p 284.

sontuosi e mangiato dalla rogna delle apparenze, è quella che mostra con maggiore icasticità l'amarezza e il disincantato pessimismo con cui Boccalini denuncia la natura incurabile e pervasiva della malattia del suo tempo. Ogni tentativo di curare il male del secolo è, per l'autore, assolutamente velleitario e fallimentare. I sette savi in persona sono costretti a rinunciare, non per cattiva volontà, ma per la forza d'inerzia del reale. La dettagliata rassegna dei mali che affliggono l'umanità e delle loro possibili soluzioni, collocata prima della diagnosi finale, anticipa la sconsolata conclusione del ragguaglio sottolineando l'inattuabilità di tutte le aspirazioni e le utopie dei filosofi e dei saggi. Persino in Parnaso non è possibile aprire una finestra sul cuore degli uomini,[485] né rinunciare all'oro o al ferro. Anche nel regno di Apollo non si riesce a trattare ciascuno secondo i propri meriti perché è impossibile distinguere chi è davvero onesto e virtuoso da chi finge di esserlo, ed è, perciò, necessario accettare i disordini dei principi: emendarli richiederebbe, infatti, una totale rivoluzione, irrealistica quanto l'invocazione di un diluvio che costringa il genere umano a ricominciare da capo (è la proposta di Catone). La satira non riesce a trasformarsi in utopia:[486] la sola ipotesi fantastica di un

[485] Sul mito rinascimentale della finestra sul cuore si veda il primo capitolo del presente lavoro.

[486] Della sterminata bibliografia sul concetto di Utopia si veda Arrigo Colombo, *L'Utopia: Rifondazione di un'idea e di una storia*. (Bari: Dedalo, 1997). Per alcuni esempi di utopie dell'età moderna e contemporanea si rimanda a Rosa García Gutiérrez, Eloy Navarro Domínguez y Valentín Núñez Rivera (ed.). *Utopía: Los espacios imposibles* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003). Sull'evoluzione del genere si vedano Joyce O. Hertzler, *The History of Utopian Thought* (New York: Cooper Square Publishers, 1965); Robert C. Elliott, *The shape of Utopia: Studies in a Literary Genre* (Chicago and London: U of Chicago P, 1970) e Gregory Claeys and Lyman Tower Sargent (ed.), *The Utopia Reader* (New York and London: New York UP, 1999). Sull'utopia nel rinascimento cfr.: Curcio Carlo, "Formazione e caratteri dell'utopia italiana nel Rinascimento," Introduzione, *Utopisti italiani del Cinquecento scelti e annotati da Carlo Curcio* (Colombo Editore, 1944); Nina Chordas, "Dialogue, Utopia, and the Agencies of Fiction," *Printed Voices: The Renaissance Culture of Dialogue*, ed. and foreword by Dorothea Heitsch and Jean-François Vallée (Toronto: U of Toronto P, 2004) 27-41; Richard A. Lanham, "More, Castiglione, and the Humanist Choice of Utopias," *Acts of Interpretation: The Text in Its Contexts, 700-1600: Essays on Medieval and Renaissance Literature in Honor of E. Talbot Donaldson*, ed. by Mary J. Carruthers and Elizabeth D. Kirk (Norman: Pilgrim; 1982) 327-343; *La fortuna dell'Utopia di Thomas More nel dibattito politico europeo del '500: II giornata Luigi Firpo: 2 marzo 1995* (Firenze: Olschki, 1996). Per una bibliografia aggiornata sull'opera di More, si veda l'edizione recentemente rivista di Thomas More, *Utopia*, ed. by George M. Logan and Robert M. Adams (Cambridge: Cambridge UP, 2002).

sistema diverso di rapporto tra gli uomini è inconciliabile con lo spirito di un autore che sostiene a più riprese la necessità di lasciare le cose come sono.

La complessa posizione di Boccalini sulla potenziale legittimità del ricorso al silenzio e alla menzogna, per quanto non di immediata interpretazione, si rivela tormentata ma coerente una volta chiariti i criteri di riferimento espressi dalla voce narrante. La lettura dell'opera nel suo complesso suggerisce, infatti, che il valore più prezioso, da collocare al di sopra di tutti, è, per Boccalini, la pace della collettività. L'importanza assegnata alla concordia, interna ed esterna, degli stati è tale da non lasciare alcuno spazio di legittimità al dissenso. Uomo del suo tempo,[487] teme sovra ogni cosa i disordini sociali e vede ogni tentativo di cambiamento come ontologicamente fallimentare a causa della debolezza e corruttibilità della natura umana. Il pessimismo antropologico dell'autore dei *Ragguagli* appartiene pienamente al Seicento ed appare, ad una prima analisi, senza via di sbocco. La prospettiva di un intervento divino è presentata come unica possibile soluzione all'imperversare della violenza[488] e tuttavia la dimensione ultraterrena nei *Ragguagli* è labile, astratta, tendenzialmente assente.[489]

---

[487] Per una simile valutazione della società seicentesca si veda il giù citato intervento di Villari, che pure considera Boccalini, insieme a Sarpi, come una autorevole eccezione all'universale riconoscimento del diritto del principe a dissimulare per il bene dello stato. Per tale interpretazione di Boccalini cfr. Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione* 21-22.

[488] Cfr. I, 77: Non è possibile pensare di correggere i disordini dei principi, che sono la causa dei disordini del mondo, "mercé che non avendo essi in questo mondo superiore alcuno, la riforma loro tutta sta posta in mando di Dio, a' quali egli ha dato la prerogativa del comandare, e a noi la gloria dell'ubbidire."

[489] Nei *Ragguagli di Parnaso* sono numerose le dichiarazioni esplicite (e altrettanto generiche) in favore dell'ortodossia cattolica e la rivoluzione protestante viene spiegata con l'intento di derubare la vera Chiesa dalle preziose offerte rivolte a Dio (*Ragguagli*, I, 91). Manca, tuttavia, nell'opera, qualsiasi provvidenzialismo. Dio è assente e viene invocato solo come ultima risorsa quando ogni altro rimedio viene meno. La serietà etica che guida il testo è fondamentalmente laica. La pazienza delle pecore (i sudditi), ad esempio, non viene lodata mai come virtù cristiana, ma unicamente in quanto comportamento funzionale al conseguimento di (discutibili) benefici. Benché Boccalini tenti invano di trovare una via, per quanto stretta, in cui il comportamento umano possa conformarsi ad una legge morale superiore, anche nei *Ragguagli* l'utile finisce spesso per rientrare nella sfera dell'etica, come spesso avveniva durante il 1600 (Cfr. Giovanni Macchia, "L'amara scienza," *Saggi italiani* [Milano: Mondadori, 1983] 59-135). La sostanziale laicità di Boccalini è stata sinteticamente osservata da Nesca A. Robb, "A reporter on Parnassus: Traiano Boccalini" *Italian Studies* 3 (1947-48): 163-180, cfr. p. 176.

Costituisce un'ultima sponda, e semmai un'ulteriore conferma della sfiducia dell'autore in una evoluzione positiva dei rapporti di forza che regolano l'umano consorzio. Solo alla letteratura è attribuito –in modo parzialmente contraddittorio– un potenziale ruolo salvifico, legato al potere pedagogico della cultura e della storia.[490]

La codificazione della pace sociale come sommo bene è resa problematica dal punto di vista etico dal fatto che la maggiore garanzia della stabilità di un governo è costituita dal buon nome del principe. Ai principi, e solo a loro, è, dunque, concesso di infrangere la parola data e di mentire. In secondo piano rispetto alla sicurezza dello stato, ma ad essa strettamente legate, sono l'incolumità e la reputazione degli uomini di corte, che per mantenere il proprio prestigio hanno bisogno tacere e di adattarsi all'interlocutore. Ne consegue che, se ai principi è permesso simulare, i cortigiani devono dissimulare tanto per il proprio bene quanto per il bene dello stato.[491] Sebbene nei *Ragguagli di Parnaso* l'ipocrisia e la falsità contagino ogni rapporto umano, il problema del ricorso a comportamenti simulatori viene affrontato soprattutto a proposito delle esigenze pubbliche e priva di cortigiani e segretari da un lato, principi, governatori e uomini avidi di potere dall'altro. La massa del popolo viene presa in considerazione unicamente come amalgama omogeneo, suscettibile di due visualizzazioni contrapposte: la metafora ricorrente delle pecore-sudditi, [492] create imbelli da Madre Natura e destinate a rimanere tali per il proprio bene o, alternativamente, il popolo-nazione riottoso e

[490] Il gioco letterario che costituisce la struttura dei *Ragguagli di Parnaso* tende, per Varese "a stabilire l'importanza, il valore e la preminenza della cultura, delle lettere, come metodo e strumento di commisurazione di valori e insieme come ideale di un'umana, anche se limitata e aristocratica, civiltà." Claudio Varese, *Traiano Boccalini*, 110.

[491] Boccalini aderisce la modello imperante del segretario come dito di Arpocrate quale individuato da Salvatore Nigro "Il segretario", *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari (Roma-Bari: Laterza, 1991) 91-108. La celebrazione più esplicita del silenzio del cortigiano si trova nel ragguaglio I, 38, analizzato in seguito.

[492] Sulla ricorrente metafora dei sudditi come pecore si vedano i paragrafi successivi del presente capitolo.

instabile, incapace di ricercare e soprattutto perseguire il proprio bene, facile vittima degli agitatori politici.[493] In questo quadro sociale, l'ottantesima parte di un grammo di ipocrisia fina concesso faticosamente a tutti,[494] riguarda in realtà solo la folla che popola la corte, mentre chiunque si trovi ad un livello sociale inferiore è escluso da ogni discorso, chiuso nella dicotomia suddito obbediente/suddito ribelle.

L'estremo pragmatismo di questa ripartizione di diritti e doveri convive con un paradigma etico lucido e inesorabile che denuncia senza mezzi termini la Ragion di Stato e che riconosce la nefandezza dell'ipocrisia. In virtù della chiarezza dello sguardo sul mondo riservata agli autentici letterati, Boccalini tenta di far convivere la forza della legge morale interiore con la realtà. L'urto tra queste due istanze rende la posizione della voce narrante articolata al limite della contraddizione, trasformando l'opera in un sondaggio dei limiti.

L'amara constatazione della necessità, per i principi, di seguire i consigli di Machiavelli si accompagna, infatti, ad una aperta e feroce riprensione morale della Ragion di stato, "in tutto contraria alla legge di Iddio e degli uomini".[495] La veemenza con cui l'autore si scaglia contro i tiranni, la guerra, l'ipocrisia e la sete di potere, così come l'evidenza della compassione per le pecore portate al macello hanno spinto, in passato, ad inserire Boccalini tra i rappresentanti del "tacitismo rosso" e a considerarlo un autore proto-rivoluzionario, il cui messaggio si rivolge, in modo coperto, ai sudditi

---

[493] Si vedano, ad esempio, i ragguagli I, 39; I, 85; II, 67.

[494] Si tratta della vicenda narrata ai ragguagli II, 41 e II, 53. Apollo, che vorrebbe mettere al bando l'ipocrisia, viene convinto da Platone a permettere a tutti l'utilizzo dell'ottantesima parte di un grammo di ipocrisia fina a difesa della propria reputazione. Per quanto anche questa minima percentuale di ipocrisia sia sufficiente a corrompere gli onesti, il rischio che i puri di cuore vengano coinvolti nella rappresaglia contro gli ipocriti spinge Apollo a non revocare il suo editto. Su questa vicenda si veda il paragrafo V del presente capitolo.

[495] Ibidem, ragguaglio II, 87, cfr. p.290. Apollo in persona si incarica di formulare tale definizione, correggendo l'erronea (boteriana) identificazione della ragion di Stato con la scienza di reggere ed espandere gli stati. L'episodio viene discusso più ampiamente al paragrafo IV del presente capitolo.

inermi.[496] Tale interpretazione rimane una nobile tentazione a cui i lettori moderni devono resistere, riconoscendo, invece, la peculiarità dei *Ragguagli di Parnaso* nella compresenza di condanna morale e accettazione della realtà, forzate a convivere dalla recisa censura di ogni tentativo di alterare lo *status quo*. Fra pragmatico pessimismo e indignazione etica dell'autore, la subordinazione dei strumenti agli obiettivi viene tollerata, a denti stretti e in particolari circostanze, in nome dei più alti beni terreni: la pace sociale e la protezione del buon nome individuale.

II. Buon governo: silenzio e adattabilità

Il sistema di governo degli stati costituisce un punto di vista privilegiato per seguire le molteplici declinazioni dell'inganno presenti nei *Ragguagli di Parnaso*, dal velo onesto del silenzio all'infame mascherata della ragion di Stato. Nel succedersi delle notizie relative ai singoli regni dell'Impero di Parnaso, vengono evidenziati i difetti e i pregi dei possibili sistemi di governo (monarchia, repubblica, principato elettivo) in un affresco in

[496] Per una disamina dell'evoluzione dell'interpretazione critica di Boccalini si veda Harald Hendrix, *Traiano Boccalini fra erudizione e polemica: Ricerche sulla fortuna e bibliografia critica* (Firenze: Olschki, 1995). Al capitolo sesto, intitolato "la critica moderna", Hendrix individua nella fortuna critica di Boccalini un'oscillazione periodica tra anacronistica esaltazione come anticipatore di ideali futuri (nazionalistici o illuministici), condanna per la mancata proposta di soluzioni positive ai problemi del tempo e riconoscimento dell'ambivalente convivenza di idealismo e realismo tipica dei *Ragguagli*. In particolare, Giuseppe Toffanin (*Machiavelli e il "Tacitismo": la "Politica storica" al tempo della controriforma*, [Padova: Draghi, 1921]) conia appositamente per Boccalini l'espressione "tacitismo rosso" per definire quella zona ideologica che vede in Tacito un critico dell'impero romano e, dunque, con Machiavelli, un avversario del governo monarchico. Se Toffanin considera, tuttavia, Boccalini un "mezzo-ribelle", incapace di un'ideologia positiva, i critici degli anni sessanta e settanta vedono l'autore dei *Ragguagli* come un proto-rivoluzionario, intenzionato a fornire ai sudditi indicazioni, necessariamente indirette e allusive, delle dinamiche del potere. Cfr. Alberto Asor Rosa, "Ambiguità e opposizione nell'opera di Traiano Boccalini," *Il Seicento* (Bari: Laterza, 1974) 84-94 e Kenneth Schellhase, *Tacitus in Renaissance Political Thought* (Chicago – London, Chicago UP, 1976) 145-149. Come si è visto, una simile interpretazione è presente anche nel più recente intervento di Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione* 21-22.

cui nemmeno il migliore dei mondi possibili, Venezia,[497] riesce a trasformarsi nel modello di un utopico rinnovamento universale. Il confronto tra gli strumenti del buon governo e le risorse del cattivo governo permette di seguire il sottile discrimine che separa le incarnazioni legittime dell'inganno da quelle moralmente riprovevoli.

Gli unici due stati esemplari il cui ordinamento viene descritto e commentato nei *Ragguagli* sono Venezia e Parnaso. Non solo si tratta di due realtà politiche diverse (una repubblica aristocratica ed un impero), ma di due entità dotate, nel testo, di uno statuto profondamente differente. La repubblica aristocratica è oggetto del racconto ed è per di più uno dei soggetti più cari all'autore, che loda gli ordinamenti della città come sommo esempio di buon governo[498] e che raddoppia il tema attraverso la personificazione della Libertà Veneziana.[499] Il regno di Parnaso, invece, non costituisce semplicemente un elemento del racconto, bensì il pretesto narrativo che riunisce entro una cornice i singoli episodi dei ragguagli. Sono necessari, dunque, un livello ulteriore di cautela ed un diverso trattamento nell'analizzare i comportamenti e le scelte di Apollo, poiché, per quanto questi tratteggino a loro volta, indirettamente, un modello di stato assoluto, sono

---

[497] Numerosi interventi sul mito di Venezia tra fine Cinquecento e Seicento sono reperibili in Vittore Branca e Carlo Ossola (a cura di), *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del rimascimento a Venezia* (Firenze: Oslchki, 1991). Sull'autoreaffigurazione e autocelbrazione del patriziato veneziano si veda il recente e ricco saggio di Doris Raines, *L'invention du mythe aristocratique: L'image de soi du patriciat vénetien au temps de la Sérénissime* (Venenzia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006). Sull'estenzione del mito di Venezia ai paesi balcanici si veda Sante Graciotti (a cura di), *Mito e antimito di Venezia nel bacino adriatico* (secoli XV-XIX) (Roma: il Calamo, 2001). Rispetto alla lode umanistica di venezia, Machiavelli si pone, invece, in esplicita polemica. Su questi argomenti si vedano, tra gli altri, Felix Gilbert, "The Venetian Constitution in Florentine Political Thought," *Florentine Studies: Politics and Society in Renaissance Florence*, ed. by Nicolai Rubinstein (London: Faber and Faber, 1968) e Innocenzo Cervelli, *Machiavelli e la crisi dello stato veneziano* (Napoli: Giunta, 1974).

[498] La lode univoca di Venezia è ripetuta e variata in undici ragguagli, di cui nove nella prima Centuria (I,5; I,25; I,35; I,39; I,42; I,54; I,79; I,84; I,90) e due nella seconda Centuria: (II,14; II,21). La minore presenza del mito di Venezia nella seconda centuria è forse legato alla complessiva maggiore amarezza dei toni della seconda parte. Venezia, d'altro canto, è descritta con intonazione ugualmente encomiastica tanto nella seconda quanto nella prima Centuria.

[499] Nel ragguaglio II, 15 è presente in tutte e due le forme. I senatori veneziani difendono il proprio ordinamento dalle accuse di Filippo Maria Visconti ed è lecito supporre che Venenzia sia una delle monarchie e repubbliche che sono venute alle mani durante la discussione sul miglior governo.

concepiti *in primis* in funzione diegetica e non allo scopo di rappresentare un modello utopico. Per quanto Apollo sia definito a più riprese come sovrano sommamente saggio, quale si conviene che sia il dio protettore delle arti,[500] il Parnaso non costituisce semplicemente un mondo ideale, ed è, piuttosto, concepito come specchio deformante della realtà sociopolitica dell'epoca.[501] Apollo può mostrarsi crudele o dispotico,[502] e deve temere congiure e infedeltà quanto ogni altro principe della terra. Alcuni degli ordinamenti del sovrano di Parnaso, però, sono esplicitamente lodati dal menante, il che invita a prendere in attenta considerazione le decisioni di Apollo.

II.1. Venezia: elogio della segretezza

Per ricostruire le caratteristiche dello stato ideale è necessario incrociare le virtù di Venenzia con i valori del Parnaso. Venezia è lodata innanzi tutto perché libera e indipendente, come confermano i quattro ragguagli in cui la protagonista è direttamente la Libertà veneziana.[503] La repubblica aristocratica è svincolata dall'influenza spagnola e costituisce il baluardo dell'Europa contro i Turchi, tanto che, al ragguaglio II, 21, i Greci, sottoposti alla dominazione turca, danzano di giubilo per l'ingresso in Parnaso di Sebastiano Venieri, ammiraglio e doge veneziano, eroe di Lepanto,[504] poiché "non da

[500] La saggezza del sovrano di Parnaso viene costantemente celebrata. Basti come esempio la già citata rubrica del ragguaglio II, 5: "Dopo l'*isquisitissima diligenza* usata da Apollo per aver nella mani alcuno degl'idoli dei prencipi, severamente procede contro uno capitato in poter de'giudici." *Ragguagli* 13.
[501] Nesca A. Robb, nella sua vivace rassegna dei temi dei Ragguagli, nota come il Parnaso somigli ad uno stato italiano del tardo Rinascimento e aggiunge "Parnassus this may be, but it is emphatically not Paradise. It is a human, at times all too human, assembly" (**"**A reporter on Parnassus" 166).
[502] Apollo si comporta in maniera dispotica in particolare nei confronti di Focide (*Ragguagli* II,7). L'episodio viene discusso nel paragrafo II. 3 del presente capitolo.
[503] I quattro ragguagli dedicati alla Libertà veneziana sono collocati tutti e quattro nella prima centuria. Si tratta di I,5 I,42; I,79; I,90.
[504] Sebastiano Venier (Venezia 1496 – 1578), dopo aver ricoperto diverse cariche amministrative e politiche, fu nominato "generale da mar" nel 1570 e, in queste vesti, a 75 anni partecipò all'organizzazione

altro potentato più sperano la redenzione della servitù loro, che della potentissima repubblica veneziana" (p.100). Come è detto ancora in un encomio dai toni più generici, il nobile albero della libertà veneziana "non teme l'orgoglio de' venti de' principi stranieri né il gelo delle domestiche sedizioni"(I, 39; p.144). Si tratta di una lode altissima per l'epoca, giacché nel Seicento le "domestiche sedizioni" e l'ingerenza dei potentati confinanti erano considerate le cause più comuni della rovina di uno stato.[505] Venezia è, dunque, pressocchè invincibile, perché libera dai continui rischi di aggressioni esterne ed interne cui sono invece esposti i principati. Lo strumento principale di tale inviolabile indipendenza è la segretezza (espressione prima del silenzio e della dissimulazione), come dichiara al ragguaglio I, 5 la Libertà veneziana in persona, chiamata a dirimere il disaccordo di insigni letterati su quali siano le sue migliori leggi o i suoi migliori istituti.

Nell'episodio appena citato,[506] la "serenissima dama" (p.21) viene lodata per la sua prudenza, di volta in volta attribuita a meriti diversi: il rigore con cui vengono rispettate le sue antiche leggi, senza rilassatezza né modifiche causate da tumulti popolari (Pietro Crinito); l'assenza di abusi da parte dei nobili ricchi nei confronti della nobiltà impoverita (Angelo Poliziano); il sito geografico (Piero Valeriano); la prontezza della sua classe dirigente nel pagare in prima persona sempre nuovi dazi pur di garantire la libertà della patria (Giulio Cesare Scaligero); la dedizione e la virtù della nobiltà nel governare la cosa pubblica (Bernardo Tasso); la capacità dei senatori di non prendere granchi (Francesco

---

della difesa contro i Turchi e alla battaglia di Lepanto. Nel 1577, alla morte di Alvise I Mocenigo, fu eletto doge all'unanimità.

[505] Cfr. Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione*.

[506] *Ragguagli*, I, 5.

Berni);[507] l'incorruttibilità dei senatori, anche i più poveri, nei confronti dell'erario (Sabellico); il fatto che i nobili poveri tentino di risollevarsi dalla miseria impiegando per il bene della patria la propria virtù e bontà d'animo (Iacopo Sannazzaro); la mancata ostentazione dei più ricchi (Giovanni Pontano); la coesistenza di modestia e maestà nel doge (Annibal Caro); la capacità della classe dirigente di "accomodarsi alla modestia dell'ubbidire e alla grandezza del comandare" (Bartolomeo Cavalvanti, p.26); la felicità e soddisfazione della cittadinanza e della plebe (Flavio Biondo); la capacità del senato di cercare la pace ed esser pronti alla guerra (Paolo Giovio); l'ascesa al potere dei nobili unicamente per merito, in base al "nudo valore" (Giovanni Boccaccio, p.26); il rigore del *cursus honorum*, che costringe tutti a cominciare dalle magistrature più basse (Leonardo Aretino); la capacità di lasciare allo stato la risoluzione dei conflitti privati (Benedetto Varchi); la sottomissione dei generali al senato (Ludovico Dolce); il potere dei suoi tribunali (Dionigi Atanagi); l'autentica equità dei giudici nei confronti di nobili e plebei (Girolamo Mercuriale). La Libertà veneziana, pur riconoscendo amabilmente la validità di tante lodi, assegna la vittoria ad Ermolao Barbaro, che individua nella capacità dei senatori di mantenere il segreto quell'invidiabile virtù che permette alla libera terra di Venezia di non trasformarsi in tirannide "mercè che per ben governar gli stati non meno è necessaria la secretezza che il buon consiglio".[508]

Nel lodare gli istituti veneziani nessun ragguaglio raggiunge tale accuratezza da creare, come in questo caso, una sorta di *speculum principis*, rivelatore degli ideali politici dell'autore. Storiografi, poeti e umanisti, in un ricco repertorio degli ammiratori

[507] Felice il saporito gioco verbale attribuito a Francesco Berni, esempio del gusto boccaliniano per il linguaggio metaforico e metonimico. In questa occorrenza, in particolare, il gusto per la parola corposa e carnevalesca si arricchisce di un gioco mimetico nei confronti del poeta toscano.
[508] *Ragguagli*, I, 5, p. 31.

della repubblica, individuano nelle istituzioni e nei costumi veneziani la *concidentia oppositorum* e la sublime *mediocritas* che Aristotele e la tradizione classica riconoscono come cifra della virtù. Tutti gli indicatori dell'equilibrio virtuoso della repubblica di Venezia sono riconducibili all'uguaglianza che regna tra i membri dell'aristocrazia, a sua volta garantita in primo luogo dal riconoscimento pubblico assegnato ai meriti personali e alla dedizione al bene comune piuttosto che alla ricchezza e al parentado. Tali lodi sono fortemente sentite da Boccalini, che auspica in diverse occasioni che la virtù possa essere premiata, e constata, invece, con tristezza l'assenza di tale criterio di avanzamento all'interno delle corti.[509]

La dichiarazione che "per ben governare gli stati non meno è necessaria la secretezza che il buon consiglio" è tanto più significativa perché pronunciata all'interno di un piccolo trattato sullo stato ideale. Il garante fondamentale dell'indipendenza del migliore dei sistemi di governo è il segreto, la capacità di tacere. La lode degli ordinamenti della Venezia rafforza l'attribuzione di valore positivo agli strumenti del silenzio, formulata per di più, in un eccesso di convalidazione, dal personaggio illustre della Libertà veneziana. Nei *Ragguagli di Parnaso* la dissimulazione viene, dunque, dichiarata uno strumento non solo legittimo, ma indispensabile per il mantenimento di una buona amministrazione, esempio sommo di prudenza.

La rilevanza della segretezza dei magistrati veneziani si estende dalle istituzioni della repubblica aristocratica a quelle del principato: segretezza e buon giudizio permettono infatti di "ben governar *gli stati*". Lo stesso Ermoalo Barbaro, d'altronde, confronta con grande stupore il grado di silenzio dei 250 senatori dei Pregadi con il riserbo cercato invano dai principi in un unico segretario o in un paio di consiglieri,

[509] Valgano per tutti I,77 e II,53.

stabilendo così un parallelismo che accomuna repubblica e principato nella necessità del ricorso alla dissimulazione. Tale lode nei confronti del silenzio e dell'autocensura all'interno della corte viene ripresa e sviluppata in modo ugualmente incisivo tanto negli altri "ragguagli veneziani" quanto (come si vedrà più avanti) negli episodi dedicati alla vita di corte e alla condizione dei cortigiani.

Nel ragguaglio I,5 e nel resto dell'opera, l'unicità degli statuti della repubblica aristocratica viene evidenziata dal confronto fra la durevolezza del modello veneziano e l'instabilità della repubblica romana, che ha avuto il torto di lasciare eccessivo potere ai tumulti popolari e a capi militari giovani e ambiziosi come Cesare e Pompeo. Un simile difetto caratterizza tanto l'antica Roma quanto Firenze, seconda anti-Venezia in questo come in altri ragguagli. Anche nel caso di questo modello contemporaneo la debolezza strutturale viene più volte identificata in un eccesso di populismo, promotore di lotte intestine e, conseguentemente, origine della perdita della libertà.[510] Nel ragguaglio I,5 Benedetto Varchi sottolinea l'impossibilità, nelle repubbliche popolari, di sottomettere alla giustizia pubblica la risoluzione delle vendette private, ma resta costante l'identificazione della rovina dello stato con l'assenza di pace sociale. Insurrezioni e tumulti popolari costituiscono per Boccalini il peggiore problema di ogni stato, la causa (e mai l'esito) di tutti i mali, motivo per cui sono da evitare ad ogni costo. Tale condanna della rivolta, comune a tutta l'età barocca,[511] va tenuta sempre presente nell'interpretare i

[510] Per altre occorrenze sul "sedizioso" popolo fiorentino si vedano i ragguagli I, 39 e I, 84.
[511] Cfr. Rosario Villari,"Il ribelle", *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari (Roma-Bari: Laterza, 1991) 109-137. Villari osserva come durante il Seicento si sviluppi una vastissima letteratura che discute la legittimità o meno della ribellione propendendo nettamente, in particolare durante il cinquantennio 1590-1640, per la negazione e il rifiuto piuttosto che per la sua giustificazione. Cfr. p.109: "La condanna e il discredito della ribellione penetrarono così profondamente nella cultura e nella coscienza collettiva dell'età barocca da oscurare per lungo tempo il valore ideale della resistenza all'oppressione e alla tirannide, che il altri periodi storici era stato accettato ed esaltato." Si veda anche Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione*, 8-17, discusso al capitolo I, paragrafo 3 del presente lavoro.

Ragguagli di Parnaso, per evitare di leggere anacronisticamente nello sdegno ricorrente per gli abusi del potere un'adesione alle ragioni della plebe accortamente dissimulata dall'autore.

Inserito all'interno stesso del ragguaglio I,5 l'antiesempio di Firenze evidenzia con particolare chiarezza come la libertà veneziana non sia per tutti e vada, oltretutto, intesa correttamente. Per quanto la soddisfazione dei sottoposti costituisca una garanzia della stabilità dello stato, infatti, la libertà è una virtù aristocratica, legata al rigoroso rispetto di leggi dure e di doti magnanime, e, di conseguenza, non riguarda la plebe, sediziosa per natura. Un'esplicita discussione di questi temi viene sviluppata in forma drammatica nel ragguaglio I, 39, in cui i popoli di Mitilene, chiamati a scegliere tra monarchia e repubblica, rifiutano il dominio della libertà come troppo oneroso. La riflessione sulla difficoltà del costruire uno "stato della libertà" (p.141) viene sviluppata contestualmente alla lode di Venezia, condotta negli stessi termini del ragguaglio I,5. Un autorevole abitante di Mitilene rivela, infatti, la difficoltà del passaggio alla repubblica, ricordando come a Venezia i cittadini siano capaci di "postporre gl'interessi privati alla pubblica utilità" (p.143), sottomettendosi interamente alle leggi, tanto da piegarsi ad un magistrato che nella vita privata sia loro inferiore. Ancora una volta vengono lodate la collocazione geografica della città nonché la grandezza e la forza del senato veneziano, che a sua volta viene nuovamente contrapposto al senato della Roma repubblicana e a quello di Firenze, città il cui "sedizioso popolo" e la cui "vil plebe" con le loro "crudeli sanguinolente insolenze" hanno condotto all'istituzione di un principato straniero (il duca d'Atene nel caso di Firenze).[512] Le parole dell'illustre concittadino non sono sufficienti a convincere della difficoltà dell'impresa il popolo di Mitilene, che invia ugualmente i propri

[512] Tutte le citazioni su Firenze sono prese da *Ragguagli* I, 39, p. 145.

ambasciatori a copiare le leggi veneziane. È la lettura pubblica degli statuti veneziani a produrre l'attesa "pessima soddisfazione" (p.146) tanto dei nobili quanto del popolo: mentre la plebe protesta di essere esclusa dal governo, la nobiltà è disgustata dall'inesorabilità delle leggi, che impedisce il ricorso alla ricchezza per acquistare favori e poteri. Il prevalere del nudo merito, la necessità di partire dalle cariche più basse ed il rigore dei censori spaventano a tal punto gli abitanti di Mitilene da indurli a chiedere a gran voce la Monarchia. Ogni loro aspettativa è delusa perché identificano la libertà con la licenza, ovvero, nelle icastiche parole di Boccalini, "perché intendevano che quella fosse perfetta libertà, dove niuno ubbidiva, tutti comandavano e ognuno faceva a modo suo" (I, 39, p. 147).

Quello che più colpisce in questo ragguaglio non è l'evidente disprezzo dell'autore per l'egoismo e la meschinità della nobiltà e della plebe, atteggiamento di per sé tipico di statisti, storici e moralisti dell'epoca.[513] La componente più rilevante per comprendere a fondo le opinioni di Boccalini è, piuttosto, l'enfasi posta sull'associazione tra austerità morale e libertà, intreccio che ha come inaspettata conseguenza l'impraticabilità di Venezia come modello di un mondo migliore. L'encomio della città ideale è privo di qualsiasi carica utopica. Il magnate di Mitilene dichiara sin dall'inizio che il semplice fatto che le repubbliche siano così poche rispetto alle monarchie, malgrado che la libertà sia il più grande dei beni, è sufficiente a dimostrare come "il fondar la libertà in una patria, sia negozio piuttosto impossibile che difficile, e dono che più co' prieghi si deve impetrar dalla maestà divina, che sperar da qualsivoglia prudenza umana".[514] Non è

[513] Cfr. Rosario Villari, *Elogio della dissimulazione*, 9-12. Villari mostra come la plebe e la nobiltà venissero viste come gli unici gruppi pronti a ribellarsi, il popolo per fame, i nobili per fini particolari, di gruppo o di casta. Il ceto borghese era invece considerato il più facile da governare.
[514] *Ragguagli* I, 39, p. 142.

fattibile per la prudenza umana costruire uno stato libero, la cui nascita può essere solo frutto di un miracolo. Quei costumi e quella "taciturnità" (p.143) che costituiscono l'irrinunciabile baluardo della libertà repubblicana, sono infatti "dottrina che non si impara dai libri, non si impara dagli uomini, ma […] si porta dal ventre delle madri e si beve col latte".[515] Tutti gli studiosi di scienze politiche insegnano che "un popolo invecchiato nella servitù"[516] è "affatto incapace del viver libero"[517], principalmente a causa de "l'ambizione de' nobili, [e] la sedizione de' plebei, capitalissimi nemici del viver libero".[518]

D'accordo con gli statisti e i moralisti del suo tempo, anche Boccalini identifica nella borghesia il ceto intermedio garante di stabilità politica e di pacificazione sociale fra la tumultuosa plebe e l'ambiziosa nobiltà. È affatto nuova, però, l'icasticità con cui l'autore mette in scena l'impossibilità del passaggio dalla monarchia alla repubblica, enfatizzata con inusitata coerenza soprattutto nella prima Centuria. Nella seconda Centuria l'encomio di Venezia non viene meno,[519] ma la riflessione sull'ordine repubblicano viene arricchita e complicata dall'apparizione delle nuove repubbliche tedesche al ragguaglio II,6. Come recita la rubrica di II,6, "Le monarchie tutte dell'universo, spaventate dalla soverchia potenza e dal felicissimo incremento delle republiche alemanne, in una general Dieta consultano il rimedio per assicurarsi di non essere col tempo oppresse da esse". In questa gazzetta non solo viene ammessa la possibilità della formazione di nuove repubbliche, ma ne viene anche riconosciuto il

[515] *Ragguagli* I, 39, p. 143.
[516] *Ragguagli* I, 39, p. 143 (ma la locuzione si trova già a p.142).
[517] *Ragguagli* I, 39, p. 142.
[518] *Ragguagli* I, 39, p. 143.
[519] Al ragguagli II, 14 Venezia è chiamata "la più perfetta aristocrazia che giammai abbia avuto il mondo" p. 82.

proliferare e ne viene celebrata la capacità di creare concordia tanto al proprio interno quanto con i paesi confinanti.[520] Gli olandesi, i tedeschi e gli svizzeri vengono lodati per il loro amore per la libertà, e tuttavia il punto di vista della narrazione è quella delle preoccupate monarchie universali che si risolvono, per l'avvenire, a eliminare progressivamente tutti i casi di "mezza libertà" che hanno reso possibile la secessione dei loro subordinati.

La forza creatrice del lodato ordinamento repubblicano viene negata ancora una volta nello stesso momento in cui viene riconosciuta. Non solo i *Ragguagli* continuano a censurare il cambiamento,[521] ma la stessa successione delle gazzette inficia la prospettiva di un avvicendamento politico. La Dieta delle monarchie universali è infatti racchiusa fra due ragguagli dedicati alla provincia di Focide, in cui lo stesso Apollo si comporta da despota assoluto, sollevando nuove questioni relative al rapporto tra libertà, prudenza e buon governo. Si tratta di una vicenda unica che viene sviluppata fino alle sue ultime conseguenze in tre episodi ravvicinati. [522] La provincia di Focide, che si è spontaneamente sottoposta ad Apollo dopo essersi ribellata agli "ignoranti", si lamenta perché gli ufficiali di Sua Maestà non rispettano i privilegi che le permettevano di vivere in una "mezza libertà" (II, 1 p.7). Il Consiglio di Stato del Parnaso, meravigliato che i Focesi "tanto poco intendenti si mostrassero delle cose del mondo",[523] replica che tali privilegi sono concessi solo in maniera transitoria, come le ciliegie usate per calmare il

[520] Boccalini si assicura comunque di prendere le distanze dalla Riforma protestante al ragguaglio I, 91, in cui la Riforma protestante viene accusata di essere solo espressione del desiderio di saccheggiare le Chiese, riccamente adornate per onorare Dio.
[521] In II, 14, ad esempio, di fronte allo scontro di monarchie e repubbliche sul migliore sistema di governo, Apollo ricorda di avere a suo tempo pubblicato un editto in cui proibiva ai letterati di occuparsi di una questione tanto antica da essere diventata rancida e comandava "che ognuno fosse obbligato contentarsi dello stato nel quale si trovava" (*Ragguagli*, II, 14, p. 82).
[522] Si tratta di II, 1; II, 7 e II, 11.
[523] *Ragguagli* II, 1, p. 7

pianto dei bambini. Al che l'ambasceria risponde che "se in Parnaso si usava di così bruttamente ingannare i semplici, Focide ben tosto sarebbe tornata a piangere, per essere acquetata poi con le cirege di nuovi privilegi".[524] Guicciardini, presidente del Consiglio reale, sottolinea come ormai sia tardi e i giochi di forza siano cambiati: in tempo di pace Focide si è lasciata riempire di cittadelle e adesso può essere facilmente calmata a staffilate. Nel ragguaglio II, 7 il popolo di Focide comincia a pensare alla rivolta, alterato tanto per la perdita dei propri privilegi quanto per il disprezzo con cui è stato trattato. Isabella di Spagna rivolgendosi al Consiglio, che vorrebbe subito mandare in Focide una legione di poeti per acquietare le acque, ricorda che è meglio fermare i rivoltosi dopo che i disordini sono iniziati, in modo da potere poi meglio spogliarli "di tutti que' privilegi, che acutissime spine sono negli occhi di quei che regnano".[525]

La vicenda di Focide si conclude al ragguaglio II,11 in cui i Focesi, ormai insorti, vengono calmati dalle parole di un insigne e magnanimo senatore, che rammenta al popolo come le rivolte costituiscano per i principi un attacco alla reputazione, ossia un gesto imperdonabile, per cui la vendetta può essere dissimulata e posticipata dal principe per prudenza, ma mai cancellata. Le sollevazioni rappresentano un gesto temerario e un segno di imprudenza, che, indipendentemente dalla nobiltà della causa, può solo peggiorare le cose e mai apportare alcun miglioramento. Piuttosto che subire una violenta ritorsione principesca è preferibile tollerare la perdita dei privilegi, inevitabile, giacché è venuta meno la motivazione che li rendeva necessari agli occhi del sovrano. Il popolo di Focide si lascia convincere a tal punto dalle parole del senatore da mandare ambasciatori ad Apollo per rinunciare spontaneamente ad ogni esenzione ed immunità

[524] *Ragguagli* II, 1, pp. 7-8.
[525] *Ragguagli* II, 7, p. 36.

ricevuta in passato, limitandosi a ricordare umilmente a Sua Maestà "che i prencipi, che a' popoli loro sempre comandavano con amore, perpetuamente erano serviti con fede".[526]

La successione dei tre ragguagli dedicati alla provincia di Focide permette, innanzitutto, di confermare come il regno di Parnaso non possa essere interpretato *tout court* come un luogo utopico: le leggi del governo che regolano la storia valgono anche per l'impero di Apollo per cui la reputazione principesca, fondamento dello stato, viene difesa a qualsiasi costo. Poste in apertura della seconda centuria dei *Ragguagli di Parnaso*, le vicende di Focide seguono immediatamente la menzionata lettera dedicatoria al cardinale Caetano, in cui l'autore dichiara esplicitamente di "parlar di uno e intender di un altro".[527] Al lettore è stato, quindi, appena ricordato che Boccalini si esprime in maniera schermata e che le sue affermazioni non sono da prendere alla lettera. La scelta di Apollo di ritirare i privilegi concessi a Focide non è, dunque, da considerare necessariamente positiva o condivisa dall'autore per il fatto di essere attribuita all'imperatore di Parnaso e dio della cultura. È, però, indubbia la forza del richiamo boccaliniano al principio di realtà. È stolto lamentarsi dell'immutabile e necessario andamento della politica; bisogna piuttosto sapere scegliere con consapevolezza il proprio corso di azione, anche se questo significa solo scegliere il minore fra due mali.

I Focesi hanno scelto di rinunciare a parte della loro indipendenza ed ora devono accettare la completa sottomissione che tale scelta comporta. La libertà invocata durante la sedizione non può essere raggiunta e rischia di rivelarsi piuttosto licenza, di generare il dominio della temerarietà e dell'imprudenza. Lo sdegno che spinge alla sollevazione impedisce, infatti, di deliberare correttamente su una questione tanto delicata quale il

[526] *Ragguagli* II, 11, p. 47.
[527] *Ragguagli* II, dedica, p. 4.

bene della patria giacché "appresso un popolo sollevato quelli sempre più è tenuto saggio, che più è temerario, e quegli più è chiamato zelante della libertà della patria, che cose conseglia più precipitose".[528] La lotta armata per la libertà, in reazione ad un'azione ingiusta, rappresenta unicamente, nei *Ragguagli*, un segno di mancata prudenza, poiché destinata necessariamente al fallimento e apportatrice di ulteriori e più gravi sventure a causa della ritorsione del principe.

L'analisi dei ragguagli politici conferma, dunque, come la libertà costituisca, nel testo di Boccalini, una virtù elitaria, quasi inattingibile e difesa solo dal più rigoroso e onesto segreto. La dissimulazione rappresenta, quindi, un prezioso strumento di libertà e, in genere, un essenziale strumento di governo in quanto manifestazione di prudenza e "buon giudizio". Per quanto l'arte del silenzio sia necessaria tanto nei rapporti tra stati, quanto nei rapporti tra potere e subordinati, ai principi è concesso, a differenza dei loro popoli, di far ricorso legittimamente alla simulazione vera e propria, che viene delineandosi, a sua volta, come "virtù" principesca. Nella vicenda di Focide, infatti, Apollo viene apertamente accusato di far uso dell'inganno[529] e persino l'espressione "dissimulare le offese", nel ragguaglio II, 11, serve a descrivere la posticipazione della vendetta principesca sui popoli riottosi, indicando, quindi, un uso aggressivo, piuttosto che difensivo dell'arte del silenzio.

Il momentaneo chiudere gli occhi di fronte alle offese costituisce un gesto di prudenza politica del principe che si accompagna necessariamente alla durezza della ritorsione sui sudditi, vendetta inevitabile del potenziale danno alla reputazione provocata dai disordini popolari:

---

[528] *Ragguagli* II, 11, p. 44.
[529] Cfr II, 1, p. 7: "se in Parnaso si usava di così bruttamente *ingannare* i semplici, Focide ben tosto sarebbe tornata a piangere" (corsivo mio). L'argomentazione è stata già citata a p. 250.

> Ond'è che somiglianti eccessi giammai passano senza il loro condegno castigo, perché, come suol accadere di tutte le offese che o si *dissimulano* per prudenza o si perdonano per necessità, a suo tempo e luogo con fierezza tanto maggiore sono vendicate alla fine, quanto il risentimento *differito* in tempo opportuno, più è stato tardo. [530]

Nell'opera di Boccalini la dissimulazione conserva la tradizionale connotazione di transitorietà e coincide con il differimento nel tempo, senza mai assumere l'aspetto a-storico che avrà invece in Accetto, in cui solo il giudizio finale porterà la verità sulla terra.

L'ambasceria finale dei Focesi ad Apollo veicola ancora una volta l'invito boccaliniano ad accettare lo *status quo*. Il rispettoso appello finale all'amore nei confronti dei vassalli come garanzia della loro fedeltà apre, tuttavia, uno spiraglio su un diverso modello dei rapporti di potere. Il testo entra implicitamente in polemica con l'affermazione machiavellica secondo cui per un principe è preferibile essere temuto che piuttosto amato,[531] contestazione che emerge con forza anche nei continui inviti alla clemenza nei confronti delle pecore-sudditi. Pur invitando ad un disincantato realismo politico, l'autore lascia costantemente trasparire l'aspirazione ad una maggiore solidarietà reciproca fra gli uomini.

II.2. I principati elettivi: "fuggire le novità"

Venezia, "la più perfetta aristocrazia che giammai abbia avuto il mondo" (vol. 2, p.84), non è l'unica oligarchia dell'impero di Apollo: i principati elettivi di Lesbo e di Laconia, si offrono come esempi meno perfetti di governo misto, privi della sacralità della sposa del mare. A Lesbo e in Laconia la carica di principe non è ereditaria (su

[530] II, 11, p. 42. Sottolineatura mia.
[531] Machiavelli, *De Principatibus*, cap. XVII.

modello del Doge) e tale transitorietà, entrando in contrasto con il permanere delle famiglie dell'aristocrazia, ha influenze profonde sugli accorgimenti necessari ad un'ottimale gestione del potere. Doppione deformato del modello veneziano, i principati elettivi permettono di spingere più a fondo l'indagine sulla difficoltà del buon governo. Le vicende di Lesbo, in particolare, testimoniano anche, in maniera esemplare, come per Boccalini prudenza politica e conservatorismo si identifichino, tanto per i governatori quanto per i governati.[532] Nella rappresentazione dei principati elettivi, improntata ad un maggiore realismo rispetto agli encomi veneziani, la simulazione sembra scaturire naturalmente dallo iato che si apre tra teoria e pratica e sembra così trovare la sua collocazione permanente accanto al potere.

Nel ragguaglio I, 29 viene descritto il fallimentare tentativo di Tacito di mettere in pratica le proprie conoscenze di scienza politica in modo da essere il migliore dei capi di stato per il principato elettivo di Lesbo. Come egli stesso ammette una volta tornato in Parnaso per scampare alla furia popolare, neanche per il principe degli storici è possibile resistere alla radicale trasformazione del punto di vista che deriva dall'assunzione del potere politico:

> Ma sappi che la stessa prima ora che pigliai il possesso del mio principato, di modo dalla maladetta forza della dominazione mi sentii svellere e diradicare da que' miei buoni propositi, da quelle sante mie prime deliberazioni che […] quelle azioni del mio antecessore, che mentre io era privato stimava tanto brutte, tanto imprudenti, insolenti e tiranniche, cominciai a giudicar virtuose, e non cose per capriccio fatte a caso, ma precetti buoni, risoluzioni politiche, necessaria ragion di Stato.[533]

Il potere corrompe anche nel regno di Parnaso, che si conferma filigrana della realtà, come è necessario che sia perché l'autore possa riprendere i difetti del presente in

[532] I due ragguagli dedicati al principato di Lesbo sono entrambi nella prima centuria: I, 29 e I, 80
[533] *Ragguagli*, I, 19, p. 94.

un mondo immaginario. Le parole di Tacito sono rilevanti non solo perché lasciano trasparire il disincantato realismo di Boccalini, ma ancora di più perché condannano indirettamente ma inequivocabilmente la ragion di Stato, che è composta, per Tacito, dalle deliberazioni "brutte", "imprudenti, insolenti e tiranniche" che permettono di assecondare la sete di potere assoluto dei governanti. La ragion di Stato, chiamata ad essere dalla "maladetta forza della dominazione", è additata come discorso pretestuoso che tenta inutilmente di legittimare la sopraffazione e l'inganno.

Come Tacito comprende troppo tardi, i popoli di un principato elettivo non tollerano né la totale libertà né la totale schiavitù, cosicché può regnarvi pacificamente solo chi sappia lasciare le cose come le ha trovate, chi abbia "genio così quieto, così lontano da ogni passione di ambizione, che eccellentissimamente sappia por in atto pratico il difficilissimo precetto di vivere e lasciar vivere".[534] Tale sarà l'indole del francese Anna Memoransì, che, nel ragguaglio I, 80, resiste alla proposte di emendare le leggi di Lesbo dichiarando risolutamente che in un principato elettivo, le cui riforme non saranno sostenute e portate avanti da alcun erede, la cosa migliore è "fuggire le novità".[535]

Il secondo principato elettivo, altro possibile specchio di Venezia, è il principato di Laconia, a cui sono dedicati i ragguagli I, 38; II, 59; II, 74 e II, 86. Il primo ragguaglio in cui compare la Laconia costituisce un vero e proprio inno alla segretezza, che si conferma fondamentale difesa dello stato, particolarmente preziosa per le nazioni piccole e per i governi elettivi, come era stato già dichiarato per Venezia. La struttura del ragguaglio è quella del processo, indubbiamente uno degli schemi preferiti di Boccalini. Il principe di

[534] *Ragguagli* I, 29, p. 94.
[535] *Ragguagli* I, 80 p. 296.

Laconia è portato in catene davanti ad Apollo sotto la gravissima accusa di avere favorito in maniera eccessiva un proprio servitore, vizio infame e duramente perseguito in Parnaso.[536] L'accusato, però, è in grado di difendersi con serenità nella maniera più efficace, dimostrando che il proprio "mignogne" ha interamente meritato le sue ricompense, anzi, che questi ha ancora credito aperto verso di lui. Per difendere il proprio stato e il suo alleato più forte, l'Epiro, dagli intrighi della Macedonia, che aspira alla monarchia universale e che ha già fatto avvelenare il suo predecessore,[537] il principe di Laconia ha, infatti, avuto bisogno di ricorrere al silenzio e all'inganno. Fingendosi nemico del principe d'Epiro, lo ha invece segretamente aiutato, riuscendo così a vanificare i piani della Macedonia. Tale strategia di simulazione è stata possibile solo grazie alla rara fedeltà e preziosa segretezza del suo servitore, che si è così dimostrato, più che servo, amico.

In questo ragguaglio la dissimulazione (ossia il temporaneo tacere informazioni pericolose) viene a sovrapporsi alla simulazione, giacché la segretezza del funzionario è velo di silenzio che protegge l'inganno altrui. Le parole con cui il principe loda la virtù del proprio ministro epitomizzano in una sentenza gnomica l'intera trattatistica coeva sul segretario, altrove invitato a porsi sotto la protezione di Arpocrate:[538] "e allora mi avvidi che l'eccellenza e il sommo valore di un secretario, non, come credono molti, sta posto nel parlar con eleganza, ma nel tacer con fedeltà".[539] La "somma secretezza" (p.139), tanto preziosa e tanto rara nei principati elettivi, non può esistere senza la lealtà dei

[536] Il modello di questa topica denigrazione è evidentemente il ritratto tacitiano dell'imperatore Claudio, manovrato dai suoi liberti. Cfr. Tacito, *Annales*, 11-12.
[537] È facile leggere in questa rappresentazione della Macedonia un'allusione alla Spagna, verso cui Boccalini nutriva una celebre acrimonia, particolarmente evidente nell'inedita *Pietra di paragone politico*.
[538] Cfr. Pio Rossi, *Convito morale per gli etici, economici e politici* (1639), citato in Salvatore Nigro "Il segretario," 101. La dissimulazione come essenza dell'arte delle segreterie è discussa nel primo capitolo del presente lavoro.
[539] *Ragguagli* I, 39 p. 139.

collaboratori. Sul silenzio, e quindi sulla dissimulazione intesa in senso accettiano, si riflettono lo splendore e la rettitudine della onesta devozione. Tale integerrima segretezza del ministro fedele, però, serve a coprire gli inganni tessuti dallo "scaltrito ingegno" (p.140) del suo signore:

> e felicemente mi è riuscito l'esercitar il mestiere del ridere e ingannare con quei che fanno pubblica ostentazione di esser veri maestri di quell'arte, e con simil virtuoso inganno ho ridotto le cose rovinate già e precipitate dell'Epiro nel termine che oggi vede il mondo […].[540]

La strategia che ha permesso al principe di Laconia di soccorrere il suo alleato è qualificata come "virtuoso inganno." La simulazione dell'uomo di governo può, dunque, essere virtuosa, almeno quando serve a combattere con le stesse armi i grandi potentati che si vantano pubblicamente di essere "veri maestri di quell'arte". È lecito, dunque, ingannare chi inganna. Secondo una struttura che viene continuativamente riproposta nei *Ragguagli* e giustificata teoricamente nei processi paralleli di Machiavelli e Tacito, la simulazione (l'inganno) è riservata ai principi, mentre la dissimulazione (segretezza e silenzio) è prerogativa dei cortigiani. Per gli altri sudditi, come abbiamo già osservato, è solo prevista l'ignoranza delle leggi della politica. Come in Tasso, Della Valle e Accetto, anche nei *Ragguagli* la legittimità dei fini finisce comunque per divenire il garante principale dell'integrità dei mezzi.

I ragguagli II,59 e II,74 sono entrambi dedicati al nipote del principe dei laconici che abbandona la vita pubblica con disdicevole difficoltà dopo la morte dello zio e la consequente elezione del nuovo principe. Il giovane dimostra, per di più, di considerare tropo dispendiosa la liberalità che gli avrebbe permesso di conservare da privato la stessa "riputazione" che aveva da familiare del principe. In entrambi questi ragguagli la

[540] *Ragguagli* I, 39, p. 140.

struttura elettiva dello stato di Laconia è funzionale unicamente alla messa in scena delle mutazioni di fortuna e serve a confermare ancora una volta la potenza corruttrice del potere già sperimentata da Tacito a Lesbo. Per quanto i due episodi non siano rilevanti ai fini di una analisi della moralità dell'inganno, testimoniano il senso di continuità, se non di struttura narrativa, derivante dalla ripresa a distanza di luoghi e personaggi nei *Ragguagli di Parnaso*. Nel ragguaglio II, 86, dedicato sempre alla Laconia, ad esempio, viene sottolineato come l'alternanza di indirizzo politico derivante dalla struttura dei principati elettivi richieda ai funzionari un livello aggiuntivo di prudenza. Il giudice Flaminio Cartaro fugge dalla Laconia e si rifugia in Parnaso per non eseguire gli ordini del principe elettivo del momento, che voleva servirsi di lui per rifarsi contro un privato di grande reputazione. Il giurista orvietano si sottrae all'ordine ingiusto di un capo che non può offrirgli nessuna garanzia una volta che sarà sostituito da un altro. Come viene ripetuto in maniera martellante nei ragguagli dedicati a Lesbo e alla Laconia, i nuovi signori cercano, infatti, il consenso popolare andando contro le deliberazioni del governatore precedente.

I principi elettivi costituiscono un duplicato dei dogi di Venezia, eppure i due organismi della repubblica aristocratica e del principato elettivo non sono del tutto sovrapponibili. Sebbene la "mezza libertà" di quest'ultimo rappresenti una condizione positiva, intermedia tra l'indipendenza di Venezia e la servitù ordinata del principato, gli esempi di Lesbo e Laconia servono soprattutto a dare spessore drammatico alla celebrazione di quel principio di saggezza universale che è, per Boccalini, la capacità di mantenere lo *status quo*. Si tratta di un'arte difficile: lasciare che le cose vadano come vanno richiede, infatti, forza interiore e saggezza dolorosamente conquistata, esige quel

"genio così quieto, così lontano da ogni passione di ambizione"[541] di cui è dotato Memoransì, ma non Tacito. Il sostanziale immobilismo propugnato dai *Ragguagli* costituisce la cornice ideologica in cui trova spazio la sofferta accettazione della necessità della menzogna.

La resistenza al cambiamento costituisce una legge universale delle cose. Nel ragguaglio I, 77 i sette savi, incaricati della riforma universale, messi di fronte al secolo corroso dalle apparenze finiscono col proporre degli emendamenti–placebo per dare quantomeno soddisfazione "alla vil plebaccia" (p. 285). Dal canto loro

> gli uomini di giudizio sanno che « *vitia erunt, donec homines* », e che in questo mondo si vive col manco male più che col bene, e che la somma prudenza umana tutta sta posta nell'aver ingegno da sapere fare la difficile risoluzione di lasciar questo mondo come altri l'ha trovato.[542]

L'acquisizione della saggezza necessaria a lasciare il mondo come si trova avviene attraverso una serie di disillusioni e costituisce, in questo ragguaglio, un gesto di rassegnazione. Persino i sette savi si decidono a provvedere "all'indennità della riputazion privata" abbandonando "la cura de' pensieri pubblici" (p. 284) soltanto dopo aver lungamente dibattuto sui mali principali del genere umano (avidità, falsità e violenza) e solo dopo aver ideato svariate soluzioni. La rinuncia ad agire deriva dalla constatazione di prima mano della assoluta vanità di ogni azione che tenti di opporsi all'imperversare della falsità. L'accettazione della realtà costituisce una "difficile risoluzione" che richiede adeguato "ingegno", ma che, una volta conseguita, viene codificata esplicitamente come "somma prudenza umana" (p.285).

L'identificazione del massimo grado di saggezza nell'arte di lasciare le cose come sono è coerente con la teorizzazione dell'impossibilità di cambiare regime e di

[541] *Ragguagli*, I, 29, p. 94.
[542] *Ragguagli*, I, 77, p. 285.

trasformare il principato in repubblica. Il quadro che emerge dai *Ragguagli* di Boccalini è quello di un pessimismo rassegnato e al tempo stesso instabile. Venezia è l'unico modello esistente di buon governo, ma la misura del suo splendido equilibrio non è riproducibile. Eppure, secondo "il guazzabuglio del cuore umano", Boccalini continua a dare consigli, e lo fa in particolar modo nel discutere le leggi del regno di Parnaso.

II.3.Parnaso: empiria del buon governo

Il regno di Parnaso, come abbiamo già osservato, possiede uno statuto particolare all'interno del testo a causa della sue funzione di cornice. La sua estensione geografica ed il suo statuto politico sono vaghi e sembrano adattarsi al "particulare" dei singoli ragguagli. Il confine con il paese degli ignoranti,[543] che ben si addice al regno del dio delle arti, è l'unica caratteristica fisica costante. Tutti i principati e le repubbliche presenti e passate sembrano farne parte. Tale estensione sovratemporale, conforme alla multiforme varietà dei suoi sudditi, permette la coesistenza della repubblica di Venezia e del principato di Laconia, o quella ancora più ardita dello stato di Focide con l'impero Ottomano. Lo stesso Parnaso astorico o sovrastorico, d'altronde, coesiste con la storia e mantiene una dimensione oltremondana, quasi un paradiso laico a cui solo i più degni sono ammessi. Francesco Sforza, ad esempio, viene accettato in Parnaso solo dopo 140 anni di attesa, e solo a condizione di avere al proprio seguito unicamente soldati "miseramente (…) pericolati" (I,52 p.189) sotto la milizia sforzesca, la cui istituzione

[543] Abbiamo già visto il caso di Focide, che si è ribellata agli ignoranti (II, 1). Al ragguaglio I, 85, addirittura, gli ignoranti si armano contro le buone lettere.

costituisce una grave colpa, tale da oscurare le eccelse virtù di statista di Francesco.[544]

Il regno di Parnaso possiede, dunque, indubbiamente una dimensione utopica e Apollo regge Parnaso come il più saggio degli imperatori. Non mancano innumerevoli lodi a tale paradiso delle buone lettere, il cui sovrano indirizza le proprie leggi alla ricerca della virtù e al perseguimento del vizio. Al tempo stesso, come abbiamo visto, la storia entra con prepotenza e crudeltà in questo iperuranio metastorico, non solo attraverso le menzogne e l'avidità degli uomini (cfr. I, 77) ma anche –ed è questo l'aspetto che complica ed arricchisce maggiormente lo statuto del Parnaso– nella durezza e nel realismo politico delle decisioni dell'imperatore, ad esempio nella revoca dei privilegi di Focide (II,1).[545]

Il Parnaso è un enorme ed eterogeneo palcoscenico, che raccoglie rappresentazioni di diverso genere e in cui trovano spazio sia un discontinuo prontuario per la vita di corte sia un compendiato *speculum principis*. I racconti nel menante possono, infatti, essere sommariamente categorizzati in tre tipi di relazioni: vicende dei singoli regni di Parnaso (Mitilene sceglie la monarchia invece della repubblica), processi (Machiavelli, Tacito, il principe di Laconia), deliberazioni di Apollo su questioni letterarie, morali e politiche. Esistono, dunque, ragguagli che sono specificamente dedicati alla gestione dell'impero, nonché ragguagli che presentano la posizione di Apollo su problemi concernenti le corti, le magistrature e simili problemi di amministrazione interna ed estera. Questi bollettini

[544] Cfr. *Ragguagli* I, 52. L'ammissione in Parnaso di Francesco Sforza costituisce l'occasione per un accorato lamento sulle miserie della guerra, tema che torna più volte in Boccalini (cfr. ad esempio I, 46; I, 75; I, 90; II, 62).

[545] Il realismo spicciolo che caratterizza l'amministrazione di Apollo è messo in rilievo con partecipe gusto da Nesca A. Robb ("A reporter on Parnassus" 166): "Apollo, a benevolent if rather fussy and sententious autocrat, receives petitions, administers justice, holds festivals, levies taxes, receives ambassadors, and sets up committees to deal with this and that. The number of commitees is almost unbeliavable: till one remembers that Boccalini was Civil Servant." Alla quotidianità della gestione del Parnaso si associa strettamente la durezza politica del sovrano.

permettono quasi di ricostruire un manuale di considerazioni pratiche e teoriche sulla gestione del migliore degli stati, la cui perfezione è costretta a fare i conti con la durezza della realtà, né più né meno di tutti gli altri stati del mondo. Come si è già osservato, se in Parnaso non fossero attive le stesse dinamiche utilitiaristiche e gli stessi meccanismi psicologici e sociali che agiscono sulla terra, il regno di Apollo non potrebbe funzionare come paradigma ermeneutico o come specchio critico del reale.

Uno dei ragguagli più significativi sulla gestione di questo multiforme impero è I, 41, dedicato alla scelta dei governatori delle singole province. Apollo e i suoi ministri fanno ricorso alle "diligenze e le circospezioni esquisite" (p. 149) richieste da una faccenda tanto delicata. Le caratteristiche che vengono privilegiate nei singoli governatori sono coerenti con quanto abbiamo potuto vedere finora delle convinzioni di Boccalini. In questo episodio, tuttavia, vengono espresse anche le motivazioni alla base degli stessi criteri. Vengono selezionati uomini esperti, "vecchi nel mestier di governar di popoli" (p.149), ma soprattutto "uomini di genio tardo, di natura fredda e nelle loro azioni perplessi, irresoluti e addormentati fino al termine di parer inetti" (p.149).[546] Gli uomini troppo risoluti, infatti, "inquietano" (p.149) i popoli e non sono, dunque, i più adatti a mantenere la pace e la soddisfazione delle province, pace che dovrebbe essere invece il loro primo scopo. I funzionari di animo posato, invece, si adattano a stare al loro posto "come per una insegna di osteria" (p.149), da meri rappresentanti delle

[546] È spontaneo, di fronte a tali consigli, pensare ai consigli di Machiavelli e agli esempi contrapposti di Attilio Regolo e del duca Borgia. Come è noto, Machiavelli distingue le diverse qualità dei "respettivi" e degli "impetuosi", sottolineando come ciascuna delle due tipologia risponda meglio a circostanze diverse (cfr. *De Principatibus*, cap. XXV). Tuttavia la preferenza, nel *Principe*, è accordata ai secondi, piuttosto che ai primi: "io iudico bene questo, che sia meglio essere impetuoso che respettivo, perché la fortuna è donna: ed è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla" (*De Principatibus*, cap. XXV.) Se nel 1500 la dialettica tra virtù e fortuna può ancora immaginare un uomo attivamente in grado di controllare gli eventi, nel 1600 la virtù consiste unicamente nel cedere alla fortuna. Per Boccalini, o per Botero, non esiste mai un momento in cui è meglio essere intraprendenti piuttosto che cauti e passivi.

istituzioni, quasi avessero solo una funzione decorativa e simbolica, e, dunque, senza mai prendere alcuna iniziativa (sempre pericolosa in quanto tale). Il menante è molto esplicito sul valore positivo dell'inazione, e le sue motivazioni non sorprendono: "Percioché il mondo, che da sé si governa, grandemente viene inquietato e imbrogliato dalle chimere di certi ingegni aguzzi, che, in tutte le cose loro volendo sopra sapere, *intempetivis remediis delicta accendunt*".[547] Il mondo si governa da sé e, quindi, il migliore corso d'azione che un amministratore possa assumere è quello di non agire. Si tratta forse di uno degli esiti più paradossali, e al tempo stesso coerenti, di quella impossibilità di migliorare lo stato delle cose contro cui abbiamo visto scontrarsi tanto gli abitanti di Mitilene quanto i sette savi.

Con cristallina congruenza, Apollo esclude dal novero dei governatori un'altra categoria: i troppo saccenti (piuttosto che gli ignoranti), "che avendo il capo pieno di arcigogoli e di nuove invenzioni, sono inimicissimi di quelle usanze antiche, alle quali essendo i popoli assuefatti, altri inquieta il mondo anco con migliorarle con nuove leggi".[548] Il menate ribadisce con tacitiana *inconcinnitas* la validità superiore della conservazione sul cambiamento, in nome del valore supremo della pace sociale. L'illusione di sapere tutto e, di conseguenza, di essere in grado di introdurre cambiamenti positivi, va contro lo scopo fondamentale di ogni governatore, che è quello di non turbare i suoi soggetti, giacché non vi è male peggiore di una sommossa popolare. Il campo semantico della quiete – e dell'inquietare – affolla il ragguaglio con martellante insistenza.

La capacità di tutelare la concordia sociale rinunciando a tentare strade nuove si

[547] *Ragguagli*, I, 41, pp. 149-150.
[548] *Ragguagli*, I, 41, p. 150.

associa spontaneamente, in Parnaso, all'adattabilità, parola chiave nell'ambito della dissimulazione. Evitando i saccenti che avrebbero inquietato il mondo cercando di migliorare le antiche usanze con nuove leggi, Apollo e i suoi ministri infatti

> grandemente studiavano di trovar soggetti manierosi, d'ingegno facile e pieghevole, che sapessero accomodar la propria all'altrui natura; né in modo alcuno ammettevano officiale che per quattro anni continovi non avesse studiata l'importantissima filosofia di vivere e lasciar vivere: base nella quale sicuramente sta fondata la quiete tutta de'popoli […].[549]

La facoltà di adattare la propria natura a quella degli altri è collocata tra due inviti a lasciare le cose come sono. La quiete dei popoli, che si fonda stabilmente sull'"importantissima filosofia del vivere e lasciar vivere", dipende dalla flessibilità dei governanti, più importante della conoscenza delle leggi. Comportarsi in maniera ossequiosa e cortese è persino sinonimo di prudenza: in Parnaso è richiesto che i funzionari siano "versati in quella prudenza, in quel manieroso modo di procedere e in quella destrezza di giudicio, che non si trova registrata ne' libri" (p.150). Prudenza e capacità di dissimulare coincidono. Adattarsi agli altri significa avere "destrezza di giudicio", sapere scegliere, abilmente, la posizione migliore in un dato momento e di fronte a precisi interlocutori.

Tale manierosa condiscendenza è messa in contrasto, dal menante, con l'ostentazione di durezza e terribilità, criterio di esclusione dalla carica di governatore di Parnaso secondo solo alla sete di sangue di chi pretende di "raddrizzare il mondo con le berline, con le forche e con le mannaie".[550] Sono preferiti, invece, coloro "che più studiavano in proibir i delitti che in punirli, e che le sentenze capitali sottoscrivevano con

[549] *Ragguagli*, I, 41, p. 150.
[550] *Ragguagli*, I, 41, p. 151.

l'inchiostro delle lacrime".[551] Vengono rifiutati da Apollo tanto lo sfoggio di rigore e di severità quanto la predilezione per leggi crudeli e pene sanguinose. Boccalini sembra anticipare Cesare Beccaria nell'invito a cercare di prevenire il crimine piuttosto che perseguirlo con durezza eccessiva. Mentre è constante in Parnaso l'invito alla mitezza, nelle leggi e da parte dei principi, la violenza non è considerata di alcun valore per gli statisti, e di conseguenza non è nemmeno necessario esibirla o simuarla. Sebbene Apollo non esiti a revocare i benefici concessi ai sottoposti, non appena sia possibile farne a meno, non è, comunque, un re crudele e non vuole che i suoi governanti lo siano. Le affermazioni in favore dell'abile inganno (cfr. il principe di Laconia) o della prudente malleabilità non implicano affatto la giustificazione della ragion di Stato. Il conservatorismo e l'accettazione della realtà di Boccalini trovano un limite invalicabile nella *pietas* verso il genere umano, di cui la ragion di Stato costituisce invece, per l'autore, una sistematica e pretestuosa violazione.

Alla cerimonia di elezione dei nuovi governatori seguono, nello stesso ragguaglio (I,41), i consigli di Sallustio Crispo al governatore di Libetro. Lo storico romano invita il funzionario neoeletto a comportarsi con estrema giustizia tra i popolari, ma con accortezza e destrezza nei confronti della nobiltà, in modo da non divenire bersaglio di indelebili accusa infamanti. Negli indirizzi della prudenza politica coesistono, dunque, due metri di giudizio diversi per i due ordini della nobiltà e del popolo. L'invito alla giustizia verso i piccoli, magnanimo per l'epoca, convive con l'utilitaristica flessibilità nei confronti dei grandi, sempre allo scopo di proteggere la reputazione del pubblico ufficiale. L'adattabilità della dissimulazione conserva, anche in Boccalini, una motivazione difensiva. Sallustio consiglia, poi, al governatore di Libetro di mostrare

[551] *Ragguagli* I, 41, p. 151.

rispetto nei confronti dei capi di stato stranieri, ma zelo nei confronti del suo. Lo invita, dunque, alla prudenza, al conservatorismo, alla costanza paziente e al realismo politico, in linea con i consigli della trattatistica coeva, ma soprattutto in maniera coerente agli ideali di governo costantemente caldeggiati nei *Ragguagli*. Non sorprende che Sallustio ricordi all'amico come sia preferibile tollerare nei suoi popoli qualche "disordine vecchio" piuttosto che "pigliar la briga di voler drizzar le gambe a'cani".[552] Il vecchio è preferito al nuovo persino quando significa accettare le controversie già esistenti fra i cittadini.

Il perfetto governatore deve evitare di scontrarsi con gli altri ufficiali senza mostrarsi né ambizioso né vile. Proprio a proposito del rapporto con i propri pari compare, per la prima volta in questo ragguaglio che celebra l'adattabilità come somma prudenza, il termine "dissimulazione": "che con gli ufficiali confinanti soggetti al medesimo principe fuggisse le gare, e che quelle differenze che non poteva né dissimulare né schivare, da uomo togato difendesse con la penna".[553] È la prima delle cinque occorrenze del verbo "dissimulare" nei *Ragguagli*, quasi tutte varianti del sintagma "dissimulare le offese", riferito a governanti, cortigiani e riformatori.[554] "Dissimulare" equivale dunque per Boccalini a "fingere di non vedere" (significato ampliamente attestato nella tradizione medievale e umanistica)[555] e indica una categoria costitutiva dell'uomo prudente, per questo in grado di esercitare incarichi di pubblica utilità. Si tratta di una virtù difensiva, che entra in gioco tanto nel rapporto con i propri

[552] *Ragguagli* I, 41, p. 153.
[553] *Ragguagli* I, 41, p. 153.
[554] Cfr. I, 41: "le differenze", "i delitti"; II, 11 "le offese"; II, 63 "insolenza"; II, 76: "gli abusi."
[555] Cfr. "Dissimulare", *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia (Torino: UTET 1966).

pari, quanto nel rapporto con i subordinati.[556] Non implica il perdono dell'avversario, ma semplicemente il differimento di una reazione che sarebbe pericoloso mettere in atto sul momento.

Nel piccolo e dettagliato prontuario di buon governo che è il ragguaglio I, 41 "dissimulare" compare una seconda volta ("che tenesse per cosa certa, che molte volte meglio era dissimulare i delitti di carne, che mostrarsi avido di punirli")[557], così come ricompare l'invito ad adattarsi agli interlocutori, cifra dell'arte del silenzio. Sallustio dà, infatti, anche il suggerimento "che talmente *accomodasse* il genio proprio alla natura de' provinciali, che sapesse esser mite co' piacevoli e pacifici, severo coi discoli e sediziosi".[558] La rilevanza della dissimulazione nelle mansioni di governo, tanto nei confronti dei propri pari, quanto nei confronti dei subordinati, è esplicitamente sottolineata dalla voce narrante in maniera tale da non lasciare dubbi sulla posizione dell'autore.

III. Intremezzo: la dissimulazione a corte

A partire dai due modelli positivi del Parnaso e della repubblica aristocratica di Venezia è possibile identificare tre cardini del buon governo: la segretezza, la pragmatica accettazione delle cose, l'adattabilità dissimulatrice agli interlocutori e ai venti delle circostanze. La flessibilità è un valore positivo tanto nei rapporti fra governatori di stati diversi quanto all'interno del mondo della corte. La conferma di quanto la dissimulazione sia non solo onesta, ma persino virtuosa viene proprio dai ragguagli che

[556] Apollo, ad esempio, sarebbe pronto ad dissimulare le offese dei Focesi se questi si ribellassero (II, 11) e, allo stesso modo, il governatore di Corino, in II, 63, preferisce dissimulare l'offesa di un importante nobile.
[557] *Ragguagli* I, 41, pp.156-157.
[558] *Ragguagli* I, 41 p. 156. Corsivo mio.

affrontano il mondo delle relazioni cortigiane. In particolare nei ragguagli II, 66; II, 77 e II, 83 viene sottolineata la necessità, per l'uomo accorto e prudente che voglia vivere a corte, di servirsi con moderazione di tattiche simulatorie. Il modello positivo è rappresentato da Bernardino Rota (II, 66), sincero, riservato, generoso e amabile, apprezzato da tutti al punto da essere sospettato di utilizzare mezzi illeciti per conquistare il favore popolare. Il poeta napoletano, però, è in grado di dimostrare subito la propria innocenza. Nella sua profonda onestà e liberalità egli è, unicamente, sempre in grado di adattarsi all'interlocutore, virtù che Apollo non esita a lodare pubblicamente:

> Oh voi appassionati, oh voi che i cervellacci più duri avete de' grossi archi delle balestre grandi, da questo mio prudentissimo poeta imparate l'arte, agli uomini tanto necessaria, di saper piegarvi al genio, all'umore di quelli co' quali conversate. Così si vive al mondo, questa è l'arte vera da farsi correr dietro le genti: rendersi schiavo di tutti, per poter poi giungere al termine felicissimo di dominar ognuno![559]

Piegarsi al talento dell'interlocutore è un'autentica arte, necessaria a vivere al mondo, tipica di un animo sommamente prudente. Oltre a raccomandare a tutti l'adattabilità propria della dissimulazione, Apollo si spinge fino a dichiarare che chi si rende schiavo di tutti domina ognuno. Questa massima tipicamente cortigiana fa pensare al movente delle azioni di Vagao e Aman nelle tragedie di Della Valle, che, pur comportandosi come umili servitori, hanno il secondo fine di conquistare e dominare il cuore e l'animo del loro comandante. A differenza dei due ministri dellavalliani, Bernardino Rota è trovato innocente dal "puzzolente" vizio di "mangiar da ambedue le ganasse".[560] Il fatto che i termini con cui Apollo celebra la rettitudine e il pregio della pieghevolezza si prestino ugualmente a descrivere, in autore coevo, un comportamento infido ripropone l'imprescindibile ambiguità morale di queste strategie di

[559] *Ragguagli*, II, 66, p. 233.
[560] *Ragguagli*, II, 66, p. 232.

comportamento.

Nei *Ragguagli*, dunque, la dissimulazione è più che legittima, rappresenta anzi uno strumento fondamentale della gestione del potere. Il contro-esempio è costituito, in accordo con il gusto per la provocazione tipico di Boccalini, da Marco Porcio Catone (II, 83). Con sorpresa di tutti Apollo si rifiuta di assegnare a Catone alcuna carica ufficiale in Parnaso poiché

> ha un simil soggetto in concetto di uomo impertinente, superbo, impetuoso e fino per un cervellaccio bizzarro di prima impressione, colmo di buona volontà e di cattivo giudicio, e per uomo che tutto sia zelo impastato d'imprudenza […].[561]

L'onestà totale, la rettitudine irreprensibile e che rifiuta di scendere a compromesso in ogni circostanza costituisce, paradossalmente, un vizio, piuttosto che una virtù. Il rigore inflessibile non è visto come superiorità morale, ma come superbia, impertinenza, impetuosità. In questa colorita rappresentazione, l'unica differenza tra Catone e l'Oloferne dellavalliano è la buona volontà, lo zelo, aspetto positivo che è vanificato e quasi capovolto di segno perché accompagnato da imprudenza e "cattivo giudicio", caratteristiche tradizionalmente antitetiche alla capacità di governare. Gli incarichi pubblici vanno, invece, assegnati ad "uomini manierosi […] che principalissimo loro officio sappiano essere il dar ad ognuno, almeno a parole, compitissima soddisfazione".[562] Le strategie simulatorie ammesse, anzi richieste, dalle mansioni di governo si spingono al limite dell'inganno, giacché il dare soddisfazione a parole va oltre ogni definizione di dissimulazione per scivolare nel terreno dell'ipocrisia, tanto odiata da Boccalini.

Sempre nel ragguaglio II, 83, è Sallustio Crispo, criticato da Catone per essere

[561] *Ragguagli* II, 83, p. 279.
[562] *Ragguagli* II, 83, p. 279.

sceso ad eccessivi compromessi, ad offrire un tentativo di *conciliatio oppositorum*. Lo storico romano spiega all'integerrimo rappresentante dello stoicismo la necessità di "accompagnare la bontà con la prudenza"[563] giacché chi non sa adattare la vela dell'ingegno ad ogni vento favorevole

> è sciocco se egli si pone a navigare il tempestoso mare delle corti; nelle quali quegli ostinati, che l'ingegno loro non sanno accomodare al luogo, al tempo e alle persone, o vi affogano il primo viaggio che essi fanno, o tutto il tempo della vita loro, senza che giammai possano pigliare il porto de' bramati loro desideri, sono veduti correrci pericolose borasche […][564]

Ancora una volta viene sottolineato il valore dell'adattabilità nel tempestoso mare delle corti, virtù contrapposta alla sterilità dell'ostinazione, che porta con sé solo esiti autodistruttivi.[565] Sallustio si spinge fino a ricordare a Catone come la voce pubblica lodi chi riesce a raggiungere una carica importante, senza giudicare i mezzi utilizzati per conseguirla. Le macchie delle indegnità si lavano con la virtù nell'esercitare i nuovi incarichi. A Roma, invece, Catone ha precipitato se stesso senza riuscire a correggere le sorti pubbliche. Il realismo e l'assennatezza di tale conclusione mettono in luce come l'*enargheia* costruttiva, la possibilità di portare frutti virtuosi costituisca, in ultima analisi, per Boccalini, il criterio ultimo per valutare le azioni umane, a costo di accettare la machiavellica separazione tra fini e mezzi.

Il pelago delle corti costituisce un *topos* in grado di dettare a Boccalini metafore e concetti di grande icasticità. Il ragguaglio II,23, in particolare, è memorabile per la vivace rappresentazione del tentativo di disegnare una mappa della vita di corte da parte

---

[563] *Ragguagli* II, 83, p. 280.
[564] *Ragguagli* II,83, p. 280.
[565] La contrapposizione tra ricorso felice a strategie simulatorie e conseguenze negative delle scelte di trasparenza univoca su cui è costruito il dibattito tra Sallustio e Catone è la stessa che compare nel *Tarquinio superbo* (1632) di Virgilio Malvezzi, in cui all'infruttuoso rigore di Turno si contrappone la liberatoria dissimulazione di Bruto.

dei maggiori geografi e navigatori di tutti i tempi. Gli imprevedibili cambiamenti delle condizioni del mare, del cielo e persino degli scogli, rendono, però, vano ogni tentativo di guidare i cortigiani, finché la congregazione è costretta a riconoscere l'impossibilità di creare una mappa o una guida alla geografia e alla meteorologia della vita di corte. L'estrema risorsa è quella di mettersi in viaggio solo a mezzogiorno, con il lanternone della prudenza acceso e supplicando Dio in ginocchio. Come sempre avviene quando Boccalini si confronta con *impasse* invalicabili da qualsiasi prudenza umana, l'unica eventuale soluzione è affidata al piano, esterno al testo, dell'aiuto divino. Al tempo stesso, tuttavia, i *Ragguagli* stessi costituiscono, al di là delle insistenti preterizioni, un tentativo di delineare il manuale per il perfetto cortigiano, disegnando una mappa discontinua e fantasmagorica dei mali e degli inganni del mondo.

L'estensione al mondo intero della metafora del "pelago" ha l'effetto di enfatizzare il valore positivo della dissimulazione nella sua dimensione eminentemente difensiva. Con un ardito capovolgimento argomentativo, nel ragguaglio II, 77 Apollo arriva, infatti, a dichiara che una delle funzioni che rendono indispensabile l'istituto della corte è il suo ruolo pedagogico di

> vera scuola nella quale altri imparava quella *virtuosa dissimulazione* che tanto è necessaria a quei che navigano il vasto pelago di questo mondo, quella pazienza, quella sagacità della quale erano affatto privi tutti quegli uomini che in esse [corti] non erano stati scozzonati […].[566]

Il ragguaglio II, 77 è finalizzato alla denuncia della durezza della vita di corte a causa dell'ingratitudine dei principi, che pascono i loro cortigiani di mere speranze. In questo contesto la lode alla virtuosità della dissimulazione assume il caratteristico tono amaro, da riso a denti stretti, che connota i *Ragguagli di Parnaso* nel loro complesso. Nel

[566] *Ragguagli* II, 77, p. 263.

migliore dei mondi possibili i principi ricompenserebbero con ricchi doni la virtù dei loro funzionari, ma nella spietata durezza del mondo reale, non resta che apprendere la pazienza e la sagacia della dissimulazione onesta.

IV. Cattivo governo: principi, tiranni e ragion di Stato.

Se Apollo è il saggio governatore dell'universo, la descrizione del potere dei principi e dei loro strumenti nei *Ragguagli di Parnaso* è generalmente impietosa e tesa consapevolmente a sollecitare interrogativi sulla moralità delle risorse principesche, nonché sul diritto dei popoli a sapere e, di conseguenza, sul dovere di denuncia dello storico. Sin dal primo ragguaglio della prima centuria i principi sono messi in scena mentre, costretti dalle "urgenti occasioni loro" (p. 10) comprano pennelli per dipingere ai popoli "il bianco per lo nero" (p. 10) e

> benché questa sia mercatanzia solo da prencipi, se ne proveggono anche quegli uomini falsi che, stando sul traffico delle apparenze, non ad altro attendono che all'infame professione di ridere, d'ingannare e di aggirar la semplice brigata con le belle parole e i cattivi fatti […].[567]

Dalla loro prima apparizione i principi sono associati all'arte dell'inganno, che sembra debba essere loro riservata. La prima occorrenza della simulazione nei *Ragguagli di Parnaso*, infatti, instaura immediatamente una differenza tra chi è al potere e chi vi è sottomesso. Mentre i privati che comprano i magici pennelli sono descritti come "uomini falsi", dediti all' "infame" professione dell'inganno e del raggiro, nonché autori di "cattivi fatti", dei principi si dice unicamente che "nelle urgenti occasioni loro sono forzati dipingere ai popoli il bianco per lo nero".[568] L'urgenza dell'occasione li affranca

[567] *Ragguagli*, I, 1, p. 10.
[568] *Ragguagli*, I, 1, p. 10.

dalla condanna morale che accompagna esplicitamente la libera scelta di raggirare gli altri attraverso le "apparenze".

Questo diverso sistema di misurazione per le azioni dei principi e per quelle dei privati, in particolare per il ricorso alla simulazione, attraversa le due centurie senza variazioni di sorta. Al ragguaglio II, 65 ad esempio, un bottegaio viene condannato alla galea senza processo su istanza "de' primi monarchi dell'universo"[569] per aver venduto pubblicamente "fumo fino", mercanzia che i principi non vogliono venga resa disponibile ai privati, per non dover finire con il pagare i loro debiti ai plebei "in danari contanti" (p. 231). Si sente chiaramente in questo ragguaglio una nota di polemica, se non di condanna morale, nei confronti dei potenti, per i quali resta, tuttavia, prevista una giurisdizione particolare. È inteso, infatti, che i sovrani continueranno a ingannare i loro sudditi e a sfruttarli senza dare loro nulla in cambio. L'ambivalenza qui evidente tra giustificazione e condanna caratterizza complessivamente l'atteggiamento di Boccalini verso tutti i governanti. Poiché non c'è per lui cosa peggiore al mondo del disordine sociale, ai principi è permesso di servirsi di strumenti iniqui per garantire la pace nei loro domini. La condanna morale del ricorso all'ingiustizia, però, resta viva e viene espressa in maniera costante nel testo, sia esplicitamente che implicitamente.

Un esempio di denuncia acre e dissacrante è il ragguaglio I, 76, in cui i principi assediano la villa di Aristotele protestando perché il filosofo greco, nella *Politica*, ha dichiarato che "tiranni si doveano chiamare que' principi che più attendevano alla propria che all'utilità de' loro sudditi".[570] Si tratta di una definizione "maligna", tanto universale

[569] *Ragguagli* II, 65, p. 231.
[570] *Ragguagli* I, 76, p. 255.

da includere ogni potentato e "ogni prencipe dabbene".[571] Aristotele, protestano i monarchi, sembra quasi pensare che lo scopo dei pastori non sia quello di mungere e tosare le pecore, ma quello di ingrossarle e si mostra, dunque, un ignorante tanto crasso da non sapere "che il fine di tutte le mercanzie era il guadagno, e che il mondo tutto è una pubblica e gran bottega".[572] I principi rincarano la dose polemizzando anche con la sventata petulanza dei letterati, che presumono di essere in grado di parlare di cose politiche ed addirittura di individuare le regole della ragion di Stato. Tali argomenti, invece, sono riservati a chi ha esperienza di governo, anche se non è esperto di lettere:

> Perché non avendo, la politica, teorica da potersi far di essa una grammatica che altrui insegni l'arte di ben governare gli Stati, tutta stava posta nella pratica; della quale quei che non l'avevano appresa nelle secretarie de' principi grandi e ne' consigli di Stato, per non farsi ridicoli al mondo, […] non dovevano mai ragionarne.[573]

Il duca Federico da Montefeltro, mandato da Apollo a sanare il conflitto, dà ragione ai principi ed Aristotele, pieno di spavento, ritratta immediatamente, dichiarando che "i tiranni furono certi uomini del tempo antico, de' quali oggi giorno affatto si era perduta la razza".[574] Tornato in Parnaso il filosofo "pubblicamente disse che i letterati attendessero agli studi loro e che lasciassero andare la ragion di Stato, della quale non era possibile trattare senza correre evidente pericolo di entrar co' prencipi ne' criminali".[575]

Gli spunti polemici di questo provocatorio ragguaglio sono due: la corretta definizione di tiranno e l'approccio corretto allo studio della ragion di Stato. La struttura dissimulante dell'opera si fa qui di particolare intensità. L'*escamotage* con cui Aristotele si libera dell'assedio è chiaramente comico e la dichiarazione che i tiranni sono una genia

---

[571] *Ragguagli* I, 76, p. 255.
[572] *Ragguagli* I, 76, p. 256.
[573] *Ragguagli* I, 76, p. 256.
[574] *Ragguagli* I, 76, pp. 256-257.
[575] *Ragguagli* I, 76, p. 257.

ormai estinta è indubbiamente ironica e paradossale. Se, dunque, i tiranni non sono estinti, siamo allora indotti a pensare che la prima definizione fosse quella corretta e che se gli interessati si sono risentiti è proprio perché corrisponde a verità e, dunque, tutti i principi sono tiranni. Aristotele cede solo perché teme per la propria vita e la sua nuova proposta, anche se accontenta i principi, non contraddice comunque la precedente. Il filosofo non dà, in realtà, una nuova definizione di tiranno, ma si limita a spostare il discorso, a cambiare piano di comunicazione. Si adegua alle circostanze e dissimula anche lui. La sua nuova posizione è talmente falsa da smentirsi da sola e da permettere di vedere in trasparenza la definizione originaria, confermandola come vera. Il ragguaglio polemizza davvero contro i principi, mostrando come non siano altro che tiranni, eppure, al tempo stesso, facendo loro evidenziare che il guadagno è la molla di tutte le azioni umane, denuncia anche l'illusione in cui cadono coloro, teorici di politica o meno, che si aspettano che i capi di stato si occupino davvero, in primo luogo, del benessere dei sudditi.

La seconda questione che viene dibattuta al ragguaglio I,76 è se i letterati possano occuparsi della ragion di Stato. Ancora una volta l'argomentazione principesca e la prolusione pubblica di Aristotele si sviluppano su due diversi piani con il risultato che l'apparente accordo delle posizioni sottolinea le rispettive differenze e implicitamente contraddice, sul piano razionale, le affermazioni che vengono difese dalla legge del più forte. I principi si fanno sostenitori del principio, di tradizione classica, secondo cui la politica è una scienza eminentemente empirica di cui è in grado di occuparsi solo chi ne abbia fatta esperienza diretta.[576] Aristotele, invece, invita i letterati a non occuparsi della

[576] Anche se i *Ragguagli* costituiscono *in primis* la negazione dell'impossibilità che i letterati si occupino di politica, Boccalini doveva parzialmente condividere il richiamo all'empiria dell'azione dello statista.

ragion di Stato non perché non ne siano capaci –la questione non viene nemmeno sollevata– ma perché altrimenti finirebbero per collidere con i principi, come è appena capitato a lui. Le parole di Aristotele, dunque, non fanno altro che enfatizzare la forza che le minacce e le ritorsioni dei potenti hanno sull'opera dei letterati e, quindi, di fatto, la necessità della simulazione. Non a caso lo stesso filosofo greco si è piegato alla necessità di un linguaggio obliquo, sfuggente, che sia in grado di mascherare la forza eversiva del proprio messaggio.

Una conferma, esterna al singolo ragguaglio, del fatto che, a differenza di quando sostengono i principi, i letterati possono occuparsi a buon diritto della ragion di Stato, purché scelgano gli strumenti corretti per proteggersi da inutili rischi, viene dall'opera nel suo complesso. Boccalini stesso, infatti, come dichiara nella lettera dedicatoria della seconda centuria, si dedica a scrivere di cose politiche solo dopo avere creato una forma che gli permetta di "non offender chi domina".[577] La rilevanza e la necessità delle strategie simulatorie nel rapportarsi con il potere, all'interno come all'esterno del testo, è confermata dalla concordanza fra le vicende dei ragguagli e le dichiarazioni metodologiche contenute nelle due premesse.

La soluzione consigliata da Aristotele alla fine del ragguaglio I,76 e le scelte

---

Mostra infatti un atteggiamento simile nei confronti della vita di corte quando descrive l'impossibilità di disegnarne una carta nautica adeguata (II, 23), mentre al tempo stesso riempie la sua opera di consigli diretti e indiretti ai funzionari, consiglieri e segretari dei principi (cfr. par. II. 3). L'importanza dell'esperienza acquisita sul campo, non solo per i politici, ma anche per gli storici, è particolarmente sentita nella storiografia romana, i cui autori, giustificando la scelta di dedicarsi agli *otia* letterari invece che ai *negotia* della vita pubblica, sottolineano come la scrittura della storia costituisca una nuova forma di partecipazione, resa possibile dalla conoscenza intima della politica, precedentemente accumulata. Nel libro I delle *Historiae* di Tacito (autore fondamentale per Boccalini) si legge ad esempio che dopo la battaglia di Azio la storia è stata trascurata e la verità, *primum inscitia rei publicae*, è stata distorta innanzitutto a causa dell'ignoranza della politica. Anche Machiavelli, com'è noto, nella lettera dedicatoria del *Principe*, propone i propri servizi di funzionario a Lorenzo dei Medici offrendogli "la cognizione delle azioni delli uomini grandi imparata da me con una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione della antiche".

[577] *Ragguagli*, II, dedica, p.4. Sulla scelta del genere letterario come mossa consapevolmente dissimulatoria si veda il primo paragrafo del presente capitolo, nonché la conclusione di questo lavoro.

retoriche di Boccalini sono diverse sul piano teorico, ma simili nella messa in atto. Ancora una volta la discrepanza apparente sottolinea la concordanza reale e valorizza la voce di chi è dalla parte della verità. Il filosofo greco, infatti, si limita a proporre ai letterati di dedicarsi ai loro studi e di tacere su argomenti politici (che è davvero la soluzione adottata contemporaneamente da molti autori barocchi); l'autore, invece, mostra quale sia la tattica attraverso cui veicolare verità scomode per il potere. L'obliquità delle risposte di Aristotele, tuttavia, come si è visto, costituisce già, all'interno del ragguaglio, l'indicazione della possibile soluzione all'*impasse* che si trovano a fronteggiare i letterati del Seicento: dire e non dire, dire il contrario, usare l'ironia e il capovolgimento paradossale, ossia, ancora una volta, simulare e dissimulare.

Di fronte al potere tirannicamente esercitato Boccalini si trova a mantenere un difficile equilibrio tra un profondo senso morale e un disincantato empirismo, come emerge con forza nel modo in cui definisce la ragion di Stato e la giudica entro una prospettiva etica. Come è da aspettarsi dal taglio politico dell'opera, l'argomento ha tale rilevanza da meritare più di un apposito ragguaglio. Ogni qual volta la locuzione "ragion di Stato" è rilevante al tema del singolo episodio, essa è quasi sempre accompagnata da un'aggettivazione di pesante condanna. Al ragguaglio I, 84, ad esempio, la ragion di Stato viene chiamata "veramente diabolica e infernale", mentre al II, 61 è detta "esecranda" e ne viene data una prima chiara definizione: "la quale, solo quello seguendo che altrui apporta evidente utilità, così empiamente sa voltar le spalle al giusto e all'onesto, che, mancando il suo bisogno, appo lei cessa ancora la memoria di qualsiasivoglia obbligo grande".[578] La ragion di Stato è amorale e immorale. Sacrifica il giusto e l'onesto all'utile ed è, quindi, prevedibilmente, ingrata dei benefici ricevuti e

[578] *Ragguagli* II, 61, p. 218.

delle promesse fatte; si serve liberamente della simulazione, dell'inganno e della menzogna. Nel furore della sua condanna etica, che fatica ad accettare la difficile scienza di lasciare le cose come sono, Boccalini distingue con cura lo strumento diabolico dei principi dall'arte di guidare gli stati.

Nel discutere apertamente la differenza tra ragion di Stato e politica l'autore entra in implicita polemica con le opere coeve sullo stesso tema e, per eccellenza, con quella di Botero. Al ragguaglio II,87, infatti, i principi consegnano ad Apollo un libro che tratta della ragion di Stato e chiedono che venga conservato con tutti gli onori nella biblioteca delfica. Il sovrano del Parnaso, sapendo che i principi hanno in grande orrore le opere letterarie che fanno conoscere agli uomini i loro maneggi (come si è visto nel caso di Aristotele), sottopone il volume ai censori, che individuano subito l'inganno principesco: nel trattato si parla della politica e non della ragion di Stato, che è solo una delle sue parti. Estendendo astutamente la definizione del tutto alla parte, l'autore del testo

> le aveva data la speciosa diffinizione che a tutta la politica si conveniva, avendo detto che la ragion di Stato era cognizione di mezzi atti a fondare, a mantenere e ad ampliare uno Stato: con la quale inorpellata diffinizione cosa buona si era forzato di far parere altrui quella ragion di Stato, che gli uomini dotti e più timorati di Iddio che innamorati de' principi, liberamente avevano detto esser una legge del diavolo.[579]

Al libro viene dunque cambiato titolo da *Ragion di Stato* in *Politica*, con grande insoddisfazione dei principi. A loro peggiore scorno, racconta il ragguaglio, pochi giorni dopo un politico di grido corregge la definizione principesca con una nuova,[580] subito accolta come autentica da tutto il Parnaso:

---

[579] *Ragguagli* II, 87, pp. 289-290.

[580] È facile vedervi lo stesso Traiano Boccalini, tanto più che il menante fa ricorso definizioni molto simili sin dai citati ragguagli I, 84 e II, 61. Per una sintetica allusione a questa interpretazione si veda anche Jürgen von Stackelberg, "Variazioni sul tacitismo: Boccalini e Botero," *Botero e la "ragion di Stato"*, Atti del convegno in memoria di Luigi Firpo (Torino 8-10 marzo 1990) a cura di A. Enzo Bandini (Firenze: Olschki, 1992) 259-263.

> disse la ragion di Stato essere una legge utile agli Stati, ma in tutto contraria alla legge d'Iddio e degli uomini: diffinizione che, a lettere di oro scritta e affissa poi nelle colonne del portico peripatetico, da' letterati tutti di Parnaso così per grandemente vera fu approvata, come in estremo empia.[581]

L'estremo tentativo di Ludovico XII (Luigi XII) di appellarsi ad Apollo fallisce quando il sovrano di Parnaso sottolinea come i principi si appellino sempre alla ragion di Stato ogni volta che compiono un'azione tanto empia da entrare in contrasto con le leggi divine e umane: lo stesso re si è comportato un questo modo quando ha ripudiato la moglie, che gli aveva precedentemente salvato la vita, allo scopo di divenire re di tutta la Francia convolando a nuove nozze.[582] Se i principi riconoscono l'empietà della definizione, insiste Apollo, devono astenersi dal seguire tale tattica di governo, "perché troppa sfacciata ipocrisia è mostrare di aver in maggior orrore le brutte parole che le sporche cose".[583]

La forza della condanna morale della ragion di Stato emerge in maniera inequivocabile da questo denso ragguaglio. Il primo bersaglio polemico, l'occasione del contendere, è chiaramente –inequivocabilmente per i contemporanei– il libro di Botero, *Della ragion di stato*, la cui prima frase recita: "Stato è un dominio fermo sopra popoli; e Ragione di Stato è notizia di mezzi atti a fondare, conservare, e ampliare un Dominio così fatto."[584] La citazione inserita nel testo di Boccalini è quasi letterale: "ragion di Stato era cognizione di mezzi atti a fondare, a mantenere e ad ampliare uno Stato" (pp. 289-290). Questa, sottolinea Boccalini, è la definizione della politica, di cui la ragion di Stato è solo

---

[581] *Ragguagli* II,87, p. 290.
[582] Il comportamento del re rientra perfettamente nella definizione di ragion di Stato data precedentemente al ragguaglio II, 61: per seguire l'utile, Luigi XII ha violato il giusto e l'onesto sia rompendo il vincolo coniugale sia mostrando ingratitudine verso il grande beneficio ricevuto dalla moglie.
[583] *Ragguagli*, II, 87, p. 292.
[584] Giovanni Botero, *Della ragion di Stato e delle cause della grandezza delle città (Venezia, 1598)*, ristampa anastatica, postfazione di Luigi Firpo (Sala Bolognese: Arnaldo Forni editore, 1990) 1.

la parte più empia. La polemica con Botero,[585] costituisce in questo ragguaglio soprattutto il pretesto per una definizione più specifica, sviluppata in nome della verità e della integrità morale, che distingua l'arte del governo dalla ragion di Stato e che sottolinei la bruttura etica di questo preciso strumento della politica principesca.[586] L'opera di Botero è guardata immediatamente con sospetto tanto da Apollo quanto dai suoi censori, "i quali […] anch'essi di qualche inganno grandemente temevano",[587] per il semplice motivo di essere suffragata dai principi, sempre pronti, come si è visto, a gettare polvere e fumo negli occhi dei sudditi piuttosto che a lasciare che essi diventino consapevoli dell'iniquità delle strategie di governo. Il ragguaglio costituisce, quindi, sin dall'inizio, una asserzione della bassa opinione dell'autore nei confronti della moralità dei regnanti. I principi sono i più grandi simulatori e tale falsità, finalizzata a coprire "sporche cose" con belle parole, è inaccettabile da un punto di vista etico. Provare a sostenere il contrario costituisce unicamente un gesto aggiuntivo di menzogna, ulteriormente riprovevole.[588]

Nel ragguaglio II, 87 la ragion di Stato ci viene mostrata nella sua più nuda essenza che viene a coincidere, appunto, con la simulazione. La definizione incisa a lettere d'oro nel portico dei peripatetici è una pseudo-definizione: dire che la ragione di stato è "una legge utile agli Stati, ma in tutto contraria alla legge d'Iddio e degli uomini"[589] equivale unicamente a darne un giudizio morale, tant'è vero che la formulazione stessa viene

---

[585] Sulla contestazione dell'opera di Botero si vedano, fra gli altri, gli interventi nella sezione "Tra tacitismo e ragion di stato" in *Botero e la "ragion di stato"* 241-332.
[586] Varese osserva: "Come i politici controriformisti di più stretta osservanza, il Boccalini dichiara empia la ragion di stato, ma a differenza di loro la riconosce e l'addita sotto la maschera della buona politica e sotto la finzione morale e religiosa." Claudio Varese, *Traiano Boccalini*, 86.
[587] *Ragguagli* II, 87, pp. 289.
[588] Cfr. "perché troppa sfacciata ipocrisia è mostrare di aver in maggior orrore le brutte parole che le sporche cose" (*Ragguagli*, II, 87 p.292) citato *supra*.
[589] *Ragguagli* II, 87, p. 290.

riconosciuta empia, oltre che vera, da tutto il Parnaso. Solo il colloquio tra Apollo e Ludovico XII chiarisce cosa sia la ragion di Stato: un nome per coprire le azioni più indegne, ingiuste sia agli occhi degli uomini sia agli occhi di Dio, e, dunque, una "legge del diavolo" (p. 290). La ragion di Stato è un discorso ipocrita che serve ai principi a coprire le scelte più turpi e immorali della loro strategia politica. È una parola simulante che tenta di coprire le singole simulazioni principesche.

Se, come dimostrano nel momento in cui cercano di promuovere una definizione che li liberi da ogni colpevolezza etica, i principi sono consapevoli "della bruttezza e della molta empietà" (p. 292) della ragion di Stato, dovrebbero semplicemente evitare di ricorrervi, perché il tentativo di coprire il male delle cose con belle parole è "non buona medicina […] perché i mali non si medicavano con occultarli",[590] ma è anzi "troppo sfacciata ipocrisia" (p. 292). In leggero contrasto con il pragmatismo boccaliniano incontrato finora, dunque, viene qui affermato che il fine non giustifica sempre i mezzi, almeno dal punto di vista etico. Se il costante invito ad accettare la realtà dei fatti ed ad adattarsi ad essa, spesso dissimulando, resta uno dei cardini della filosofia dell'autore, è, tuttavia, altrettanto forte la sua condanna morale dell'ipocrisia e dell'ingiustizia. Il piano dell'etica viene tenuto fermamente distinto dal piano dell'empiria. La constatazione della utilità della simulazione non offusca la rettitudine della valutazione morale.

Già nel ragguaglio II,86, che precede immediatamente la discussione sulla ragion di Stato, quando il criminalista orvietano Flaminio Cataro fugge da Laconia per non essere costretto a procedere contro un innocente, viene chiarito che egli agisce "sapendo che 'l brutto eccesso di procacciarsi la buona grazia de' principi ingiusti con lo spargimento del sangue degli uomini innocenti in brieve tempo da Iddio e dagli uomini severamente

[590] *Ragguagli* II, 87, p. 290.

veniva vendicato".[591] Il principio secondo cui il fine non è sufficiente a giustificare i mezzi viene espresso in maniera ancora più esplicita nel ragguaglio II, 63, ambientato a Corinto, provincia famigerata per la sua turbolenta nobiltà. Malgrado il consiglio di Domizio Corbulone, il governatore don Ferrante Gonzaga rifiuta di punire in maniera esemplare l'insolenza esercitata da uno dei nobili proprio nei primi tempi del suo governatorato. Gonzaga ricorda al generale romano che Dio non gradisce le ingiustizie, nemmeno se finalizzate alla quiete universale e dichiara che è sempre bene adattare le punizioni alle circostanze e alla posizione sociale dei colpevoli. Accanto agli abituali *topoi* boccaliniani (la lode per l'adattabilità dissimulante e la ripartizione dei sudditi in nobiltà da blandire e plebaglia da tenere a bada) troviamo una nuova difesa della clemenza, innestata su una condanna esplicita e radicale della ragion di Stato:

> mercé che grandemente la via buona errava colui che per conseguir fini buoni s'incamminava per la strada delle ingiustizie: perché Iddio, che in somma abominazione aveva che i delitti si punissero con gli eccessi e gli errori si proibissero co' delitti, in modo alcuno senza esemplare castigo de' giudici poteva tollerare le ingiustizie fatte a qualsivoglia, ancor ch'elleno fossero preparate alla quiete universale […].[592]

La sottolineatura della prudenza politica insita nell'evitare gli eccessi di crudeltà è collocata in secondo piano, anche nell'ordine della narrazione, rispetto alla rivendicazione dell'esistenza di una "via buona" preclusa a chi compia abusi e soperchierie. L'eccesso nel punire costituisce esso stesso un atto ingiusto che sarà oggetto della condanna divina. Nessun nobile scopo, nemmeno la "quiete universale" –di immenso valore nel 1600 e nei *Ragguagli*– è talmente alto da giustificare l'empietà. La ragion di Stato, che si autoproclama giusta mentre si serve della simulazione e del

[591] *Ragguagli* II, 86, p. 287. Torna qui l'identificazione di un doppio tribunale, divino e umano a giudicare le azioni dei principi ingiusti e di coloro che eseguono i loro ingiusti ordini
[592] *Ragguagli* II, 63, pp. 225-226.

sopruso, è intimamente iniqua, diabolica piuttosto che divina, moralmente insostenibile.

All'identificazione di un criterio etico favorevole alla clemenza e valido in ambito politico, segue, come anticipato, la giustificazione utilitaristica della mitezza nei confronti della nobiltà. Boccalini, pur entrando in polemica con Botero, sembra far comunque propria la ricerca di uno stile di governo prudente che sia anche il più possibile morale e, di conseguenza, antimachiavellico. La soluzione empirica, tuttavia, non riesce a risolversi in maniera del tutto lineare, come si è già osservato a proposito delle scelte pubbliche di Apollo, soprattutto in politica estera. L'autore dei *Ragguagli* non giunge ad identificare alcuna conciliazione tra ciò che è inerente alle necessità degli stati e ciò che riguarda il bene e il male. Guarda lucidamente il dissidio e lo accetta malvolentieri, esattamente come fa Apollo a proposito dell'ipocrisia.

V. Ipocrisia pura

Nella seconda centuria dei *Ragguagli di Parnaso*, Apollo combatte una piccola guerra privata con l'ipocrisia, da cui tenta invano di liberare il proprio impero. Benché la condanna della falsità sia uno dei temi maggiormente ricorrenti dell'intera l'opera, quattro ragguagli in particolare esprimono con ricchezza inventiva e creatività linguistica l'intensità del disgusto di Boccalini nei confronti di chi simula comportamenti virtuosi mentre è, invece, divorato da vizi immondi: si tratta di II, 9, II, 41, II, 53 e II, 92. I ragguagli II, 41 e II, 53, in particolare, sono collegati tra loro come episodi di un singolo dramma e ripropongono, in un nuovo travestimento, il fallimento di ogni modello utopico di trasparenza assoluta. Tutti e quattro i ragguagli, comunque, sono dedicati con insistente uniformità di motivi alla condanna dell'ipocrisia, che viene sistematicamente

collegata all'avidità e contrapposta alla scelta di *bene vivere et laetari*. La costanza monocorde dei toni si oppone alla giocosa variazione linguistica.

Il ragguaglio II, 9 consiste interamente in una esortazione di Apollo alla magnanimità e all'abbandono di tutte "le finzioni e tutte le maniere del procedere con le doppiezze",[593] con un particolare invito a far coincidere la professione di religiosità con il disprezzo del denaro. Il ritratto dell'"esecranda ipocrisia" (p. 39) è delineato in contrasto con la "candidezza di costumi" e anticipa quello del Tartufo di Molière (1664). Lo stile del ragguaglio è magniloquente e impostato, secondo quando è lecito aspettarsi dalle "affettuosissime parole" (p. 39) dell'imperatore di Parnaso in persona. Le uniche concessioni al gusto per la metonimia allegorica e per i riferimenti corposi al quotidiano precedono il discorso di Apollo e consistono nella rappresentazione della "nuova mala razza d'uomini, i quali […] con tanta confidenza adoprano il manto di una finta bontà, che fino si sono arrischiati di esercitar l'arte della diabolica ipocrisia a carte scoperte"[594] e nell'identificazione delle vittime degli ipocriti con "que' pusilli che tutto quello credono esser oro che riluce, e […] que' balordi che non hanno giudicio da saper discernere i buratelli dai marassi" [595].

L'ingegnosità delle invenzioni figurative acquista maggiore spessore e respiro nei ragguagli II, 41 e II, 53 che aggiungono alla condanna topica dell'ipocrisia la provocatoria constatazione della sua utilità e necessità. Il fallimentare tentativo di eliminare la falsità viene riproposto in maniera esibita due volte, a breve distanza e quasi negli stessi termini, a confermare, ancora una volta, il travaglio con cui l'autore si

[593] *Ragguagli* II, 9, p. 39.
[594] *Ragguagli* II, 9, p. 39.
[595] *Ragguagli* II, 9, p. 39. "Buratello" è termine dialettale per "piccola anguilla", mentre "marasso" indica la *vipera brevis*, un serpente simile alla vipera comune: cfr. Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua Italiana*. Il ragguaglio II, 9 è inserito fra gli esempi di entrambi i lemmi.

impegna, volontaristicamente, ad accettare le cose come sono. Al ragguaglio II, 41 i censori di Parnaso pubblicano un severissimo editto contro "l'infernal ipocrisia" (p. 166). A differenza di quanto avviene nel ragguaglio I, 9, però, questo è solo il punto di partenza dell'azione. Con sorpresa dei virtuosi di tutto il Parnaso, infatti, Platone in persona, da tutti considerato "l'idea della schiettezza e il vero esemplare di un uomo dabbene",[596] si presenta al tribunale dei censori per contestare la bontà della nuova legge.

Il tentativo di scacciare l'ipocrisia dal Parnaso costituisce infatti, per Platone, solo una manifestazione dell'ignoranza degli uomini moderni: se nei tempi passati le persone oneste, ossia gli animi "inimicissimi degli artifici e delle doppiezze"[597] erano reputati dei semidei,

> dagli uomini del presente secolo intanto non più erano stimati, che la nobilissima virtù del ragionar con la verità in bocca, la singolar dote del proceder libero, non cose sante, non virtù amabilissima, ma erano stimate scurrilità, vita rilassata, proceder licenzioso, costumi scorretti[598]

per cui gli onesti che volevano percorrere la via del *bene vivere et laetari* erano costretti, malgrado il proprio desiderio, a "mantenersi in credito con l'ipocrisia" (p. 167). I censori vengono convinti dall'argomentazione di Platone e, di fronte alla depravazione dei tempi, che condannano più un parola libera detta in pubblico da un uomo onesto che le scelleratezze compiute nascostamente dagli ipocriti, emanano un nuovo editto in cui Apollo, suo malgrado, "a tutti i galantuomini dell'uno e dell'altro sesso concedeva licenza di poter, senza incorso pena alcuna, servirsi dell'ottantesima parte di un grano di

---

[596] *Ragguagli* II, 41, p. 166. Sottolineo la scelta, certo non casuale del termine "idea" per esprimere l'irreprensibile reputazione di Platone. Boccalini non rinuncia ad una perfetta occasione per ammiccare al lettore, scherzando sulla dottrina platonica delle idee.
[597] *Ragguagli* II, 41, p. 166.
[598] *Ragguagli* II, 41, p. 166.

ipocrisia fina".[599]

La denuncia della simulazione come malattia dei tempi viene formulata in questo ragguaglio dal punto di vista inusuale di chi accoglie davvero l'invito alla trasparenza di vita e di linguaggio e ne sperimenta la portata autodistruttiva. Come si è gia avuto modo di notare in altri contesti, Boccalini denuncia l'incongruenza del moralismo convenzionale e sceglie, piuttosto, di interrogarsi in maniera profonda sulle modalità con cui fare coesistere realtà ed etica. Non sorprende che la legittimazione di una "modica quantità" di doppiezza avvenga in nome della reputazione. La costruzione della reputazione coincide con la creazione dell'identità sociale. Tale esistenza pubblica è, necessariamente un'individualità artificiosa e schermata tanto per Boccalini quanto per gli altri autori in esame. Con esito tipicamente paradossale, la menzogna serve a difendere dagli attacchi esterni la vera essenza dell'io.[600]

La scelta di una quantità microscopica, adatta ad un farmaco o una droga, ripropone, insieme all'accettazione della necessità della simulazione, anche la condanna morale e, dunque, il rifiuto di ogni assoluzione automatica della falsità sotto il protesto della corruzione dei tempi. Nel ragguaglio II, 53, che riprende l'immagine "dell'ottantesima parte di un grano di ipocrisia fina", l'invito ad accettare la realtà delle cose e ad adattarsi ad esse, registrata ampiamente in Boccalini, si conferma esito sofferto, frutto di uno sforzo costantemente rinnovato. All'inizio del ragguaglio ci viene rivelato

---

[599] *Ragguagli* II, 41, p. 167. La locuzione "galantuomini dell'uno e dell'altro sesso" è interessante da un punto di vista tanto linguistico quanto contenutistico. L'autore si premura di essere inclusivo quanto al *gender*, il che, come è evidente dal confronto con le posizioni di Torquato Accetto, non è da considerarsi scontato. Al tempo stesso si trova ad utilizzare un'espressione ossimorica "galant*uomini* (…) dell'*altro* sesso" per meglio esprimere la sfumatura di onestà e franchezza non necessariamente contenuta nel termine "gentildonna".

[600] La funzione protettiva dell'ipocrisia, se usata in dosi minime, anticipa l'esaltazione della dissimulazione come difesa dell'autenticità dell'io sviluppata nella *Dissimulazione onesta*. Mentre, tuttavia, l'ipocrisia conserva, in Boccalini, uno statuto etico ambiguo, in Accetto la dissimulazione è intrinsecamente virtuosa.

che il permesso di utilizzare una "dose minima" di ipocrisia ha avuto pessime conseguenze in Parnaso, poiché "lo scelerato vizio dell'ipocrisia" somiglia ad un "morbo contagioso" (p. 191), cosicché la "modica quantità" prevista dalla legge è stata sufficiente "per ammorbare tutti i sinceri e schietti costumi"(p. 191) di chi ne ha fatto uso. I galantuomini si sono, difatti, infatuati del successo e della reputazione ottenuti grazie a "quella apparente modestia, quella finta dedizione, quella simulata carità".[601] Ipocrisia e simulazione servono, dunque, a contraffare le tradizionali virtù del cristiano: generosità, umiltà e devozione, in un rimando appena velato ai consigli di Machiavelli, che invita il principe a simulare le stesse doti, pregiate dall'opinione pubblica, ma poco utili in campo politico.[602] Il riferimento al *Principe* è implicitamente polemico, come già in altre occasioni: la proposta machiavellica viene presentata come una pericolosa tentazione che corrompe inesorabilmente l'onestà dei galantuomini.

La ripresa della riflessione sulla necessità della finzione, ossia la dolorosa scoperta, che, come direbbe Starobinski, l'apparenza, inseparabile dalle sue espressioni verbali e gestuali (menzogna, ipocrisia, dissimulazione, maschera), è anche inseparabile da ogni manifestazione dell'essere,[603] viene formulata, al ragguaglio II, 53, con particolare acredine e ricchezza immaginativa. L'immagine del "morbo contagioso" (p. 191) viene amplificata in quella dei "cancheri e le piaghe infistolite" (p. 191). Lo "scelerato vizio" (p. 191) diventa "scelerata sporcizia" (p. 192) e, in conseguenza di un nuovo editto di

---

[601] *Ragguagli* II, 53, p. 191.
[602] Cfr. *De Principatibus* XVII: "A uno principe adunque non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle. Anzi ardirò a dire questo, che avendole e osservandole sempre, sono dannose, e parendo di averle sono utili; come parere pietoso, fedele, umano, intero, religioso, ed essere; ma stare in modo edificato con l'animo che, bisognando tu non essere, tu possa e sappi mutare el contrario".
[603] "Appearance, inseparable from its verbal and gestural uses (lying, hypocrisy, dissimulation, mask), is also inseparable from any manifestation of being": Jean Starobinski, *The Living Eye* (Cambridge, MA-London, England: Harvard UP, 1989) vi.

divieto, “infame delitto” (p. 192). La violenza verbale che è associata anche alla ragion di Stato genera personificazioni originali e grottesche. Chi rifiuta di liberarsi di ogni traccia di ipocrisia entro i tre giorni previsti dal nuovo editto di Apollo è condannato, ad esempio, ad essere scacciato dal corpo dei letterati e svergognato “da’ poeti satirici co’ mordaci versi, dagli oratori con le pungenti invettive e dai virtuosi tutti con ogni sorte di arme atte a vituperar la fama altrui”.[604] I colpi metaforici assumono quasi lo status di sferzate fisiche, e la concretezza dell’aggressione viene confermata subito dopo, quando si annuncia che, qualora delle persone fossero sospettate di ipocrisia, “a qualsivoglia sorte di uomo fosse lecito manometterli co’ bastoni, lapidarli con le sassate”.[605]

Il ragguaglio costituisce anche un’ulteriore occasione per la descrizione di comportamenti ipocriti:

> il molto scandalizzarsi di cose di poco momento, lo spesso parlar di carità senza mai far elemosina, l’aver indosso la toga spelata e posseder buona intrata, comparire in piazza povero e in casa viver deliziosamente, avere una avarizia diabolica e fare ostentazione di una divozione angelica, parlare adagio e con la voce fioca e, sotto colore di biasimare i vizi pubblici atrocemente dir male de’ privati, portare il collo torto pieno di umiltà e aver l’animo superbo, e predicare ad altri quello che apertamente si vedeva che non operavano essi.[606]

La descrizione, degna dei *Caratteri* di Teofrasto, è disposta con compiacimento retorico. Le opposizioni binarie tra comportamenti pubblici e privati sono arricchite da rime interne (“spelata/entrata”; “diabolica/angelica”; “ostentazione/divozione”) e allitterazioni (“*p*iazza *p*overo”; “*a*vere un*a a*varizi*a*”; “po*rta*re il collo to*rt*o”).[607] I dettagli realistici

[604] *Ragguagli* II, 53, p. 192.
[605] *Ragguagli* II, 53, p. 192.
[606] *Ragguagli* II, 53, pp. 192-193.
[607] L’opposizione binaria fra esteriorità e interiorità è ribadita a livello lessicale per ogni caratteristica messa in scena: “spesso/mai”; “in piazza/in casa” “avere/fare ostentazione” “pubblici/privati” “portare/avere” “predicare/non operare”. Trovo particolarmente interessante la potenziale identificazione dell’ipocrisia con un certo tipo di attacco satirico *ad personam* (“sotto colore di biasimare i vizi pubblici atrocemente dir male de’ privati”), vizio da cui evidentemente Boccalini si riteneva immune.

sull'abbigliamento e la gestualità ("la toga spelata", "la voce fioca", "il collo torto") esibiscono la carica aggressiva e l'intento caricaturale della voce narrante.

Ancora una volta Apollo è costretto a tornare sui suoi passi dalle parole assennate dei migliori letterati dello stato, che ricordano all'imperatore come gli ipocriti siano una categoria di persone che viene continuamente bandita e continuamente ritorna. I principi, infatti, li blandiscono nel momento stesso in cui li cacciano. L'unica possibilità che la falsità venga davvero eliminata è che i signori esaltino solo coloro che cercano la gloria attraverso la vera virtù, abbandonando gli ipocriti a se stessi. Tale scelta permetterebbe anche di risolvere i casi dubbi: chi davvero pratica l'umiltà troverebbe ricompensa in se stesso; chi finge verrebbe punito dalla mancanza di pubblica ammirazione. Come commentano sapidamente i letterati "non con altro miglior termine i prencipi chiarivano gl'ipocriti, che a guisa di spinaci lasciarli cuocere nel brodo dell'acqua loro".[608] Questa battuta conclusiva, per quanto vivace, non fa che ribadire il costante invito al non intervento. L'unica possibilità che le cose cambino davvero è che ognuno si comporti al meglio, senza, però, cercare di salvare il mondo da se stesso. L'autore stesso fa fatica ad adeguarsi al proprio consiglio e, attraverso i rinnovati sforzi di Apollo e la propria aggressività linguistica, esprime il bisogno di riscoprire ogni volta che è inutile tentare di cambiare le cose.

Il proliferare della violenza linguistica nei confronti dei simulatori trova il suo livello di massima intensità nel ragguaglio II, 92, dedicato alla punizione esemplare di un ipocrita. La veemenza dell'aggressione satirica assume il carattere di sfogo vendicativo, sostitutivo di una violenza fisica inattuabile al di fuori del testo, e diviene gesto catartico di liberazione di fronte all'impossibilità di eliminare dal mondo, anche solo a livello

[608] *Ragguagli* II, 53, p. 193.

teorico, la finzione fraudolenta. In questo ragguaglio qualcuno viene riconosciuto come ipocrita da Apollo ed immediatamente punito. La pena, comminata secondo il tipico gusto boccaliniano delle personificazioni concettistiche, è degna del contrappasso dantesco, tanto nella scelta della condanna quanto nell'asprezza del linguaggio:

> Onde con isdegno grande avendolo spogliato di tutte le apparenze, di tutte le finzioni e di un numero grande di falsitadi, in ultimo da dosso gli strappò il manto di orpello di finta bontà, della quale quello scelerato tutto si era ricoperto, e a' suoi virtuosi ne' puri termini lo mostrò della sua diabolica ipocrisia […].[609]

L'ipocrisia è graficamente rappresentata come una serie di gusci, di strati, di bucce (ben diverso dal "velo composto di tenebre oneste" della dissimulazione secondo Torquato Accetto) che racchiudono chi finge in un bozzolo, rendendo invisibile la sua nuda e disgustosa essenza. Allo scopo terapeutico di spaventare i cittadini, Apollo ordina che il condannato venga legato alla porta del tempio delfico ed esposto al pubblico.

Nella descrizione dell'ipocrita messo a nudo si scarica tutta l'aggressione dell'autore nei confronti del peggiore dei vizi:

> Mai più gli occhi degli uomini videro mostro né fiera né altra cosa infernale più orrenda e spaventevole di colui, che per ricoprir vizi veri si serviva della finta bontà; perché allora negli occhi di quello scelerato, che prima lo sguardo aveva sopramodo pietoso, si scorgette una malignità oltre ogni credenza intensa: nelle parole, che prima erano tutte umiltà, una superbia da tiranno: negli atti tutti, che prima solo facevano ostentazione di contentarsi del poco e di scandalizzarsi del molto, una voracità tale di posseder tutto il mondo, che pubblicamente affettava che il genere umano tutto si fosse ridotto alla miseria di mendicar il pane da lui.[610]

Messa alla pubblica gogna vediamo una creatura immonda, dall'orgoglio infinito e di una fame senza limiti, che desidera ingoiare rapacemente il mondo. Questa bestia infernale dai tratti apocalittici terrorizza gli abitanti del Parnaso e persino i primi letterati dello

[609] *Ragguagli* II, 92, p. 307.
[610] *Ragguagli* II, 92, p. 307.

stato non possono fare a meno di meravigliarsi di come gli ipocriti riescano "con un solo grano di muschio di apparente santità" a rendere profumata "la fetentissima latrina degli animi loro puzzolenti delle sceleratezze anco più abominevoli".[611] Il ragguaglio si chiude con un'inusuale interrogativa diretta, che esprime rinnovato stupore per l'immensa cecità del giudizio umano.[612]

Lo sconfinato orrore dell'autore per la frode, la menzogna, la falsità, non potrebbe essere espresso in maniera più chiara di quanto già non avvenga nel frammentario mondo dei *Ragguagli*. Il ricorso a questa serie di immagini conferma in maniera inequivocabile la censura etica di Boccalini nei confronti della simulazione. Solo il bene ultimo della stabilità dello Stato riesce a far accettare tale vizio nefando, e non senza sforzo, fatica e rancore, che, invece di cancellare, enfatizzano la recisa condanna morale.

VI. Il ruolo degli intellettuali: Machiavelli e Tacito

Nel ritrarre con amara bizzarria l'insipienza, la menzogna e la crudeltà umana, un interrogativo tormenta incessantemente l'autore dei *Ragguagli di Parnaso*: quali siano la funzione e il ruolo degli intellettuali di fronte al disfacimento dell'integrità e della virtù. Tale questione fondamentale viene dibattuta nei processi a Machiavelli e Tacito, entrambi perseguiti per accuse simili,[613] ma l'uno condannato e l'altro prosciolto. La diversa sentenza e il diverso sviluppo delle imputazioni permettono di identificare un sottile

[611] *Ragguagli* II, 92, p. 308.
[612] "E maggior fu la maraviglia nel considerare l'oscitazione degli uomini: i quali dove hanno gli occhi, dove il giudicio, quando, affascinati dagli artifici di così ribalda canaglia, come pazzi corrono dietro a quei che per l'esecrande sceleratezze loro come la peste meritano di sommamente esser aborriti?" *Ragguagli*, II, 92, p. 308.
[613] Machiavelli è accusato di distribuire alle pecore denti di cani posticci (I, 89), Tacito di costruire occhiali politici (II, 71). Come viene mostrato più avanti, il significato dei due diversi "correlativi oggettivi" è ostentatamente simile: rendere i lettori consapevoli dell'immoralità dei principi.

sentiero lungo in quale può svilupparsi la partecipazione del letterato alla vita pubblica.

Il ragguaglio I, 89 è dedicato al processo a Niccolò Machiavelli, precedentemente bandito da Parnaso e ritrovato, a dispetto della condanna, nella libreria di un amico. Apollo concede benevolmente al reo di perorare la propria causa e Machiavelli dichiara ai giudici che sebbene i suoi scritti siano "pieni di crudeli ed esecrandi documenti da governare gli stati",[614] egli non merita di essere perseguito come "seminatore di scandalosi precetti politici"[615] poiché i precetti e le regole contenuti nelle sue opere sono ricavati dalle azioni di alcuni principi. Non solo sarebbe cosa insensata condannare la copia come empia e scandalosa assolvendo invece l'originale, ma la stessa capacità di interpretare correttamente il comportamento simulatore dei principi non costituisce altro che la lezione delle opere storiografiche, alla portata di tutti e da tutti raccomandata:

> Ché certo non so vedere per qual cagione stia bene adorar l'originale di una cosa come santa e abbruciare la copia di essa come esecrabile, e come io tanto debba esser perseguitato, quando la lezione delle istorie, non solo permessa ma tanto commendata da ognuno, notoriamente ha virtù di convertire in tanti Macchiavelli quelli che vi attendono con l'occhiale politico.[616]

Se i principi volessero davvero privare dell'"occhiale politico" i propri sudditi dovrebbero proibire del tutto le buone lettere, come avviene nell'impero ottomano. La perorazione riesce a convince e commuove i giudici, che sarebbero sul punto di assolvere Machiavelli se non venisse loro ricordato un altro misfatto del Fiorentino, crimine la cui menzione è sufficiente a riportare i giudici sulla posizione originaria.

L'avvocato fiscale ricorda infatti come Machiavelli vada meritatamente condannato per essere stato sorpreso a distribuire alle pecore posticci denti di cani. Con tale

---

[614] *Ragguagli* I, 89, p. 326.
[615] *Ragguagli* I, 89, p. 326.
[616] *Ragguagli* I, 89, p. 327.

operazione egli ha rischiato di mettere a repentaglio la vita dei pecorai, facendo salire vertiginosamente il prezzo della lana e del formaggio. Per sottomettere le pecore al loro volere i proprietari avrebbero, infatti, avuto bisogno di armature, di baluardi e di torme di cani. Di fronte a queste accuse "atroci" (p. 328) Machiavelli viene nuovamente condannato al rogo e i giudici sentono il bisogno di dichiarare ribelle al genere umano chiunque tenti di insegnare al mondo cose tanto scandalose. Le pecore, infatti, più che dalla lana, il cacio e gli agnelli, sono rese preziose dalla loro ingenuità e mansuetudine, caratteristiche senza le quali sarebbe impossibile per un solo pastore governarne un ampio numero. "E […] era un voler porre il mondo tutto in combustione il tentar di far maliziosi i semplici e far veder lume a quelle talpe le quali con grandissima circospezione la madre natura avea create cieche".[617]

La condanna di Machiavelli in un'opera pubblicata nel 1613 non può certo sorprendere: perché l'opera sfuggisse alla censura ecclesiastica e all'inserimento nell'*Indice dei libri proibiti*, il processo doveva necessariamente concludersi con una sentenza sfavorevole. È già di per sé provocatorio e rivoluzionario il fatto che tale controverso personaggio venga messo in scena e che gli sia permesso di pronunciare una convincente apologia. I contenuti dell'autodifesa, il successo iniziale dell'argomentare di Machiavelli e le motivazioni della condanna finale, tuttavia, sono inattesi e suscettibili di interpretazioni controverse. Non è evidente, infatti, in questo ragguaglio quale sia la posizione di Boccalini e se la condanna del segretario fiorentino costituisca unicamente una strategia testuale simulatoria o sia condivisa dall'autore.[618]

---

[617] *Ragguagli*, I, 89, p. 328.

[618] Per una sintesi delle posizioni della critica moderna sull'interpretazione di Machiavelli da parte di Boccalini si veda Hendrix, "L'interpretazione obliqua", 229-253. Hendrix individua tre posizioni critiche: l'argomentazione che Boccalini non sia un autore "machiavelliano"; la dimostrazione che Boccalini abbia

Machiavelli riesce inizialmente a commuovere i giudici perché, facendo sapientemente appello al potere pedagogico della storia, afferma di limitarsi a descrivere la gestione reale degli stati, condotta dai principi in modo empio: sono le buone lettere *per se* a rivelare a chiunque legga con l'"occhiale politico" (p. 327) i segreti e i secondi fini che i principi si preoccupano tanto affannosamente di nascondere con "artifici grandissimi" (p.327). I sudditi potrebbero essere tenuti realmente all'oscuro unicamente a condizione che il Parnaso, impero del dio delle arti, si trasformi nel suo opposto: l'impero ottomano, che proibisce lo studio della letteratura e della storia.[619] Qualsiasi sia la valutazione complessiva di Machiavelli da parte di Boccalini, l'autore del *Principe* sembra comunque autenticamente assolto dall'accusa di empietà. Come puntualizza l'imputato in persona, è ingiusta la realtà, non la sua descrizione.

L'accusa tradizionale nei confronti del segretario fiorentino viene inaspettatamente sostituita da un'imputazione profondamente diversa. Il vero motivo per cui Machiavelli merita di essere condannato è il tentativo di armare le pecore. La decisione dei giudici sembra legata, dunque, in prima istanza, ad un caricaturale motivo economico: evitare che salga il prezzo della lana e del formaggio. L'immagine paradossale dei pastori chiusi nell'armatura per riuscire a mungere e tosare le pecore è volutamente comica. La trasparenza della metafora, tuttavia, lascia percepire la sfumatura amara dell'arguzia,

---

forti simpatie per un Machiavelli "anti-assolutista"; l'idea che Boccalini sia un autore caotico senza una posizione precisa nei confronti del Segretario fiorentino. Hendrix, dal canto suo individua il tema principale del ragguaglio I, 89 nella critica all'ipocrisia dei detrattori di Machiavelli e sostiene che il testo non permette di comprendere con esattezza la posizione di Boccalini nei confronti del Fiorentino. Come ho modo di mostrare nel prosieguo del capitolo, il confronto tra il processo a Machiavelli e il ragguaglio su Tacito, coerente con l'elevazione della pace sociale a bene supremo, rivela che l'autore fondamentalmente condivide la condanna del segretario fiorentino emessa dai giudici del Parnaso, pur motivandola secondo criteri innovativi rispetto alla moralistica censura seicentesca alle tesi del *Principe*.

[619] L'impero ottomano è protagonista di ben cinque ragguagli in qualità di rappresentate di "soprafina ragion di Stato" (I, 32 p.107) elaborata a partire dall'esperienza e nell'ostentato disprezzo delle buone lettere. Si vedano i ragguagli I, 32; I, 64; II, 42; II, 57; II, 80.

giacché, coerentemente con il resto dell'opera, i pastori rappresentano i principi e le pecore i popoli.[620] Il gravissimo errore di Machiavelli consiste, allora, nel volere alterare l'ordine naturale delle cose, secondo cui le pecore sono state create miti e le talpe cieche. Non solo questo costituisce un gesto poco saggio, giacché, come dichiarano i Sette Savi "la somma sapienza umana tutta sa posta nell'aver ingegno da saper fare la difficile risoluzione di lasciar questo mondo come altri l'ha trovato",[621] ma costituisce anche un gesto pericoloso, perché mette a repentaglio la pace sociale. È proprio questa la differenza tra la condanna al rogo di Machiavelli e l'assoluzione condizionata di Tacito al ragguaglio II, 71.

Lo stretto legame tra i due episodi è innegabile, sia per la simile struttura dell'intreccio, sia, soprattutto, perché i due personaggi erano comunemente sovrapposti nella coscienza dei lettori del diciassettesimo secolo, epoca in cui si faceva riferimento a Tacito e, in particolare, alla sua rappresentazione del principato di Tiberio, allo scopo di discutere liberamente le affermazioni contenute nel *Principe*.[622] Nel ragguaglio II, 71 Tacito rischia di essere cacciato dal consorzio del genere umano (subendo un bando

---

[620] Pecore e pastori ricorrono insistentemente nei *Ragguagli*, spesso accompagnati dai cani – soldati. La maniera coerente e sistematica con cui l'allegoria è usata in tutte le sue occorrenze, sarebbe sufficiente a fugare ogni dubbio sul significato simbolico di uomini e animali. A ulteriore conferma sta il fatto che la metafora dei principi come pastori e dei sudditi come pecore viene sviluppata esplicitamente e dettagliatamente all'interno del testo, nel ragguaglio I, 67. Uno studio approfondito sul rapporto tra pecore e pastori dovrebbe includere i ragguagli I, 30; I, 47; I, 67; I, 86; I, 88; I, 89; I, 90; II, 6; II, 43; II, 57; II, 67. Boccalini mostra un atteggiamento ambivalente nei confronti delle pecore. Ne ha pietà ed usa parole dure contro chi le scuoia, le uccide, le affama; al tempo stesso, però, teme che qualcuno possa armarle ed esse possano ribellarsi violentemente ai loro pastori. È lo stesso atteggiamento che si è già osservato altrove nel testo a proposito di popoli e principi. La preoccupazione per il mantenimento della pace sociale porta l'autore a teorizzare l'accettazione dello *status quo*; al tempo stesso, tuttavia, egli mantiene e rinnova un netto giudizio etico sul mondo.

[621] *Ragguagli*, I, 77, p. 285.

[622] Sul tacitismo si vedano tra gli altri: Giuseppe Toffanin *Machiavelli e il "tacitismo": La "politica storica" al tempo della controriforma* (Padova: Draghi, 1921); Jürgen von Stackelberg, *Tacitus in der Romania: Studien zur literarischen Rezeption des Tacitus in Italien und Frankreich* (Tübingen: Niemeyer, 1960) e Kenneth C. Shellhase, *Tacitus in Renaissance Political Thought* (Chicago and London; U of Chicago P, 1976).

simile a quello di Machiavelli), perché, con il materiale degli *Annali* e delle *Istorie,* fabbrica "occhiali politici" (p. 247) che "posti al naso delle persone semplici, di modo assottigliavano loro la vista, che fino dentro le budelle facevano vedere gl'intimi e più reconditi pensieri altrui".[623] Questa eccezionale facoltà visiva rischia di danneggiare irreparabilmente le basi stesse del potere dei principi, mettendone a rischio la reputazione. Poiché gli uomini non sono in grado di governarsi da soli, è, invece, necessario che alle monarchie sia permesso di utilizzare gli strumenti del mestiere, il più importante dei quali è la possibilità di "gettare la polvere negli occhi ai sudditi loro".[624] Di fronte a tali gravi querele da parte dei regnanti, solo l'intervento di Apollo riesce a salvare Tacito dall'essere scacciato dalla società umana. Gli viene infatti consentito di restare per rispetto alla sua fama di principe degli storici, ma a condizione che fabbrichi il numero minore possibile di occhiali e, soprattutto, che li distribuisca solo "a persone scelte, ai secretari e a' consiglieri de' principi (tutto affine che servissero per facilitar loro il buon governo de' popoli)"[625] evitando nella maniera più attenta di non darne affatto "a quei sediziosi, che ne' tempi torbidi per lucentissimi fanali potevano servire a quella semplice razza di uomini, che con facilità grande si governava quando, non avendo la luce delle lettere, si poteva dire che fosse orba e senza la guida".[626]

L'immagine finale di cecità dei semplici conferma il parallelismo tra il processo a

---

[623] *Ragguagli* II, 71, p. 247. Non si tratta dell'unica varietà di occhiali meravigliosi venduti in Parnaso. Nel fondaco dei politici, di cui si è parlato già nel primo paragrafo, vengono vendute lenti che distorcono la vista dei cortigiani convincendoli che premi e cariche siano migliori del loro valore reale o più vicini di quanto in effetti siano (Cfr. *Ragguagli* I, 1, p.11). Sui modelli letterari di questa particolare varietà di occhiali, si veda Letizia Panizza, "Removable Eyes, Speaking Lamps and a Philosopher-cock: Lucian motifs in the service of Cinquecento Reform," *Il rinascimento italiano di fronte alla Riforma: Letteratura e arte*, Atti del Colloquio internazionale, London, The Warburg Institute, 30-31 gennaio 2004, a cura di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano (Manziana [Roma]: Vecchiarelli, 2005) 61-88.
[624] *Ragguagli* II, 71, p. 248.
[625] *Ragguagli* II, 71, p.129.
[626] *Ragguagli* II, 71, p.129.

Tacito ed il processo a Machiavelli. Ancora una volta, e in maniera ulteriormente esplicita, l'opera storica si rivela pericolosa per il potere costituito a causa del proprio valore pedagogico. La dichiarazione contenuta dell'apologia di Machiavelli, secondo cui la lezione della storia "ha virtù di convertire in tanti Macchiavelli quelli che vi attendono con l'occhiale politico",[627] viene confermata e sviluppata fino alle sue estreme conseguenze, tanto da rivelare che, in fondo, parlare della ragion di Stato e mettere denti di cane alle pecore è la stessa cosa. Nel ragguaglio su Tacito il rischio che la letteratura, e la storia in particolare, possano inficiare gli inganni principeschi, annullando il più importante strumento di governo dei popoli, viene trattato diffusamente. I principi che conducono l'accusa rivendicano in modo forte la necessità di compiere azioni poco lodevoli attraverso lo stratagemma retorico di mettere la simulazione sullo stesso piano di altri onorati e legittimi "ferri del mestiere". Giacché la presenza dei principi è indispensabile al genere umano,

> era anche conveniente che fossero conceduti loro tutti que' *giusti mezzi*, che per *rettamente* governar i sudditi loro erano *necessari*; perché, se per coltivar i campi all'agricoltore non si negava il bue, l'aratro e la zappa, se al sarto per tagliare e cucir i vestimenti si concedeva l'aco e la forfice, e al fabbro il martello con le tanaglie, per qual cagione alle monarchie toglier si doveva il poter per l'avvenire gettar la polvere negli occhi ai sudditi loro: *beneficio* il più prestante, *istromento* per *rettamente* governare gl'imperi il più *necessario* che politico alcuno giammai abbia saputo inventare in tutta la ragion di Stato anco più *eccellente*? [628]

La frode, il gettare la polvere negli occhi, non solo è uno strumento necessario, ma è anche "giusto", serve a governare "rettamente". Con gusto per il paradosso, la menzogna, abitualmente condannata o giustificata solo a denti stretti, viene qui equiparata a più degni strumenti come la zappa, l'aratro, l'ago, la forbice, il martello e le

[627] *Ragguagli* I, 89, p. 327.
[628] *Ragguagli* II, 71, p. 248. Corsivo mio.

tenaglie, “giusti mezzi” per lavori umili ma onesti. La simulazione è uno strumento di lavoro, poco gradevole forse, ma legittimo. L’argomentazione dei principi è giudicata profondamente vera da Apollo, il che sembra implicarne l’accettazione anche da parte dell’autore. A rafforzare la liceità del paragone è il fatto che questo sia uno de pochi ragguagli in cui si afferma esplicitamente che amministrare gli stati è un peso.[629]

L’insistenza sui raggiri e i maneggi principeschi è maggiore nel processo a Tacito che in quello a Machiavelli, e, tuttavia, la scelta di Apollo di trattenere in Parnaso il principe degli storici non si pone come polemica nei confronti delle esigenze della ragion di Stato, che vengono piuttosto riconosciute e confermate tanto dai censori quanto dall’imperatore. È l’opera di Tacito, invece, ad essere sottoposta a restrizioni: i suoi occhiali andranno prodotti nella minore quantità possibile e riservarti ai segretari e ai consiglieri dei principi, in modo da facilitare il buon governo dei popoli. La capacità, appresa sulle “sudate carte” della conoscenza storica, di vedere oltre le finzioni faticosamente elaborate dai governanti a protezione della loro buona fama non va utilizzata per sobillare il popolo, ma per aiutare l’amministrazione degli stati.

L’influente strumento delle buone lettere, antidoto per eccellenza alla simulazione, è riservato a pochi e va gestito oculatamente. Boccalini vede chiaramente il potere eversivo e liberatorio della democratizzazione del sapere, ma, a differenza di quanto faranno un secolo dopo gli Illuministi, non si propone di restituire la vista ciechi. La chiarezza dello sguardo è riservata ai segretari e ai consiglieri dei principi, potenziali collaboratori del buon governo. La differenza fondamentale tra l’esempio negativo di

[629] Viene affermato che, se fosse possibile, i principi rinuncerebbero al nome e all’autorità, avendo ormai capito chiaramente “che i principati altro non sono che pesi insopportabili, materie piene di tante difficultadi e di tanti pericoli, che in quelle loro laute mense, dagli uomini golosi tanto invidiate, boccone alcuno non gustavano, che loro non puzzasse di arsenico” (*Ragguagli*, II,71 p. 248).

Machiavelli e il modello positivo di Tacito si riduce alla diversa diffusione e al diverso livello di difficoltà interpretativa delle loro opere. Il segretario della repubblica fiorentina mostra apertamente che il re è nudo, in una lingua accessibile a tutti e con esempi tratti dalla storia contemporanea; lo storico romano fornisce soltanto la materia prima a chi voglia vedere oltre il polverone principesco, e nel far questo si rivolge unicamente ai letterati e ai cortigiani.[630]

L'intellettuale, amministratore privilegiato della luce della conoscenza, ha il dovere morale di collaborare per quanto è possibile al buon governo delle nazioni e di custodire la pace sociale. Affermare questo, tuttavia, non equivale a dichiarare che lo studioso delle buone lettere deve essere allineato con il potere. Come abbiamo visto altrove, il Parnaso promuove la consapevolezza morale e lo sguardo critico sul mondo nello stesso momento in cui chiede ai propri funzionari di essere flessibili, realistici e pronti a dissimulare. L'opera stessa nel suo complesso, pur servendosi di strumenti dissimulatori per proteggere il suo autore e la propria diffusione, denuncia costantemente e in maniera dichiarata la falsità, la menzogna e l'ingiustizia, funzionando essa stessa da potenziale "occhiale politico" sui maneggi dei principi e sull'empietà della ragion di Stato. Per quanto Boccalini ricordi costantemente ai suoi lettori la necessità di accettare lo *status quo*, continua a criticare la realtà delle cose e a sperare, contro ogni speranza, in un mondo migliore.

[630] Mi sembra importante, a questo punto, sottolineare quanto di innovativo ci sia nel contestare l'autore del *Principe* non a causa all'empietà delle sue tesi, ma a causa della propagazione indifferenziata della sua opera.

Conclusione

L'esigenza di moralità che accompagna lo strutturarsi di Chiesa e Stato fra Cinquecento e Seicento lascia irrisolta la questione della legittimità del ricorso alla simulazione da parte sia dei sudditi, alla ricerca di uno spazio di autonomia del pensiero, sia dei príncipi, in potenziale stallo tra interdizione e necessità della menzogna. La ricognizione delle diverse rappresentazioni dell'inganno in età controriformista attesta la rilevanza letteraria e il peso nell'immaginario collettivo della natura controversa di simulazione e dissimulazione: l'"onesto inganno" trova spazio in tutta la sua ricchezza di implicazioni nella poesia, nel teatro e nella trattatistica. In forme diverse e con diverse soluzioni, il quesito sull'eticità della menzogna e del silenzio attraversa testi e generi letterari.

Nella varietà delle risposte ricorrono interrogativi ed immagini. Il proposito di questa sezione conclusiva è, allora, quello di segnalare i punti di contatto che legano le opere letterarie analizzate separatamente fino a questo punto. È costante, ad esempio, l'encomio del silenzio e della parola obliqua. La lode puntuale di Accetto alla "dissimulazione onesta" è, infatti, preceduta dalla "virtuosa dissimulazione" dei cortigiani di Traiano Boccalini, e vanta obliquamente tra i suoi predecessori, il parlare ellittico di Erminia, dei cui "detti il vero/ da chi l'udiva in altro senso è torto" (III, 20, 5-6). Viene concordemente ribadita la natura difensiva della dissimulazione, associata al segreto e alla prudenza e distinta dagli usi aggressivi della frode. Altri temi ricorrenti sono il conflitto esterno/interno, pubblico/privato; la difficoltà di attingere al vero; l'impossibilità di identificare il giusto con l'utile, nonché la stretta connessione tra argomento e scelte retoriche.

In Erminia, ad esempio, è possibile identificare la capostipite di una filiera di personaggi che esplorano l'esigenza di proteggere la vita interiore dalle intrusioni del potere. La protagonista tassiana deve nascondere gli impulsi del cuore perché la sua sfera intima entra in conflitto con la sua affiliazione politica e religiosa. È, dunque, inscenata l'inconciliabilità di pubblico e privato, scontro in cui gli strumenti del silenzio sono invocati a difesa dei sentimenti. I personaggi femminili di Tasso costituiscono un modello per Federico della Valle, le cui eroine rappresentano, però, una diversa declinazione del conflitto pubblico-privato.[631] Il mantenimento di una dimensione segreta, capace di sfuggire allo sguardo del potere, è finalizzato ad una missione politica a sfondo religioso. Il ricorso a parole ambigue, che senza essere menzognere vengano interpretate in modo erroneo dagli ascoltatori, crea le premesse per un'azione incisiva, rivelando le potenzialità aggressive di un'arte difensiva. Aiutato dalla scelta di protagoniste bibliche, in cui si intrecciano fede e politica, Della Valle è colui che si spinge più avanti nell'indagare un uso attivo, moralmente irreprensibile, del silenzio.

La necessità di nascondere la sfera più autentica dell'io riceve una particolare torsione nell'opera di Boccalini, che chiama coraggiosamente "ipocrisia" il velo di silenzio che separa il pubblico dal privato. L'esigenza di una zona seclusa, invisibile agli occhi di tutti non ha tanto lo scopo di garantire un margine di libertà individuale, da dedicare, se necessario, ad una buona causa, quanto, più radicalmente, di permettere lo svolgimento della vita politica *tout court*. Se l'io fosse esposto in tutte le sue debolezze allo sguardo del pubblico, nessuno sarebbe più provvisto di quella "reputazione" che costituisce un fattore fondante della stabilità sociale. La separazione tra nucleo autentico

[631] Sui riferimenti tassiani in Della Valle, si vedano i frequenti richiami di Laura Sanguineti White, *Dal detto alla figura*.

dell'essere e velo superficiale dell'apparire è una condizione imprescindibile della partecipazione alla sfera pubblica, oltre che una garanzia di libertà interiore. La falsità costituisce, dunque, una componente ineliminabile del vivere sociale.

La difesa dell'io dalle intrusioni prevaricatrici del potere è l'obiettivo unico della dissimulazione nel trattato di Accetto, che mette in scena una realtà oscura in cui alla diffusione dell'arroganza, dell'invidia e della frode si somma l'oppressività illimitata di un assolutismo che impedisce persino di respirare liberamente. In questo universo fosco ogni residua virtù ha bisogno di fare ricorso al velo sottile della dissimulazione, scudo della verità che permette di deviare i colpi dei maligni e di concedersi brevi attimi di conforto, chiudendo momentaneamente gli occhi. La difesa del sé giunge al limite estremo, avvalendosi del silenzio non solo verso gli altri, ma anche con se stessi. Al soggetto viene offerta, infatti, la protezione dell'oblio dei propri mali, sia pure per istanti brevissimi che non intacchino il continuo autocontrollo richiesto dalla salvaguardia dell'io.

La particolarità della costruzione di Accetto non sta solo nella lode illimitata della dissimulazione, ma anche nel fatto che la moralità dell'ambigua sorella della frode viene fondata cosmologicamente e teologicamente: mentre la natura arborea e animale vela di bellezza la propria fragile mortalità, Dio attende in silenzio la fine del mondo per scatenare la punizione dei peccati degli uomini a lungo postposta. Solo Accetto giunge ad una costruzione così sistematica e, tuttavia, la difficoltà di attingere al vero si insinua in tutti i testi in esame. Nella *Gerusalemme liberata* gli uomini non riescono a leggere la storia perché, essendo incapaci di sollevare lo sguardo verso Dio, unico garante dell'autenticità dell'interpretazione, preferiscono lasciarsi traviare dai desideri segreti del

cuore. Non si tratta, dunque, della natura dissimulante delle cose, come nel trattato accettiano, quanto della natura ingannevole dei rapporti umani, tale da offuscare la chiarezza della percezione e del giudizio. Un'analoga opacità della conoscenza della realtà umana emerge dai *Ragguagli di Parnaso*, in cui, come si è visto, viene riaffermata ripetutamente, con disappunto, l'impossibilità di eliminare la falsità dal vivere sociale. La luce delle buone lettere può solo rinnovare la denuncia dell'amoralità della menzogna, ma non può disconoscere l'utilità dell'inganno per il commercio umano in generale e per il governo principesco in particolare. Nelle opere teatrali di Della Valle, sorrette da una profonda convinzione religiosa, le protagoniste riescono, invece, a discernere con chiarezza la "diritta via" nella condizione storica vissuta, facendo affidamento sulla forza della fede. La falsità dei rapporti umani, spesso associata alla prevaricazione, resta comunque sulla scena come specchio disincantato della normalità dei fatti. I sovrani al potere sono, infatti, accompagnati da consiglieri fraudolenti e si lasciano accecare dalle passioni. Solo gli umili sono in grado di vedere il movimento della ruota della fortuna e di piegarsi alla sua ciclica caduta.

A fronte della natura difensiva della dissimulazione, di cui viene fondamentalmente riconosciuta la legittimità etica, un'ombra ambigua si proietta sul ricorso alla simulazione pur nel diffuso riconoscimento dell'impossibilità di una totale trasparenza nei rapporti umani. In tutti i testi in esame il criterio della validità morale entra in un conflitto insolubile con il criterio dell'utile. La menzogna costituisce uno strumento vantaggioso, ma ciò non ne determina la legittimità. L'impossibilità di identificare il giusto con l'utile viene affrontata da diversi punti di vista e con esiti diversi: inganni e simulazioni sono sempre al centro delle vicende narrate, sollevando espliciti interrogativi morali. La

Gerusalemme liberata sembra, al riguardo, la più aproblematica: dal momento che Sofronia mente e seduce tanto quanto Armida, il fine pare giustificare i mezzi. Un'analisi attenta mette, però, a nudo nel testo delle dinamiche che puniscono sistematicamente il travestimento e l'abbandono delle proprie armi, persino quando si tratta delle strategie dell'irreprensibile Goffredo. L'esigenza di una giustizia morale che si astenga da ogni compromissione relativistica impedisce di contare semplicisticamente le risorse della finzione tra gli strumenti del giusto.

A differenza di Tasso, Della Valle opera una distinzione esplicita tra fini e mezzi, così da sancirne la totale irriducibilità. La simulazione, empio espediente degli avversari della vera fede, viene separata radicalmente dalla dissimulazione, legittima risorsa del credente. Anche tale recisa condanna della menzogna e la sua forte identificazione con la prevaricazione presenta, comunque, un aspetto non risolutivo. Poiché nei drammi non viene mai messo in scena un rappresentante giusto del potere in grado di operare senza scendere a compromessi, viene sollevata un'ombra di dubbio sulla realistica possibilità di una gestione onesta degli stati. Particolare attenzione alle esigenze pratiche di governo emerge nei testi di Boccalini. La specificità di questa prospettiva porta l'autore a confrontarsi direttamente con il dilemma di un principe cristiano, stretto tra la necessità della simulazione e la sua ineluttabile immoralità. La ragion di Stato, fondata sulla menzogna, viene dichiarata "in tutto contraria alla legge di Iddio e degli uomini" e, tuttavia, non ne viene presentato alcun sostituto morale.[632] Nei *Ragguagli di Parnaso* non si propone nessuna conciliazione: il potere ha bisogno di mentire, ma l'inganno resta un atto ingiusto, spesso posto a difesa di un'altrettanto iniqua prevaricazione.

Boccalini è l'unico a indagare così a fondo sull'inconciliabilità di etica e pratica,

[632] Cfr. *Ragguagli*, II, 87. La questione viene approfondita al capitolo IV, paragrafo III.

benché il suo dibattersi tra la necessità ineluttabile dell'inganno e il richiamo di una moralità inattaccabile non approdi ad alcuna soluzione. Nella sua coraggiosa difesa dell'onestà della dissimulazione, Accetto evita, invece, apertamente il problema della eventuale legittimità della simulazione, dichiarando che "tanto è di mal nome, che stimo maggior necessità il farne di meno".[633] Con una formulazione ambigua, l'argomento viene rifiutato non come improponibile, ma come difficile da difendere per la pubblica condanna di cui è oggetto. Interessato a proclamare la purezza dell'arte del silenzio, l'autore ha bisogno di allontanare dalla dissimulazione l'ombra malfamata della frode. La differenza rispetto a Boccalini sta, tuttavia, nella assunzione di un punto di vista dissimile, piuttosto che in una opposta conclusione sulle arti dell'inganno. Mentre i *Ragguagli* si occupano dei dilemmi morali di chi governa, la *Dissimulazione onesta*, al di là delle dichiarazioni programmatiche,[634] è incentrata su chi subisce la simulazione e la prepotenza dei signori. Per quanto la prospettiva di Accetto ricordi, piuttosto, le tragedie di Della Valle, incentrate sulla resistenza a sovrani ingiusti, il diverso punto di vista non impedisce un sostanziale accordo con Boccalini a proposito della valutazione morale dei comportamenti ingannevoli.

La congruenza delle questioni legate all'eventuale moralità dell'inganno genera una fitta rete di collegamenti puntuali fra i testi, evidente soprattutto nella ricorrenza di immagini e termini pregnanti, che vanno dalla metafora del "velo" al valore ammonitorio della ruota della fortuna, e che attingono alla catena di significati che lega dissimulazione, silenzio, prudenza e adattabilità. Non stupisce, allora, che sia possibile

[633] Toquato Accetto, *Della dissimulazione onesta* 19.
[634] "[…] importando a ciascuno che comandi o che ubbidisca il valersi d'industria tanto potente tra le contradizzioni che spesse volte s'incontrano […]" (Accetto, *Della dissimulazione onesta*, 9-10). Sulla predilezione dell'autore nei confronti di chi ubbidisce si veda il capitolo I del presente lavoro.

trovare analogie tra le eroine di Tasso e quelle di Della Valle, o tra i ministri fedeli e infedeli di Della Valle e i funzionari di Boccalini. Piuttosto che soffermarsi sulle coincidenze minime derivanti dalla pregnanza di simili dilemmi etici, è essenziale osservare come l'omogeneità di temi sia associata a tecniche retoriche affini, a loro volta portatrici di una alterazione delle caratteristiche tradizionali dei singoli generi letterari.

Nei capitoli precedenti, si è già messo in rilievo, infatti, come la scelta dell'argomento influenzi le modalità di costruzione del testo, tanto in Boccalini quanto in Accetto. Tale problematica emerge con caratteristiche autonome in tutti i testi in esame. Il proemio della seconda centuria dei *Ragguagli* spiega che l'intento dell'autore è stato quello di

> […] dilettar con le facezie il lettore e non lo stomacar con le buffonerie; trattar materie alte e servirsi di concetti bassi; parlar di uno e intender di un altro; scoprirsi e non voler esser veduto; dir de' sali e non inciampar nelle insipidezze; punger con la satira e non mordere con la maldicenza, scherzare e dir daddovero; trattar cose politiche e non offender chi domina; nelle persone degli uomini morti riprendere i vizi de' vivi; con modesto artificio ne' tempi passati censurar le corruttele del secolo presente […].[635]

L'intento satirico e moralistico deve scendere a patti con il desiderio di evitare ripercussioni e di tenersi lontani da ogni caduta di gusto ("non lo stomacar con le buffonerie", "non inciampare nelle insipidezze", "non mordere con la maldicenza"). La catena di opposizioni bipolari copre uno slittamento semantico rivelatore: dalla prima contrapposizione antitetica di risultati positivi e negativi ("dilettare" / "stomacare") si passa al mezzo stilistico prescelto allo scopo ("materie alte" per "concetti bassi"), e subito al primo esempio pratico di espressione obliqua ("parlare di uno e intender di un altro"), che, a ben vedere, è lo strumento che può premettere di "scoprirsi e non esser

[635] *Ragguagli*, II, proemio, p. 4.

veduto". L'asindeto nasconde sotto un'illusoria coordinazione una serie di nessi causali. Obiettivi, temi e tecniche retoriche si susseguono in tutto il brano senza ordine apparente, con l'effetto finale di presentare al lettore più che i propositi dell'autore i dispositivi adoperati nel testo.

Il problema è che, come Accetto spiegherà quaranta anni dopo, portando il discorso alle sue estreme conseguenze, temi e tecniche cessano di essere distinguibili: per affrontare argomenti politici senza disturbare i potenti è necessario utilizzare strategie schermo, ma le stesse strategie difensive costituiscono necessariamente anche materia del testo per chi voglia discutere delle dinamiche di governo e della vita di corte.[636] Simulazione e dissimulazione sono oggetto dei *Ragguagli*, ma sono anche componenti della struttura retorica di un'opera in cui la voce dell'autore si cela nella frammentarietà dei testi e si affida ad una scrittura indiziaria che rivela il proprio messaggio solo ad un lettore attento.

Un'analoga esibizione della natura ellittica del testo ed un simile appello al lettore perché ricostruisca il volume originale è presente nella *Dissimulazione onesta*. Nella premessa l'autore spiega:

> Ha un anno ch'era questo trattato tre volte più di quanto ora si vede, e ciò è noto a molti; e s'io avessi voluto più differire il darlo alla stampa, sarebbe stata via di ridurlo in nulla, per le continue ferite da distruggerlo più ch'emendarlo. Si conosceranno le cicatrici da ogni buon giudizio, e sarò scusato nel far uscir il mio libro in questo modo, quasi esangue, perché lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi, e però si scemasse molto quanto da principio ne scrissi.[637]

---

[636] Per specifici esempi testuali boccaliniani di ricorso ad una struttura obliqua nel rappresentare gli inganni dei potenti si rimanda al capitolo IV del presente lavoro e in particolare al paragrafo quarto, dedicato al caso di Arisotele e i tiranni (*Ragguagli* I, 76). In questo episodio, il filosofo sembra aderire alle richieste prevaricatorie dei principi, mentre di fatto si limita a formulare nuovamente, ma in modo schermato e indiretto, le affermazioni ritenute offensive dai regnanti.

[637] Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta* 5-7.

Al lettore viene consegnato un trattato che contiene, dichiaratamente, solo un terzo del testo originario e in cui è possibile riconoscere, tramite il "buon giudizio", le cicatrici dei colpi che hanno rischiato di falcidiare l'opera.[638] La dolorosa autocensura, che consegna all'interlocutore la responsabilità di ricostruire lo scritto originario, è motivata dalla scelta dell'argomento: "lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi". La formulazione viene presentata come totalmente autoesplicativa ed autoevidente, al punto da costituire una giustificazione sufficiente alla divulgazione di un libro "esangue". Rispetto a Boccalini, Accetto esprime in maniera esplicita sia la necessità che il lettore sappia sciogliere l'argomentare chiuso dell'autore, sia il legame profondo tra tema e costruzione retorica del testo. Un trattato che parla del silenzio ha bisogno di tacere. È una posizione simile a quella di Boccalini, per il quale la satira che addita le menzogne dei potenti ha bisogno di mentire.

Nell'enunciare la legge, chiaramente riconoscibile dai lettori di "buon giudizio", secondo cui "lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi", Accetto non fornisce reali spiegazioni. Per comprendere a fondo il legame di necessità stabilito dall'autore della *Dissimulazione onesta* è necessario allargare momentaneamente il cerchio d'indagine e seguire il filo sottile della connessione tra contenuto e scelte retoriche in altri testi. Colpisce certamente, ad esempio, come l'esigenza di dissimulare per un'opera che promulghi la liceità della dissimulazione fosse già valida nel 1527 per le *Pandectae* di Otto Brunsfels.[639] La difesa del nicodemismo, ossia della dissimulazione religiosa teologicamente argomentata, è condotta ellitticamente attraverso l'accostamento

[638] Sulla necessità che il lettore sappia andare dal meno al più, ricostruendo il libro dal libello, si rimanda agli studi di Nigro, discussi al capitolo I del presente lavoro. Cfr. in particolare Salvatore S. Nigro, *Della dissimulazione onesta*, di Torquato Accetto, p. 7, nota 13.
[639] Sul nicodemismo e le *Pandectae* di Brunsfels si veda il primo capitolo del presente lavoro.

mirato di passi biblici, commentati in misura minima, ma selezionati in modo tale che la semplice successione sia sufficiente ad orientare verso una specifica interpretazione. La struttura del testo è essa stessa dissimulante. In terra riformata e un secolo prima di Accetto un testo che si rivolge ad un pubblico diverso –in grado di leggere la Bibbia, ma non necessariamente di conoscere i classici (come dovevano invece fare i lettori ideali della *Dissimulazione onesta*)– sembra sorretto da una stessa regola, e per di più costruito per accumulo e in modo frammentario, come l'opera di Boccalini.

Persino la *Gerusalemme liberata* non può prescindere dalla problematica necessità di un linguaggio ingannevole.

> 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 diletti, che de' tuoi le carte.
> 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 a l'egro fanciul porgiamo aspersi
> di soavi licor gli orli del vaso:
> succhi amari ingannato in tanto ei beve,
> e da l'inganno suo vita riceve. [640]

La voce poetica dichiara di avere come oggetto il vero, distaccandosi quindi dal principio secondo cui sarebbe la trattazione di inganni a richiedere un linguaggio ingannevole. È la trasmissione del vero, piuttosto, ad avere bisogno della menzogna allettante dell'invenzione poetica. Nel dichiarare il proprio statuto fizionale, il testo ribadisce la necessità di una lettura profonda, esorbitante, che sappia percepire, dietro i dolci allettamenti della poesia la vivificante lezione morale. Un simile tasso di ambiguità è recepito dall'interpretazione freudiana di Zatti, che ha mostrato come sia possibile

[640] *Gerusalemme liberata* I, 2, 6-8 – I, 3.

capovolgere l'invocazione alla musa cristiana, e vedere nei "fregi al ver" e negli "altri diletti" l'autentico soggetto del poema, che per giustificare la propria esistenza ha, però, bisogno dell'obiettivo morale: [641] l'appello alla verità permette, dunque, il trionfo testuale degli inganni. Mettendo in evidenza sin dai primi versi la natura fittizia dell'opera d'arte, il poema riproduce a livello retorico la difficoltà vissuta dai protagonisti nel leggere il confuso ordine della storia.[642] Anche il denso proemio tassiano esibisce una correlazione profonda tra contenuto e scelte retoriche, strettamente connessa alla rappresentazione dell'inganno.

La forza deformante del tema della simulazione modifica la struttura delle opere letterarie sino ad alterarne la specificità di genere. Delle opere in esame, ognuna appartenente ad un diverso genere letterario, sono i testi teatrali, tradizionalmente polisemici, ad esprimere con maggiore chiarezza il punto di vista dell'autore, mentre il trattato, che dovrebbe affrontare in modo particolarmente esplicito il proprio tema, si fa ellittico, cifrato e affida al lettore un complesso carico ermeneutico prima di dischiudere il proprio contenuto. La scelta di una struttura dissimulante altera anche il rapporto tradizionale tra testo satirico e realtà: invece di attaccare direttamente il proprio obiettivo polemico, i *Ragguagli* si affidano ad un andamento irregolare e contraddittorio, sostenendo posizioni in apparente contrasto e sostituendo bersagli fittizi ai veri oggetti dell'aggressione. Ne consegue che la fruizione dell'intreccio tra aggressione polemica e messaggio morale, tradizionale appannaggio del genere satirico, è affidata interamente all'interpretazione di un ascoltatore smaliziato.

---

[641] Cfr. Sergio Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*. Per una discussione più dettagliata delle posizioni di Zatti sulla *Gerusalmme liberata* si rimanda al capitolo II del presente lavoro.

[642] Sulla corrispondenza esistente tra difficoltà di separare finzione e realtà per il poeta e per i personaggi della *Liberata*, si veda la conclusione del capitolo II.

I testi controriformistici che affrontano il tema dell'inganno assegnano al proprio destinatario una grande libertà e responsabilità ermeneutica. Nati sotto la spinta dell'accresciuto controllo sull'individuo, queste opere fanno appello all'esperienza del lettore e al tempo stesso lo educano, obliquamente, all'esercizio di mascheramento e smascheramento richiesto dalla società del tempo. Si torna così, per vie traverse, alla domanda implicita sollevata da Accetto: perché è ovvio che "lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi"? La sicurezza della formulazione non chiarisce, infatti, quale sia la motivazione di questo stretto legame tra forma e contenuto dissimulanti. Boccalini offre una prima spiegazione quando pone tra i suoi obiettivi quello di "trattar cose politiche e non offender chi domina". La natura controversa dell'argomento rende necessaria una modalità di espressione obliqua. La pressione della realtà storica condiziona inequivocabilmente la scelta delle strategie retoriche, particolarmente tra Cinquecento e Seicento.[643] Generata dalla evidente esigenza di tacere o contenersi, la formulazione ambigua o ellittica diviene, però, a sua volta un codice che si impone con un proprio statuto retorico e un proprio pubblico selezionato, tanto che Accetto può farvi riferimento come a qualcosa di noto. Si tratta di un codice che condivide numerose caratteristiche con la produzione manierista e barocca ed è quindi tanto più riconoscibile dal pubblico dell'età della Controriforma. Non a caso è possibile stabilire precise corrispondenze tra l'appello di Accetto al "buon giudizio" del lettore e la funzione seicentesca dell'"ingegno", virtù creativa richiesta certamente al poeta, ma anche al suo interprete, che deve essere in grado di ripercorrere le connessioni insolite tra

[643] Preziosi spunti sull'utilizzo di strategie oblique a sostegno delle scoperte scientifiche sono in Eileen A. Reeves, *Painting the Heavens: Art and Science in the Age of Galileo* (Princeton: Princeton UP, 1997) 221-224, dove vengono analizzate le tecniche indirette con cui il gesuita Giusepppe Biancani esprime il proprio sostegno alle teorie galileiane sulle macchie lunari.

le cose stabilite dall'artista.[644] Allo stesso modo, l'autore che per parlare della dissimulazione ricorre all'ellissi e il satirista che traveste e nasconde i propri bersagli si rivolgono ad un interlocutore capace di ricostruire il non detto dai cenni disseminati nel testo.

La necessità di una struttura retorica prudente conferma sia la problematicità etica sia la potenzialità eversiva dell'arte del silenzio. Resa indispensabile dal controllo di Stato e Chiesa, la dissimulazione rivendica la propria legittimità, attraendo talvolta a sé la simulazione, ma più spesso contrapponendosi, come arte difensiva, agli inganni prevaricatori dei potenti. Nell'indagare sulla moralità della finzione, gli autori controriformistici si muovono entro un orizzonte di discorso unitario. Ponendosi le stesse domande di eretici, statisti e missionari senza spada, scendono al cuore della parzialità delle relazioni umane e della difficoltà di vedere la verità su se stessi e su Dio.

[644] Faccio riferimento alle teorie di Emanuele Tesauro nel *Cannocchiale Aristotelico* (1654), secondo cui la metafora, madre di tutte le figure retoriche, istaura una connessione inedita tra cose lontane tra loro, riempendo di meraviglia il lettore con scorci prospettici imprevisti. Sull'opera di Tesauro si vedano Ezio Raimondi, "Ingegno e metafora nella poetica del Tesauro," *Letteratura barocca: Studi sul SeicentoI taliano* (Firenze: Olschki, 1961) 1-32; Mario Zanardi, "Metafora e gioco nel *Cannocchiale Aristotelico* di Emanule Tesauro," *Studi secenteschi* 26 (1985): 25-99 e Pierantonio Frare, "*Cannocchiale aristotelico*: Da retorica della letteratura a letteratura della retorica," *Studi Secenteschi* 32 (1991): 33-63.

Bibliografia

I. Bibliografia primaria

Accetto, Torquato. *Dissimulazione Onesta.* A c. di Salvatore Silvano Nigro. Torino: Einaudi, 1997.

Boccalini, Traiano. *Ragguagli di Parnaso e Pietra del paragone politico*. A c. di Giuseppe Rua. Bari: Laterza, 1910.

Botero, Giovanni. *Della Ragion di Stato e delle cause della grandezza delle città (Venezia 1598).* Ristampa anastatica. Postfazione di Luigi Firpo. Bologna: Arnaldo Forni Editore, 1990.

Breviario dei politici secondo il Cardinale Mazzarino. A c. di Giovanni Macchia, Milano: Rizzoli, 1981.

Castiglione, Baldassar. *Il libro del Cortegiano*. Introduzione di Amedeo Quondam. Note di Nicola Longo. Milano: Garzanti, 2000.

Della Valle, Federico. *Prose*. A c. di Luigi Firpo. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1964.

- - -. *Tragedie*. A c. di Andrea Gareffi. Milano: Mursia, 1988.

Eymerich, Nicolau. *Manuale dell'inquisitore: A.D. 1376.* A c. di Rino Camilleri. Casale Monferrato: Edizioni Piemme, 1998.

Machiavelli, Niccolò. *Opere*. A c. di Corrado Vivanti. Torino : Einaudi-Gallimard, 1997.

Malvezzi, Virgilio. *Il ritratto del privato politico cristiano*. A c. di Maria Luisa Doglio. Palermo: Sellerio, 1993.

- - -. *Il Tarquinio Superbo del marchese Virgilio Malvezzi dedicato all'illmo et eccmo D. Gomez Suarez de Figherroa, Duca di Feria, Governatore e Capitan Generale delloSstato di Milano, suo prōn col.mo*. In Bologna, presso Clemente Ferroni, 1632.

More, Thomas. *Utopia.* Ed. by George M. Logan and Robert M. Adams. Cambridge: Cambridge UP, 2002.

Plato. *Platonis Rempublicam*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit S.R. Slings. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano; New York : Oxford UP, 2003.

Plutarchus. *Vitae parallelae*. Curavit Hans Gärtner. Monachii : K.G. Saur, 2000.

Ricci, Matteo. *Opere storiche*. A c. di P. Tacchi Venturi. S. J. Macerata 1911-13.

Ripa, Cesare. *Iconologia*. Edizione pratica di Pietro Buscaroli. Prefazione di Mario Praz. Milano: Tea, 1992.

Tacitus, Cornelius. *P. Cornelii Taciti Libri qui supersunt*. Edidit Henricus Heubner. Stutgardiae : Teubner, 1983.

Tasso, Torquato. *Gerusalemme Liberata*. A c. di Lanfranco Caretti. Torino: Einaudi, 1971.

- - - . *Lettere dal manicomio*. A c. di Gianluca Reddavide. Roma: Le nubi, 2005.

- - -. "Il Malpiglio overo de la corte." *Dialoghi*. A c. di Giovanni Baffetti. Milano: Rizzoli, 1998. 595-618.

Valignano, Alessandro. *Il cerimoniale per i missionari del Giappone*. A c. di Josef Franz Schütte. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1946

Zonta, Giuseppe, a c. di. *Trattati del Cinquecento sulla donna*. Bari: Laterza, 1913.

II. **Bibliografia secondaria**

Agazzi, Aldo, a c. di. *Studi in onore di Bortolo Tommaso Sozzi.* Bergamo: Centro di Studi Tassiani, 1991.

Angelini, Franca. "Poesia e letteratura tragica." *Il teatro barocco*. Bari: Laterza, 1975. 138-221.

- - - . "Variazioni su Giuditta." *I luoghi dell'immaginario barocco*. Atti del convegno di Siena, 21-23 ottobre 1999. A c. di Lucia Strappini. Napoli: Liguori, 2001. 135-145.

Apollonio, Mario. "Della Valle." *Storia del teatro italiano: Il teatro dell'età barocca*. Vol. 3. Firenze: Sansoni, 1946. 275-286.

Arbizzoni, Guido. *L'ordine e la persuasione : Pietro Bembo, personaggio nel "Cortegiano."* Urbino : QuattroVenti / [Firenze] : Distribuzione, P.D.E., 1983.

Ardissino, Emilia. *"L'aspra tragedia": Poesia e sacro in Torquato Tasso*. Firenze: Olschki, 1996.

- - -. " 'Eros' ed eroismo cristiano in Goffredo." *Bergomum* 87.4 (1992): 77-96.

- - -. "Il pensiero e la cultura religiosa di Torquato Tasso: Rassegna e discussione su un quinquennio di studi (1998-2002)." *Lettere Italiane* 55.4 (2003): 591-614.

- - -. *Tasso, Plotino,Ficino: In margine a un postillato.* Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2003.

Argan, Giulio Carlo. "Il Tasso e le arti figurative." *Torquato Tasso: Atti del Convegno di Ferrara.* Milano: Marzorati, 1957. 209-227.

Ariani, Marco. *Tra Classicismo e Manierismo: Il teatro tragico del Cinquecento*. Firenze: Olschki, 1974.

Aricò, Denise. "Anatomie della 'dissimulazione' barocca (in margine all' 'Elogio della dissimulazione' di Rosario Villari)." *Intersezioni* 8.3 (1988): 565-576.

- - -. "Martiri e storiografia in lettere inedite di Daniello Bartoli." *Studi Secenteschi* 38 (1997): 57-105.

Asor Rosa, Alberto. “Ambiguità e opposizione nell’opera di Traiano Boccalini.” *Il Seicento*. Bari: Laterza, 1974. 84-94

- - -. “La cultura della controriforma.” *La letteratura italiana: Storia e testi: Il Seicento: La nuova scienza e la crisi del Barocco*. A c. di Carlo Muscetta. Vol 5, tomo 1. Roma Bari: Laterza, 1974. 96-105.

- - -. “Daniello Bartoli e la prosa gesuitica.” *Daniello Bartoli e i prosatori barocchi*. Letteratura Italiana Laterza. Vol 30. Di Franca Angelini e Alberto Asor Rosa. Roma - Bari: Laterza, 1975. 3-33.

- - -. “*Istoria del concilio tridentino* di Paolo Sarpi.” *Letteratura Italiana: Le Opere*: *Dal Cinquecento al Settecento*. A c. di Alberto Asor Rosa. Vol. 2. Torino: Einaudi, 1993. 799-866.

- - -. “*Ricordi* di Francesco Guicciardini.” *Letteratura Italiana. Le Opere: Dal Cinquecento al Settecento.* A c. di Alberto Asor Rosa. Vol. 2. Torino: Einaudi, 1993. 3-94.

Atti del convegno internazionale su Il pensiero politico di Machiavelli e la sua fortuna nel mondo: San Casciano - Firenze, 28-29 settembre 1969. Firenze: Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1972.

Aversa, Eric. “Clorinda’s Black Armor: Sacrifice and Substitution in Gerusalemme liberata and Heliodorus's Ethiopian Story.” *Romance Languages Annual* 6 (1994): 208-12.

Battistini, Andrea. “I manuali di retorica dei Gesuiti.” *La “Ratio Studiorum”: Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*. A c. di Gian Paolo Brizzi. Roma: Bulzoni, 1981. 77-120.

Bachtin, Michail. *Dostoevskij: Poetica e Stilistica.* Torino: Einaudi, 1968.

- - -. *L’opera di Rabelais e la cultura popolare: Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Torino: Einaudi, 1979.

Baiocchi, Angela. Introduzione. *La letteratura italiana: Storia e testi: Storici e politici del cinquecento*. Tomo 1. Milano-Napoli: Ricciardi, 1994. xv-lxviii.

Bakos, A. E. “ “Qui nescit dissimulare, nescit regnare” : Louis XI and “Raison d’état” during the Reign of Louis XIII.” *Journal of the history of Ideas*. LII (1991) 3 : 399-416.

Baldassari, Guido. “L’arte del dialogo in Torquato.” *Studi Tassiani* 20 (1970): 5-4.

Baldini, Enzo, a c. di. *Botero e la “Ragion di stato.”* Atti del convegno in memoria di Luigi Firpo (Torino 8-10 marzo 1990). Firenze: Olschki, 1992.

- - -. “Hendrix, Firpo e Boccalini.” *Pensiero Politico* 31.2 (1998): 301-03.

Baldini, Gabriele. “Teatro classico italiano e teatro elisabettiano.” *Atti del convegno sul tema: il teatro classico italiano nel ’500, Roma 9-12 febbraio 1969*. Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1971. 149-159.

Baldis, Bruno. “Di una nuova redazione manoscritta della tragedia ‘La Reina di Scotia’ di Federico Della Valle.” *Aevum* 26.4 (1952): 349-364.

Ballerini, Carlo, a c. di. *Atti del convegno di Nimega sul Tasso (25-26-27 ottobre 1977)*. Bologna: Pàtron, 1978.

Banfi, Antonio. “Etica e religione in Torquato Tasso.” *Torquato Tasso*. Milano: Marzorati, 1957. 1-28.

Bàrberi Squarotti, Giorgio. “La fine dell'eroina.” *Lettere Italiane* 51.4 (1999): 542-66.

- - -. *L’onore in corte: Dal Castiglione al Tasso.* Milano: Franco Angeli, 1986.

Barcia, Franco. “Boccalini tra Machiavelli e Tacito.” *Pensiero Politico* 31. 2 (1998): 307-311.

- - -. “Per una bibliografia dei tacitisti italiani (secolo X-XVII).” *Filologia e Critica* 25 (2000): 302-315.

Bardtke, Hans. *Luther und das Buch Esther*. Tübingen: Mohr, 1964.

Barzman, Karen-Edis. “Early Modern Spectacle and the Perormance of Images.” *Perspectives on Early Modern and Modern Intellectual History: Essays in Honor of Nancy S. Struever*. Ed. Joseph Marino and Melinda W. Schlitt. Rochester: Rochester UP, 2001. 283-302.

Basile, Bruno. *Poëta Melancholicus: Tradizione classica e follia nell’ultimo Tasso*. Pisa: Pacini, 1984.

Bastiaensen, Michel. “I pesci moralisti: Du Bartas, Tasso e qualcun altro.” *‘...E c'è di mezzo il mare’: Lingua, letteratura e civiltà marina, I.* Atti del XIV Congresso dell'A.I.P.I., Spalato (Croazia), 23-27 agosto 2000. A c. di Bart Van den Bossche et al. Firenze: Cesati, 2002. 331-43.

Battaglia, Salvatore, a c. di. *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET, 1961.

Beddow, Michael. “Views from Aloft: Beauty, Truth and Utility in Modern German Literature.” *University of Leeds Review* 31 (1988-1989): 7-21.

Belligni, Eleonora. “Tacitismo e ironia” *Pensiero Politico* 31.2 (1998): 311-13.

Belloni, Antonio. “La tragedia e il dramma pastorale” *Il Seicento*, Milano, s.d. 250-279.

- - -. “Traiano Boccalini e la politica storica controriformista,” *Nuova rivista storica* 8.5 (1924): 491-505.

Belligni, E. “Tacitismo e ironia.” *Pensiero Politico* 31.2 (1998): 311-313;

Benedetti, Laura. *La sconfitta di Diana: Un percorso per la “Gerusalemme liberata.”* Ravenna : Longo, 1996.

Benjamin, Walter. *Il dramma barocco tedesco*. Torino: Einaudi, 1999.

Benson, Pamela J. *The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*. University Park: Pennsylvania State UP, 1992. 33-90.

Benzoni, Gino. *Gli affanni della cultura: Intellettuali e potere nell’Italia della Controriforma e barocca*. Milano: Feltrinelli**,** 1978.

Berger, Harry, Jr. *The Absence of Grace: Sprezzatura and Suspicion in two Renaissance Courtesy Books*. Standford: Standford UP, 2000.

Bertana, Emilio. *La tragedia*, Milano: Vallardi, 1905.

Bertelli, Sergio, Franco Cardini e Elvira Garbero Zorzi. *The Courts of the Italian Renaissance*. New York-Oxford: Facts On File Publications, 1986.

Bertuccioli, Giuliano e Federico Masini, *Italia e Cina*. Roma – Bari: Laterza, 1996.

Betti, Gian Luigi. "Letteratura e politica nei romanzi religiosi di Luigi Manzini." *Studi Secenteschi* 36 (1995): 181-192.

- - -. "Trattatistica civile nel Seicento: la corte e il cortigiano." *Studi Secenteschi* 42 (2001): 277-297.

Bianchi, Alessandro. "Il dolore che uccide e la femminilità pericolosa nell' 'Adelonda di Frigia' di Federico della Valle." *Lettere italiane* 65.2 (2002): 242-261.

Biondi, Albano. "Aspetti della cultura cattolica post-tridentina: Religione e controllo sociale." *Storia d'Italia: Annali 4: Intellettuali e potere*. A c. di Ruggiero Romeo e Corrado Vivanti. Einaudi: Torino, 1981. 253-302

- - -. "La 'Bibliotheca Selecta' di Antonio Possevino: Un progetto di autonomia culturale." *La "Ratio Studiorum": Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*. A c. di Gian Paolo Brizzi. Roma: Bulzoni, 1981. 43-75.

- - -. "La giustificazione della simulazione nel Cinquecento." Albano Biondi, et al. *Eresia e riforma dell'Italia del Cinquecento*. Firenze: Sansoni 1974. 7-68

Biow, Douglas. "From Machiavelli to Torquato Accetto: The Secretarial Art of Dissimulation." *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*. A c. di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam. Roma: Bulzoni, 1998. 219-238.

Bisello, Linda. *Sotto il "manto" del silenzio: storia e forme del tacere (secoli XVI-XVII)*. Firenze: Olschki, 2003.

Blanco, Mercedes. "Del infierno al Parnaso: Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini." *Perinola* 2 (1998): 155-93.

Bodei, Remo. *Geometria delle passioni*. Milano: Feltrinelli, 1994.

Bolzoni, Lina. "Ercole e i pigmei, ovvero Controriforma e intellettuali neoplatonici." *Rinascimento* 21 (1981): 285-297.

Bonora, Ettore. *Interpretazione della Gerusalemme Liberata*. Torino: Gheroni, 1961.

- - -. *La stanza della memoria: Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*. Torino: Einaudi, 1995. 135-186.

Borrelli, Gianfranco. "Boccalini e la ragion di Stato." *Pensiero Politico* 31.2 (1998): 303-307.

- - -, a c. di. *Ragion di Stato: L'arte italiana della prudenza politica: Catalogo della Mostra*. Napoli : Istituto italiano per gli studi filosofici, 1994.

Borsellino, Nino e Roberto Mercuri. *Il Teatro del Cinquecento*. Laterza: Roma-Bari, 1973.

Bosold-DasGupta, Bettina. *Traiano Boccalini und der Anti-Parnass: Frühjournalistische Kommunikation als Metadiskurs*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2005.

Bosold, Bettina. "Concettismo e arte della prosa da Traiano Boccalini a Baltasar Gracián." *Lettere Italiane* 48.2 (1996): 206-29.

"Botero, Giovanni." *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*. Roma-Bari: Laterza-Unedi, 1966. 455-456.

Braghieri, Paolo. "Desiderio e contagio: La reclusione di Rinaldo." *Italica* 53 (1976): 429-52.

- - -. *Il testo come soluzione rituale: Gerusalemme Liberata*. Bologna: Pàtron, 1978.

Brändli, Rodolfo. *Vigilio Malvezzi politico e moralista*. Basilea: tip. USC, 1964.

Bulletta, Silvia. "Etica, retorica e 'dramma' politico nelle storie romane di Vigilio Malvezzi." *Studi Secenteschi* 36 (1995): 3-67.

Burke, Peter. *The fortunes of the Courtier: the European reception of Castiglione's "Cortegiano."* University Park: Pennsylvania State UP, 1996.

Butting, Klara. *Die Buchstaben werden sich noch wundern: Innerbiblische Kritik als Wegweisung feministischer Hermeneutik.* Berlin: Alektor Verlag, 1993.

Calcaghini**,** Celio e Celio Malespini, Giuseppe Battista, Pio Rossi. *Elogio della menzogna*. A c. di Salvatore Nigro. Palermo: Sellerio, 1990.

Calcaterra, Carlo. "Controriforma e Seicento" *Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana (1886-1936): Saggi dedicati a Vittorio Rossi*. Società filologica romana. Vol. 1. Firenze: Sansoni, 1937. 256

Calef, Fiorella. "Alcune fonti manoscritte per la biografia di Vigilio Malvezzi." *Giornale storico della letteratura italiana* 144 (1967): 71-98 e 340-367.

Calvi Giuliana, a c. di. *Barocco al femminile*. Roma-Bari: Laterza, 1992.

Cantimori, Delio. *Eretici italiani del Cinquecento: Ricerche storiche*. Firenze: Sansoni**,** 1939.

- - -. " 'Nicodemismo' e speranze conciliari nel Cinquecento italiano." *Quaderni di Belfagor* 1 (1948): 12-23. Poi in *Studi di Storia*. Torino: Einaudi, 1959. 518-36

- - -. "Note su alcuni aspetti della propaganda religiosa del Cinquecento." *Aspects de la propagande religieuse*. Genève, 1957. 346-48.

- - -. *Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento*. Bari: Laterza, 1960. 37-66

- - -. "La Riforma in Italia." *Questioni di storia moderna*. A c. di Ettore Rota. Milano Marzorati, 1951. 181-208.

- - -."Spigolature per la storia del nicodemismo italiano del Cinquecento." *Ginevra e l'Italia*. Firenze Sansoni, 1959. 177-90.

Caplan, Jane e John Torpey ed. *Documenting Individual Identity: The Development of*

State Practices in the Modern World. Princeton and Oxford: Princeton UP, 2001.

Careri, Giovanni. "Tancrède et Clorinde: Surprise, pressentiment, répétition." *La Surprise*. A c. di Bertrand Rougé. Pau: Pau UP, 1998. 201-06.

Caretti, Lanfranco, a c. di. *Gerusalemme Liberata*. 1971. Di Torquato Tasso. Torino: Einaudi, 1993.

Carozza, Davy. "Thematic Transformation in Ariosto, Tasso, Spenser, Camões and Milton." *Italiana 1987*. A c. di Albert N. Mancini e Paolo A.Giordano. River Forest, IL: Rosary Coll, 1989. 158-168.

Castelli, Enrico, a c. di. *Cristianesimo e ragion di Stato*. Atti del II Congresso Internazionale di Studi Umanistici. Roma-Milano: Bocca, 1953.

Cavaillé J.-P. *Dis/simulations. Religion, morale et politique au XVIIe siècle*. Paris : Champion, 2002.

Cazzani, Pietro. "Federico Della Valle." *Enciclopedia dello Spettacolo*. Vol. 4. Firenze-Roma: Le Maschere, 1957. 408-411.

- - -. "La vita e l'opera poetica di Federico della Valle." *Tutte le opere*. Di Federico Della Valle. Milano: Mondadori, 1955. vii-liii.

- - -. "Una rappresentazione radiofonica della 'Iudit'." *Convium* Nuova Serie 24.4 (1956): 508.

Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne. *Le Pouvoir et la plume : incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVIe siècle: Actes du colloque international organisé par le Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance italienne et l'Institut Culturel Italien de Marseille: Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai 1981*. Paris : Université de la Sorbonne nouvelle, 1982.

Cervelli, Innocenzo. *Machiavelli e la crisi dello stato veneziano*. Napoli: Giunta, 1974.

Chabod, Federico. *La politica di Paolo Sarpi*. Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1961.

- - -. *Scritti sul Rinascimento*. Torino: Einaudi, 1967.

Chastel, André. "Signum haphocraticum." *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*. AA. VV. Vol. 1. Roma: Multigrafica, 1984. 147-153.

Chemello, Adriana. "Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento." *La Corte e il "Cortigiano". II. Un modello europeo*. A c. di Adriano Prosperi. Roma: Bulzoni, 1980. 113-132.

Chiappelli, Fredi. *Il conoscitore del caos: Una "vis abdita" nel linguaggio tassesco.* Roma: Bulzoni, 1981.

- - -. "La costruzione di un personaggio: Clorinda." *Lettere Italiane* 30 (1978): 433-38.

Chittolini, Giorgio, Anthony Molho e Pierangelo Schiera. *Origini dello Stato: Processi di formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna*. Bologna: Il Mulino, 1994.

Chordas, Nina. "Dialogue, Utopia, and the Agencies of Fiction," *Printed Voices: The*

Renaissance Culture of Dialogue. Ed. and foreword by Dorothea Heitsch and Jean-François Vallée. Toronto: U of Toronto P, 2004. 27-41.

Cian, Vittorio. *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione*. Citta del Vaticano: Biblioteca apostolica vaticana, 1951.

- - -. *La Satira.* Milano: Vallardi, 1945.

Ciletti, Elena. "Patriarchal Ideology in the Renaissance Iconography of Judith." *Refiguring Woman: Perspectives on Gender and the Italian Renaissance*. Ed. by Marylyn Migiel and Juliana Schiesari. Ithaca: Cornell UP, 1991.

Cipolla, Gaetano. "Tasso's Eve." *Canadian Journal of Italian Studies* 15.44 (1992): 37-42.

Claeys, Gregory and Lyman Tower Sargent, ed. *The Utopia Reader*. New York and London: New York UP, 1999.

Clark, Stuart. "Tasso and the Literature of Witchcraft.". *The Renaissance in Ferrara and Its European Horizons/Il Rinascimento a Ferrara e i suoi orizzonti europei.* A c. di June Salmons e Walter Moretti. Cardiff; Ravenna: U of Wales P; Lapucci, Ed. del Girasole, 1984. 3-21

Colombo, Arrigo. *L'Utopia: Rifondazione di un'idea e di una storia*. Bari: Dedalo, 1997.

Colombo, Cesare. "Federico Della Valle a Milano." *Italia Medioevale e Umanistica* 9 (1966): 477-485.

Cometa, Michele. *Gli dei della lentezza: metaforiche della "pazienza" nella letteratura tedesca*. Milano: Guerini, 1990.

Conte, Gian Biagio. *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*. Torino, Einaudi: 1974.

Costanzo, Mario. *I segni del silenzio e altri studi sulle poetiche e l'iconografia letteraria del Maninerismo e del Barocco*. Roma: Bulzoni, 1983.

Cook, Patrick. "Eroticism and the Integral Self: Milton's Poems, 1645 and the Italian Pastoral Tradition." *Comparatist* 24 (2000): 123-45.

Corrigan, Beatrice. "Erminia and Tancredi: The Happy Ending." *Italica* 40.4 (1963): 325-33.

- - -. "The Opposing Mirrors." *Italica* 33.3 (1956): 165-79.

- - -. "Tasso's Erminia in the Italian Theater of the Seicento." *Renaissance Drama* 7 (1964): 127-150.

Costo, Tommaso e Michele Benvenga. *Il segretario di lettere*. A c. di Salvatore Nigro. Palermo: Sellerio, 1991.

Cox, Virginia. "Tasso's Malpiglio overo de la corte: The Courtier Revisited." *The Modern Language Review* 90.4 (1995): 897-91.

Craig, Cynthia C. "Enchantment and Disenchantment: A Study of Magic in the *Orlando Furioso* and the *Gerusalemme Liberata*." *Comitatus* 19 (1988): 21-24.

Cremante, Renzo. “L’elaborazione della grammatica tragica cinquecentesca: applicazioni intertestuali.” *Nascita della tragedia di poesia nei paesi europei*. Convegno di studi del Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale. A c. di Maria Chiabò e Federico Doglio. Vicenza, 1990. 147-171.

Cremer, A. “Les théoriciens italiens de la raison d’État juges de Jean Bodin.” *Reveu d’histoire diplomatique* 89 (1975): 249-261.

- - -. “Traiano Boccalini als Kritiker Bodins.” *Quellen und Forshungen aus italienishen Archiven und Bibliotheken*. 55-56 (1976): 229-250.

Croce, Benedetto. “Ancora della ‘Reina di Scozia’ di Federico Della Valle.” *Aneddoti di varia letteratura*. Vol. 2. Bari: Laterza, 1953. 19-25.

- - -. “Federico Della Valle.” *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*. Bari: Laterza, 1931. 46-74

- - -. *Storia dell’età barocca in Italia*. 2ª edizione riveduta. Bari: Laterza, 1946.

- - -. “Il tema ‘Maria Stuarda’.” *Problemi di estetica e contributi alla storia dell’estetica italiana*. Bari, Laterza: 1954. 84-90.

- - -. “Torquato Accetto e il trattatello *Della dissimulazione onesta.*” *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento.* Bari: Laterza, 1949: 86-94.

Croce, Franco. “L’ ‘Ester’ e la polemica anticortigiana del Della Valle.” *Rassegna della Letteratura Italiana* 7ª serie 68.1 (1964): 3-27.

- - -. *Federico Della Valle*. Firenze: La Nuova Italia**,** 1965.

Curcio, Carlo. “Formazione e caratteri dell’utopia italiana nel Rinascimento.” Introduzione. *Utopisti italiani del Cinquecento scelti e annotati da Carlo Curcio*. Colombo Editore, 1944.

D’Alessandro, Mario. “Type, Antitype, Figure and Exemplum: Dream and Vision in Tasso's Epic Poetry.” *Quaderni d'Italianistica* 24.1 (2003): 61-76.

D’Ascia Luca. *Machiavelli e i suoi interpreti*. Bologna: Pendragon, 2006.

Daenens, Francine. “Superiore perché inferiore: Il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati del Cinquecento.” *Trasgressione tragica e norma domestica: Esemplari di tipologie femminili dalla letteratura europea.* A c. di Vanna Gentili. Roma: Storia e Letteratura, 1983. 11-50.

Daniele, Antonio. “Antonomie tassesche.” *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 150 (1973): 202-32.

De Camilli, Davide. *Machiavelli nel tempo: La critica machiavelliana dal Cinquecento a oggi*. Pisa: ETS, 2000.

De Mattei, Rodolfo. *Dal premachiavellismo all’antimachiavellismo*. Firenze: Sansoni, 1968.

- - -. *Il problema della ‘ragion di stato’ nell’età della controriforma*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1979.

De Vendittis, Luigi. “Ancora qualche osservazione sul sentimento religioso del Tasso.”

Giornale Storico della Letteratura Italiana 105.165 e 532 (1988): 481-510.

De Vincenzo, Gregorio. "Il tempo, la morte e la bellezza nella lirica barocca." *Studi Secenteschi* 12 (1971): 177-206.

Del Giudice, Luisa et al. *Western Jerusalem: University of California Studies on Tasso*. University of California Studies on Tasso. New York: Out of London Press; 1984

Della Terza, Dante. "La corte e il teatro: Il mondo del Tasso." *Italian Quarterly* 79 (1980): 21-29.

Derla, Luigi. "Sull'allegoria della "Gerusalemme Liberata"," *Italianistica* 7 (1978): 473-488.

Di Benedetto, Arnaldo. "Alcuni aspetti della "fortuna" del "Cortegiano" nel Cinquecento." *Stile e linguaggio*. Roma: Bonacci, 1974.

- - -. "Lo sguardo di Armida (un'icona della 'Gerusalemme Liberata')." *Lettere Italiane* 53.1 (2001): 39-48.

- -- -. *Stile e linguaggio.* Roma: Bonacci, 1974.

Dini, Chiara. "Armida e gli spazi della 'metis'." *Il Lettore di Provincia* 17.65-66 (1986): 3-12.

- - -. "Il palcoscenico della pagina: Tra simulazione e 'imagine' del vero." *Torquato Tasso tra letteratura, muscia, teatro, e arti figurative*. A c. di Andrea Buzzoni. Bologna: Nuova Alfa; 1985. 57-63.

Dionisotti, Carlo. *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 1999.

Doglio, Federico, a c. di. *Il teatro tragico italiano*. Bologna: Guanda, 1960.

Doglio, Maria Luisa. "Le lettere del Tasso: scrivere per esistere." *L'arte delle lettere: Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*. Bologna: Il Mulino, 2000. 145-169

- - -. Introduzione. *Il ritratto del privato politico cristiano*. Di Virgilio Malvezzi. Palermo: Sellerio, 1993. 9-24.

- - -. *Il segretario e il principe: Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*. Alessandria: Dell'Orso, 1993.

Donadoni, Eugenio. *Torquato Tasso.* 1a ed. 1928. Firenze: La Nuova Italia, 1952.

Donaldson, Peter S. *Machiavelli and Mistery of State*. New York-New Rochelle-Melbourne-Sidney: Cambridge UP, 1988.

Durante, Matteo. "Note ai testi." *Opere*. Federico della Valle. Vol II. Sicania: Messina, 2005, 691-779.

- - -. "Per una biografia culturale." *Opere*. Federico della Valle. Vol I. Sicania: Messina, 2000. 7-43.

- - -. "La prima redazione della 'Reina di Scozia' di Federico Della Valle." *Siculorum Gymnasium* 36.2 (1981): 57-109.

Dutton Richard, Alison Findlay and Richard Wilson, ed.. *Theatre and Religion:*

Lancastrian Shakesperare. Mahcester and New York: Manchester UP, 2003.

Elias, Norbert. *The History of Manners*. 1st ed. 1939. New York: Pantheon, 1982.

Ellero, Maria Pia. *Introduzione alla retorica*. Milano: Sansoni, 1997.

Elliot, J. H. "Revolts in the Spanish Monarchy." *Preconditions of Revolution in Early Modern Europe*. A c. di Robert Forster e Jack P. Greene. Baltimore and London: John Hopkins Press, 1970.

Elliott Robert C. *The shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. Chicago and London: U of Chicago P, 1970.

Erspamer, Francesco. "Il "pensiero debole" di Torquato Tasso." *La menzogna*. A c. di Franco Cardini. Firenze: Ponte alle Grazie, 1989. 120-136.

Esolen, Anthony. "Torquato Tasso and the Romance of Christian Heroism." *Providence* 6.1 (2001): 93-108.

Fabiani, Marcello. "Elegia e dramma in Federico Della Valle poeta di un'età di transizione." *Studi Seicenteschi* 1 (1960): 89-104.

- - -. "Note sull' 'Adelonda' e sugli sviluppi del teatro dellavalliano." *Studi Seicenteschi* 4 (1963): 31-42.

- - -. "Sullo stile e il linguaggio poetico di Federico della Valle." *Convivium* 26.2 (1958): 148-153.

Fasano Guarini, Elena, a c. di. *Potere e società negli Stati regionali italiani del '500 e '600*. Bologna: Il Mulino, 1978.

Fassò, Luigi, "Gli intermedi dell' 'Adelonda' di Federico Della Valle." *Dall'Alighieri al Manzoni*. Saggi raccolti a c. dei discepoli. Firenze: Le Monnier, 1955. 161-189.

- - -. a c. di. Introduzione. *Teatro del Seicento.* Milano-Napoli: Ricciardi, 1956. xxvi-xxix.

"Federico Della Valle" *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana.* Vol. 2. Bari: Laterza, 1966. 253-255.

Ferrucci, Franco. "Il battesimo dell'eroe." *Letteratura Italiana: Le Questioni.* Vol. 5. Torino: Einaudi, 1986. 890

- - -. "Il mito." *Letteratura Italiana: Le Questioni*. Vol. 5. Torino: Einaudi, 1986. 535.

Filosa, Carlo. "Contributo allo studio della biografia di Federico Della Valle (1560?-1628)." *G.S.L.I.* 112.17 (1938): 161-210.

- - -. "Le 'Prose' di Federico Della Valle: Il Della Valle in Ispagna e a Milano." *Lettere Italiane* 17.2 (1965): 347-362.

Finucci, Valeria. *The Lady Vanishes: Subjectivity and representation in Castiglione and Ariosto*. Stanford: Stanford UP, 1992.

- - -, a c. di. *Renaissance Transactions: Ariosto and Tasso*. Durham, NC: Duke UP, 1999.

Firetto, Gaetano. *Torquato Tasso e la Controriforma*. Palermo-Milano: Sandron, 1939.

Firpo, Luigi. “Allegoria e satira in Parnaso.” *Belfagor* 1.6 (1946): 674-699.

- - -. “Boccalini, Traiano.” *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. XI. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, 1969. 10-19

- - -. “Botero, Giovanni.” *Dizionario biografico degli Italiani*. Vol 13. A c. di Alberto M. Ghisalberti. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, 1971. 352 – 362.

- - -. “Federico Della Valle a Torino.” *Prose.* Di Federico Della Valle. Bologna: Commissione per i testi di lingua: 1944. 173-203.

- - -. Introduzione. *Prose*. Di Federico Della Valle. Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1944. vii-xxxi.

- - -. Introduzione. *Tre scritti politici, di Torquato Tasso*. A c. di Luigi Firpo. Torino: UTET, 1980.

- - -. “Nota.” *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*. Vol. III. Di Traiano Boccalini. Bari: Laterza, 1948. 523-568

- - -. *I “Ragguagli di Parnaso” di Traiano Boccalini: Bibliografia delle edizioni italiane*. Firenze: Sansoni Antiquariato, 1955.

- - -. “La satira politica in forma di ragguagli di Parnaso.” *Atti dell’Accademia delle Scienze di Torino. Classe di scienze morali storiche e filologiche*. 97 (1952-53): 197-247 e 87 (1953-54): 48-83.

- - -. “Tasso e la politica dell’età sua.” *Torquato Tasso*. Milano: Marzorati, 1957. 29-54.

- - -. *Traduzioni dei Ragguagli di Traiano Boccalini*. Firenze: Sansoni antiquariato, 1965.

Flora, Francesco. “Poeti tragici: Dottori. Della Valle.” *Storia della Letteratura Italiana*: *Il teatro e l’Arcadia.* Vol. 2. Milano: Mondadori, 1947. 781-788.

Fontana, Alessandro. *Il vizio occulto: Cinque saggi sull’origine della modernità*. Ancona-Bologna Transeuropea, 1989. 12-21

Forni, Pier Massimo. *Choosing Civility: The 25 Rules of Considerate Conduct*. New York: St. Martin's Press, 2002.

Fortini, Franco. *Dialoghi col Tasso*. A c. di Pier Vincenzo Mengaldo e Donatello Santarone. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.

La fortuna dell’Utopia di Thomas More nel dibattito politico europeo del ‘500: II giornata Luigi Firpo: 2 marzo 1995. Firenze: Olschki, 1996.

Foucault, Michel. “The Subject and Power.” Afterword. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. By Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago: U of Chicago P, 1983. 208-226.

- - -. *L’uso dei piaceri: Storia della sessualità 2*. Milano: Feltrinelli, 1998.

- - -. *La volontà di sapere.* Milano: Feltrinelli, 1991.

- - -. “What is Enlightenment?” *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984. 32-50.

Fubini, Mario. *Studi sulla letteratura del Rinascimento*. Firenze: Sansoni, 1948.

Fubini, Mario et. al. “Maria Stuarda.” *Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*. Vol. V. Milano: Bompiani, 1983. 204-207.

Fumaroli, Marc. “Academia, Arcadia, Parnassus: trois lieux allégoriques de l’éloge du loisir lettré.” *Academies of the Sixteenth Century*. Eds D. S. Chambers and F. Quiviger. London: Warburg Institute Colloquia 1, 1995, 15-35.

- - -. *L’âge de l’éloquence: Rhétorique et “res literaria” de la Renaissance au seuil de l’époque classique*. 1a ed. 1980. Paris: Albin Michel, 1994.

-- - -. *Eroi e oratori: Retorica e drammaturgia secentesche*. Bologna: Il Mulino, 1990.

- - -. , a c. di. *Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne: 1450-1950.* Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

- - -. *La scuola del silenzio: Il senso delle immagini nel XVII secolo*. Milano, 1995.

Gabbanini, Cristian. “Le figure femminili dall'Orlando furioso alla Gerusalemme Liberata.” *Lettore di Provincia* 29 (1998): 11-24.

Gaeta, Franco. “Appunti sulla fortuna del pensiero politico di Machiavelli in Italia.” *Il pensiero politico di Machiavelli e la sua fortuna nel mondo*. Atti del convegno internazionale: San Casciano – Firenze, 28-29 settembre 1969. Firenze: Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1972.

Gagliardi, Antonio. *La misura e la grazia : sul “Libro del cortegiano.”* Torino : Tirrenia, 1989.

Gallianaro, Ilaria. *I castelli dell’anima: Architetture della ragione e del cuore nella letteratura italiana*. Firenze: Olschki, 1999.

- - -. *La non vera Clorinda: Tradizione teatrale e musicale della “Liberata” nei secoli XVII-XIX*. Milano: Angeli, 1994.

- - -. *Nel mondo della ‘Gerusalemme’*. Firenze: Vallecchi, 1968.

García Gutiérrez, Rosa, Eloy Navarro Domínguez y Valentín Núñez Rivera (ed.). *Utopía: Los espacios imposibles*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.

Gardair, Jean-Michel. “Giuditta e i suoi doppi.” *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*: *Convegno di studi: Roma 26-29 ottobre 1994, Anagni, 30 ottobre 1994*. A c. di Maria Chiabò e Federico Doglio. Roma, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale: 1994. 457-463

Gareffi, Andrea. “Introduzione.” *Tragedie*. Di Federico Della Valle. Milano: Mursia, 1988. 5-22.

Gernet, Jaques. *Cina e Cristianesimo*. Casale Monferrato, 1984.

Getto, Giovanni. *Malinconia di Torquato Tasso*. 4ª ed. Napoli: Liguori, 1986.

- - -. “Struttura e poesia nella “Gerusalemme liberata.” *Interpretazione del Tasso*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1951.

- - - . “Il teatro barocco di Federico Della Valle.” *Letteratura italiana: I minori.* Vol. 2. Milano: Marzorati, 1961. 1489-1521.

Giacalone, Giuseppe. “Federico Della Valle.” *Convivium*, 6 (1948): 831-847.

Giampieri, Giampiero. “La poesia e i Sacramenti di Torquato Tasso.” *Città di Vita* 50.4 (1995): 363-72.

Gilbert, Felix. “The Venetian Constitution in Florentine Political Thought.” *Florentine Studies: Politics and Society in Renaissance Florence*. Ed. by Nicolai Rubinstein. London: Faber and Faber, 1968.

Ginzburg, Carlo. “In margine al motto “Veritas Filia Temporis”. *Rivista storica italiana*. 78.4 (1966): 969-973.

- - -. *Il nicodemismo: Simulazione e dissimulazione religiosa nell’Europa del ‘500*. Torino, Einaudi: 1970.

Godorecci, Barbara J. *After Machiavelli: “Re-writing” and the “Hermeneutic Attitude.”* West Lafayette: Purdue UP, 1993.

Gorni, Guglielmo e Northop Frye. “Il “Cortegiano” in una società senza corti.” *Spicilegio moderno* 10 (1978): 3-16.

Gorra, Marcella. “Conobbe il Manzoni, il teatro di Federico Della Valle?” *Belfagor* 11 (1956) . 89-96.

- - -. “Lineamenti e sviluppi della critica dellavalliana.” *La critica stilistica e il barocco letterario: Atti del Secondo Congresso internazionale di Studi Italiani*. A c. della Associazione internazionale per gli studi di lingua e di letteratura italiana. Firenze: Le Monnier, 1958. 204-213.

Gosman, Martin. “Obedience and Social Identity: Some Treatises on the Perfect Courtier (ca. 1530-ca. 1630).” *The Propagation of Power in the Medieval West*. Martin Gosman et al. Groningen, Netherlands: Forsten, 1997. 35-63.

Grande dizionario della lingua italiana. A c. di Salvatore Battaglia. Torino: UTET, 1961.

Gregory, Tobias. “Tasso’s God: Divine Action in Gerusalemme Liberata.” *Renaissance Quarterly* 55.2 (2002): 559-95.

Gregory, Tullio. *Etica e religione nella critica libertina*. Napoli: Guida, 1986.

Greppi, Cesare. “Un documento per la biografia di Federico Della Valle (e altri per Cristóbal De Virués e Cesare Negri).” *Lettere Italiane* 32 (1980): 244-247

- - -. “Il viaggio in Spagna di Federico Della Valle.” *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II*. Atti del convegno. S. Salvatore Monferrato 20-22 settembre 1985. A c. di Giovanna Ioli. Torino, 1987. 103-111.

Griffin, Dustin. *Satire: A Critical Reintroduction*. Lexington: UP of Kentucky, 1994.

Gruzinski, Serge. *La colonisation de l’imaginaire: Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol XVI-XVII siècle.* Gallimard: Paris: 1988.

Guaragnella, Pasquale. “Traiano Boccalini sul ‘Galateo’ di Giovanni Della Casa.” *Belfagor* 55. 2 (2000): 199-210.

Guardiani, Francesco. “Baroque and Neobaroque: The Great Retrievals.” *Forum Italicum* 30 (1996): 129-135

Guglielminetti, Marziano. “I moralisti dell’esistenza e del comportamento.” *Storia della civiltà letterari italiana: Manierismo e barocco*. Vol. 3. A c. di Giorgio Bàrberi-Squarotti. Torino: Einaudi, 1990. 105-108.

- - -. “Quando “appare la persona del poeta”: Saggio sulle rime autobiografiche del Tasso (1557-1579).” *Revues des études italiennes* 42 (1996): 55-84

Guidotti, Angela. “Intersezioni fra generi: narrativa e teatro.” *Proteo* 2.2 (1996): 7-14.

Günsberg, Maggie. “ ‘Donna liberata’? The Portrayal of Women in the Italian Renaissance Epic.” *Italianist* 7 (1987): 7-35.

- - -. *The Epic Rhetoric of Tasso: Theory and Practice.* Oxford: Legenda, 1998.

Güntert, George. *L’epos dell’ideologia regnante e il romanzo delle passioni: Saggio sulla “Gerusalemme Liberata.”* Ospedaletto (Pisa): Pacini, 1989.

- - -. “Il libertinismo nella prima metà del Seicento: Stato attuale degli studi e prospettive di ricerca.” *Ricerche su letteratura libertina e letteratura clandestina nel Seicento*. Atti del convegno di studi di Genova, 30 ottobre – 1 novembre 1980. Firenze: La Nuova Italia, 1981.

Hendrix, Harald. “Un letterato politico: Ambizioni e disinganni di Traiano Boccalini.” *Pensiero Politico* 31.2 (1998): 316-20.

- - -. *Traiano Boccalini fra erudizione e polemica: Ricerche sulla fortuna e bibliografia critica*. Firenze: Olschki, 1995.

Henkel, Arthur und Albrecht Schone. *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII Jsahrhunderts hrsg*. Stuttgart, Metzler: 1976.

Hertzler, Joyce O. *The History of Utopian Thought*. New York: Cooper Square Publishers, 1965.

Iovine, Francesco. *La “licenza del fingere”: Note per una lettura della “Liberata.”* Roma: Bulzoni, 1980.

Irving, William H. “Boccalini and Swift.” *Eighteenth-Century Studies* 7 (1973-1974): 143-60.

Isnardi Parente, Margherita. “Introduzione.” *I sei libri dello Stato*. Di Jean Bodin. A c. di Margherita Isnardi Parente. Torino: UTET, 1988.

The Italian Reformation of the Sixteenth Century and the Diffusion of Renaissance Culture: A Bibliography of the Secondary Literature (Ca. 1750-1997). A c. di John Tedeschi e James M. Lattis. Introduzione storiografica di Massimo Firpo. Modena: Panini, 2002.

Jannaco, Carmine e Martino Capucci. *Storia letteraria dell’Italia: Il Seicento*. Milano: Vallardi, 1966.

Jonard, N. “L’Erotisme dans la ‘Jérusalem délivrée’.” *Bergomum* 78.3-4 (1984): 43-62.

Jordan, Constance. *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Ithaca and London: Cornell UP, 1990.

Kates, Judith A. *Tasso and Milton: The Problem of Christian Epic.* London and Toronto:

Associated University Press, 1983.

King, Margaret L. *Women of the Renaissance*. Chicago: U of Chicago P, 1991.

King, Preston. *The Ideology of Order: A Comparative Analysis of Jean Bodin and Thomas Hobbes*. London-Portland, OR: Frank Cass, 1999.

Kipka, Karl, *Maria Stuart im Drama der Weltliteratur, vornehmlich des 17 und 18 Jahrhunderts: Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Leipzig: Hesse, 1907.

Kirshner, Julius, ed. *The Origins of the State in Italy: 1300-1600*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1995.

Knight, Charles A. *The Literature of Satire*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.

Knott, John R. *Discourses of martyrdom in English literature, 1563-1694*. Cambridge - New York : CambridgeUP, 1993.

Knox, Dilwyn. "*Disciplina*: Le origini monastiche e clericali della civiltà delle buone maniere in Europa." *Annali dell'Istituto storico italo-germatico: XVIII*. 1992 : 335-370.

- - -. "Erasmus' De Civilitate and the Religious Origins of Civility in the Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Protestant Europe." *Archiv für Reformationsgeschichte*. 86 (1995).

Kolsky, Stephen. *Courts and Courtiers in Renaissance Northern Italy*. Aldershot-Burlington: Ashgate/Variorum, 2003.

La Penna, Antonio. "Palazzo, coro e popolo nella tragedia antica e nella tragedia umanistica." *Mito e Realtà del Potere nel Teatro: dall'Antichità Classica al Rinascimento*. Convegno di studi del Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale. A c. di Maria Chiabò e Federico Doglio. Roma, 1987. 79-111.

Lanham, Richard A. "More, Castiglione, and the Humanist Choice of Utopias." *Acts of Interpretation: The Text in Its Contexts, 700-1600: Essays on Medieval and Renaissance Literature in Honor of E. Talbot Donaldson*. Ed. Mary J. Carruthers and Elizabeth D. Kirk. Norman: Pilgrim; 1982. 327-343.

Larivaille, Paul. *Poesia e ideologia: Letture della "Gerusalemme Liberata."* Napoli: Liguori, 1987.

Leri, Clara. "Bibbia e letteratura. Rassegna di un trentennio di studi (1965-1995)." *Lettere Italiane* 49.2 (1997): 295-345.

Limentani, Uberto. *La satira nel Seicento*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1961.

Longo, Nicola, a c. di. *Studi sul manierismo letterario, per Riccardo Scrivano*. Roma: Bulzoni, 2000.

Longoni, Franco. "Alcune note sulla tradizione del testo boccaliniano", *Studi Secenteschi* 40 (1999): 3-29

Lorenzato, Gerrino. "Una nuance tassiana: L' episodio di Sofronia nella Gerusalemme Liberata." *Canadian Journal of Italian Studies* 15.44 (1992): 29-36.

Luzi, Mario. “Potenza e fragilità dell’uomo.” *Studi Romani* 43 (1995): 6-11.

Macchia, Giovanni. “L’amara scienza.” *Saggi italiani*. Milano: Mondadori, 1983. 59-135.

- - -. *Il paradiso della ragione*. Bari: Laterza, 1960.

- - -. “Le vie del potere.” Introduzione. *Breviario dei politici secondo il Cardinal Mazzarino*. A c. di Giovanni Macchia. Milano Rizzoli**,** 1981. v-xxxv.

Machiavellismo e antimachiavellici nel Cinquecento. Atti del convegno di Perugia 30 settembre – 1 ottobre 1969. Firenze: Olschki, 1970.

Maclean, Ian. *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.

Malagoli, Luigi. “I moralisti e l’anima del Seicento.” *Seicento italiano e modernità.* Firenze: La nuova Italia, 1970. 171-176.

Maravall, José Antonio. *Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure*. 1a ed. 1975. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.

Marino Joseph e Melinda W. Schlitt. *Perspectives on Early Modern and Modern Intellectual History: Essays in Honor of Nancy S. Struever*. Rochester: Rochester UP, 2001.

Marino, John A., a c. di. *Early Modern Italy. 1550-1796*. New York: Oxford UP, 2002.

Martinelli, Alessandro. *La demiurgia della scrittura poetica: Gerusalemme Liberata.* Firenze: Olschki, 1983.

Martinengo, Alessandro. “Da Boccalini a Gracian: Dibattito su Venezia.” *Homenaje a Fernando Antonio Martinez: Estudios de linguistica, filologia, literatura e historia cultural*. A c. di Ruben Paez Patino e Vicente Perez Silva. Bogota: Caro y Cuervo, 1979. 447-73.

Matucci, Andrea. *Machiavelli nella storiografia fiorentina: Per la storia di un genere letterario*. Firenze: Olschki, 1991.

Mazzacurati, Giancarlo. “Baldassar Castiglione e la prosopopea della corte.” *Il rinascimento dei moderni: La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini.* Bologna: Il Mulino, 1985. 149-207.

- - -. *Conflitti di culture nel Cinquecento*. Napoli: Liguori, 1977.

- - -. “Dall’eroe errante al funzionario di Dio.” *Cheiron* 3.6 (1986): 25-36.

- - -. *Misure del classicismo rinascimentale*. Napoli: Liguori, 1967.

Mazzocchi, Elena. “La riflessione secentesca su retorica e morale.” *Studi Secenteschi* 38 (1997): 11-56.

McLucas, John C. “Amazon, Sorceress, and Queen: Women and War in the Aristocratic Literature of Sixteenth-Century Italy.” *Italianist* 8 (1988): 33-55.

Mercuri, Roberto. “ ‘La Reina di Scozia’ di Federico Della Valle e la forma della tragedia gesuitica.” *Calibano* 4 (1979): 142-161.

- - -. “La tragedia cinquecentesca fra modello tragico e trattatistica.” *Nascita della tragedia di poesia nei paesi europei*. Convegno di studi del Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale. A c. di Maria Chiabò e Federico Doglio. Vicenza, 1990. 173-195.

Miglio, Gianfranco. “Genesi e trasformazioni del temine-concetto di “Stato” *Le regolarità della politica*. Milano, 1981. vol.2. 804ss

Migiel, Marilyn. *Gender and Genealogy in Tasso’s “Gerusalemme Liberata.”* Lewiston/ Queenston/ Lampeter: Edwin Mellen Press, 1993.

Momigliano, Attilio. “Il Della Valle.” *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*. Vol. 2. Messina: Principato, 1934-1935. 63-69.

Moncallero, Giuseppe Lorenzo. “L’Adelonda di Frigia” di Federico Della Valle.” *Rinascimento* 7.1 (1956): 159-167.

Monorchio, Giuseppe. “I duelli di Tancredi e la trasformazione ideologica del personaggio.” *Quaderni d'Italianistica* 13.1 (1992): 5-25.

- - -. *Lo specchio del cavaliere: Il duello nella trattatistica e nell’epica rinascimentale*. [Ottawa]: Canadian Society for Italian Studies, 1998.

Montano, Rocco. “Il Tasso e la poesia della controriforma.” *Umanesimo* 2.1-2 (1968): 3-51.

Monter, William e John Tedeschi. “Toward a Statistical Profile of the Italian Inquisitions: Sixteenth to Eighteenth Centuries.” *The Inquisitions in Early Modern Europe: Studies on Sources and Methods*. Ed. Gustav Hennningsen e John Tedeschi. Dekalb: Northern Illinois UP, 1986. 130-157.

Mortara Garavelli, Bice. “Le “tacite congetture” dell’alludere.” *Ricognizioni: Retorica, grammatica, analisi dei testi*. Napoli: Morano, 1995.

Mozzarelli, Cesare. “Il Principe e il Cortigiano: Politica e “forma del vivere” fra Quattrocento e Cinquecento.” *Nascita della Tragedia di Poesia nei Paesi Europei*. Convegno di studi del Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale. A c. di Maria Chiabò e Federico Doglio. Vicenza, 1990. 23-35.

Muir, Dorothy Erskine. *Machiavelli and his Times*. 1936. Westport, CT: Greenwood Press, 1976.

Murtaugh, Kristen Olson. “Erminia Delivered: Notes on Tasso and Romance.” *Quaderni d'Italianistica* 3.1 (1982): 12-25.

Muscetta, Carlo. “Torquato Accetto o la dissimulazione onesta.” *Realismo neorealismo controrealismo*. Roma: Lucarini, 1990. 13-20.

Nigro, Salvatore. “Della dissimulazione onesta di Torquato Accetto.” *Letteratura Italiana: Dal cinquecento al settecento: Le opere*. Vol. 2. Torino: Einaudi, 1982. 973-990.

- - -. “Lezione sull’ombra.” Introduzione. *Rime amorose*. Di Torquato Accetto. Torino: Einaudi, 1987. v-xxi.

- - -. “Scriptor necans.” *Della dissimulazione onesta.* Di Torquato Accetto. Genova 1983.

19-26.

- - -. “Usi della pazienza.” Introduzione. *Della dissimulazione Onesta*. Di Torquato Accetto. Torino: Einaudi, 1997. ix-xxx

Noero, Carlo. “Il notturno nella Gerusalemme liberata.” *Studi Tassiani* 14-15 (1964-1965): 35-39.

Oestreich, Gerhard. “Problemi di struttura dell’assolutismo europeo.” *Lo Stato moderno, I: Dal Medioevo all’Età moderna*. Ed. Ettore Rotelli e Pierangelo Schiera. Bologna: il Mulino, 1971. 173-191.

- - - . *Neostoicism and the Early Modern State*. Cambridge- New York: Cambridge UP, 1982.

Olivieri, A. “Alessandro Trissimo e il movimento vicentino del Cinquecento.” *Rivista di storia della Chiesa in Italia* 21 (1967): 54-117.

Orlando, Francesco. *Illuminismo e retorica freudiana.* Torino: Einaudi, 1982.

Ossola, Carlo. *Dal “cortegiano” all’ “uomo di mondo.”* Torino: Einaudi, 1987.

Ossola, Carlo e Adriano Prosperi, a c. di. *La Corte e il “Cortegiano.”* Roma: Bulzoni, 1980.

Ossola, Carlo, Marcello Verga e Maria Antonietta Visceglia, a c. di. *Religione cultura e politica nell’Europa dell’età moderna: Studi offerti a Mario Rosa dagli amici*. Firenze: Olschki, 2003.

Pagliaroli, Sergio. *Torquato Tasso: Il genio e lo stile*. Villa di Serio, BG: Edizioni Villadiseriane, 1996.

Palmieri, Frank. *Satire, History, Novel: Narrative Forms, 1665-1815*. Newark-London: U of Delaware P– Associated UP.

Panizza, Letizia. “Vernacular Lucian in Renaissance Italy: Translations and Transformations.” *Lucian of Samosata Vivus et Redivivi*. Ed. Christopher Ligota and Letizia Panizza. Warburg Institute Colloquia 10. London: The Warburg Institute; Turin: Nino Aragno Editore, 2007. 71-114.

- - -. “Removable Eyes, speaking Lamps and Philosopher Cock: Lucianic Motifs in the Service of Cinquecento Reform.” *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: Letteratura e arte*. Ed. Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli e Angelo Romano. Roma: Manziana, 2003. 61-88.

Paratore, Ettore. “L’influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell’età del manierismo e del barocco.” *Antico e nuovo*. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 1965. 339-347.

- - -. “Nuove prospettive sull’influsso del teatro classico nel ’500.” Atti del Convegno sul tema *Il teatro classico italiano nel ’500*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971. 9-95.

Paulson, Ronald. *Satire: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall Inc., 1971.

Pasquino, P. “Polizia celeste e polizia terrena: D. Reinching e V. L. von Seckendorff” *Annali dell’Istituto storico italo-germanico in Trento: VIII*. 1982. 325-355..

Paton, Lewis Bayles. *A critical and exegetical commentary on the Book of Esther*. Interantional Critical Commentary. 1908. Edinburgh, 1992.

Pedulla, Anna Maria. *Il romanzo barocco e altri scritti*. Liguori: Napoli, 2004.

Perelli, Antonella. “La ‘divina’ Clorinda.” *Bergomum* 87.4 (1992): 45-76.

Perini, Giovanna. “Dialogo Didattico e Dialogo Drammatico: John Florio e William Shakespeare.” *Studi Secenteschi* 33 (1992): 167-182.

Petrocchi, Giorgio. *I fantasmi di Tancredi: Saggi sul Tasso e sul Rinascimento.* Caltanisetta-Roma: Sciascia, 1972.

- - -. *La poesia di Torquato Tasso (Corso di lezioni tenute nell’anno accademico 1962-1963)*. Roma: E. De Santis, s.d.

Petrocchi, Giorgio (pt. I) ed Ettore Bonora (pt. II). “L'Erminia del Tasso, I & II.” *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 105.165 e 530 (1988): 180-195.

Petronio, Giuseppe. “Tasso e la Controriforma.” *Problemi* 104 (1996): 36-49.

Picco, Giuliana. “ ‘Idol si faccia un dolce sguardo e un riso’: Armida.” *Bergomum* 88 (1993): 63-8.

Pierantozzi, Decio. “La ‘Gerusalemme liberata’ come poema religioso.” *Bergomum* 78 (1984): 29-42.

Pietropaolo, Domenico. “Iudit, *Femme Fatale* of the Baroque Stage.” *Donna: Women in Italian Culture*. A c. di Ada Testaferri. Ottawa: Dovehouse Editions, 1989. 273-283

Pignatti, Franco. “I ‘Dialoghi’ di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale.” *Studi Tassiani* 36 (1989): 7-43.

Pittorru, Fabio. *Torquato Tasso: L'uomo, il poeta, il cortigiano*. Milano: Bompiani; 1982.

Poggi, Gianfranco. *The Development of the Modern State: A Sociological Introduction*. Standford: Standford UP, 1978.

Pool, Franco. *Desiderio e realtà nella poesia del Tasso*. Padova: Liviana, 1960.

Pozzi, Mario. Prefazione. *Trattati del Cinquecento*. A c. di Mario Pozzi. Milano-Napoli: Ricciardi, s.d.

Prandi, Stefano. “Sul dibattito critico attorno ai ‘Dialoghi’ di T. Tasso.” *Lettere Italiane* 42.3 (1990): 460-46.

Praz, Mario *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica.* 2a ed. Firenze: Sansoni, 1976.

Procacci, Giuliano. *Machiavelli nella cultura europea dell’età moderna.* Roma-Bari: Laterza, 1995.

Prodi, Paolo, a c. di. *Disciplina dell’anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*. Convegno internazionale di studio Bologna 7-8 ottobre 1993. Bologna: Il Mulino, 1994.

Prosperi, Adriano. “Intellettuali e Chiesa all’inizio dell’età moderna.” *Storia d’Italia: Annali 4: Intellettuali e potere*. A c. di Ruggiero Romeo e Corrado Vivanti. Einaudi: Torino 1981. 159-252

- - -. *Tribunali della coscienza: Inquisitori, confessori, missionari*. Torino, Einaudi: 1996.

Pullini, Giorgio. “Consistenza drammatica delle tragedie del Seicento.” *La critica stilistica e il barocco letterario*. Firenze: Le Monnier, 1958. 302-315.

Quaglioni, Diego. *I limiti della sovranità: Il pensiero di Jean Bodin nella cultura politica e giuridica dell’età moderna*. Padova: CEDAM, 1992.

Quint, David. *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton.* Princeton: Princeton UP, 1993. 213-247.

- - -. “The Fortunes of Morgana: From Boiardo to Marino.” *Fortune and Romance: Boiardo in America*. Jo Ann Cavallo et al. Tempe, AZ: Arizona State University, 1998. 17-29.

- - -. *Origin and Originality in Renaissance Literature: Versions of the Source.* New Haven: YaleUP, 1983.

Quondam, Amedeo. Introduzione. *Il Libro del Cortegiano*. Di Baldassar Castiglione, Milano: Garzanti, 2000. vii-xlv

- - -, a c. di. *Rinascimento e Classicismo: Materiali per l’analisi del sistema culturale di Antico regime*. Roma: Bulzoni, 1990.

Raffaelli, Sergio. *Semantica tragica di Federico Della Valle*. Padova: Liviana, 1973.

Raimondi, Ezio. “Daniello Bartoli e la ‘Ricreazione del savio’.” *Letteratura barocca: Studi sul Seicento italiano*. Firenze: Olschki, 1982. 249-326

- - -. *Poesia come Retorica.* Firenze: Olschki, 1980.

- - -. “Polemica intorno alla prosa barocca.” *Letteratura barocca: Studi sul seicento italiano*. Firenze: Olschki, 1982. 175-248.

Ravazzoli, Flavia. “Il silenzio come atto retorico e scatola nera del tempo.” *Il testo perpetuo*. Milano: Bompiani, 1991.

Rebhorn Wayne A. *Courtly Performances: Masking and Festivity in Castiglione’s Book of the Corutier*. Detroit: Wayne UP, 1978.

Reeves, Eileen A. *Painting the Heavens: Art and Science in the Age of Galileo.* Princeton: Princeton UP, 1997.

Reinhard, Wolfgang. “Confessionalizzazione forzata? Prolegomeni ad una storia dell’età confessionale.” *Annali dell’Istituto storico italo-germanico in Trento*: *VIII*. 1982.13-37.

Renda, Francesco. *La fine del giudaismo siciliano: Ebrei marrani e Inquisizione spagnola prima durante e dopo la cacciata del 1492*. Palermo: Sellerio, 1993.

Rigoni, Mario Andrea. “Una finestra aperta sul cuore. (Note sulla metafora della *sinceritas* nella tradizione occidentale).” *Lettere Italiane* 4 (1974): 434-458.

- - -. “Ragguagli di Parnaso.” *L' Osservatore Romano* 11 giugno 1972.

Rincón, Carlos. “El universo neobarroco.” *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barrocco*. A c. di Bolivar Encheverría. Mexico: Equilibrista, 1994.

Robb, Nesca A. “A reporter on Parnassus: Traiano Boccalini” *Italian Studies* 3 (1947-48): 163-180.

Robinson, Liliana S. *Monstrous Regiment: The Lady Knight in Sixteenth-Century Epic*. New York and London: Garland, 1985

Rolandis, Giuseppe Maria. *Notizie sugli scrittori astigiani*. 2ª ed. a c. di Vincenzo Ratti. Asti: tip. Brignolo, 1912. 37.

Romagnoli, Daniela, ed. *La città e la corte. Buone e cattive maniere tra Medioevo ed Età Moderna*. Milano: Guerini, 1991.

Rondi Cappelluzzo, Maria Luisa. *Il giardino di Armida: Momenti magici ed ermetici in Torquato Tasso.* Parma: Palatina Editrice, 1990.

Rosa, Mario. “La Chiesa e gli stati regionali nell’età dell’assolutismo.” *Letteratura Italiana*: *Il letterato e le istituzioni.* A c. di Alberto Asor Rosa. Vol. 1. Torino, Einaudi: 1982. 257-389.

- - -. “Per ‘tenere alla futura mutazione volto il pensiero’: Corte di Roma e cultura politica nella prima metà del Seicento.” *La corte di Roma tra Cinque e Seicento “teatro” della politici europea*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Roma, 22-23 marzo 1996). A c. di Gianvittorio Signorotto e Maria Antonietta Visceglia. Roma: Bulzoni, 1998.

Rotelli Ettore e Pierangelo Schiera, a c. di. *Lo stato moderno: Vol I: Dal Medioevo all’età moderna*. Bologna: Il Mulino, 1971.

Rotondò, Antonio. “Atteggiamenti della vita morale italiana del Cinquecento: la pratica nicodemitica.” *Rivista storica italiana* 79 (1967): 991-1030

Rousset, Jean. *La letteratura dell’età barocca in Francia. Circe e il Pavone*. Bologna: Il Mulino, 1985.

Rua, Giuseppe. “L’epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I, Parte I: L’ ‘Amedeide’ di Gabriello Chiabrera nella sua genesi.” *G.S.L.I.* 22.11 (1893): 120-157.

- - -. “L’epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I, Parte II: L’Epopea di Carlo Emanuele I.” *G.S.L.I.* Vol 27. 14 (1896): 197-253.

Ruffato, Cesare. “I silenzi del Tasso.” *Torquato Tasso quattrocento anni dopo: Atti del Convegno di Rende (24/25 maggio 1996)*. A c. di Antonio Daniele e F. Walter Lupi. Catanzaro: Rubettino, 1997. 60-78.

Russo, Emilio. “G. Parini.” *Belfagor* 14.1 (1959): 14-22.

- - -. *L’ordine, la fantasia e l’arte: Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*. Roma: Bulzoni, 2002.

- - -. “Il Tasso ultimo e il dialogo delle imprese.” *Esperienze Letterarie* 22.3 (1997): 69-92.

Sacco Messineo, Michela. *Il martire e il tiranno: Ortensio Scammacca e il teatro tragico barocco.* Roma: Bulzoni, 1988.

Saccone, Eduardo. *Le buone e le cattive maniere: Letteratura e galateo nel Cinquecento*. Bologna: Il Mulino, 1992.

Said, Edward W. *Orientalism*. New York : Vintage Books, 1979.

Salvaneschi, Erminia Enrica. *"Gerusalemme Liberata": Utopia per un regista*. Pisa: ETS, 1996.

Sanguineti White, Laura. *Dal detto alla figura: Le tragedie di Federico Della Valle.* Firenze, Olschki: 1992.

Santarelli, Giuseppe. "Contributo allo studio del teatro sacro del seicento: un dramma sconosciuto di T. Girolamo da Mondolfo." *Studi Secenteschi* 12 (1971): 207-251.

Sarnelli, Mauro. "Momenti di meraviglioso' nella scrittura tragica e tragicomica italiana cinque-secentesca." *Proteo* 2.1 (1996): 17-42.

- - -. "Per un'ipotesi drammaturgica "regolare" nel primo Seicento" *La rassegna della letteratura italiana* 102.2 (1998): 425-451.

Scarpati, Claudio. *Dire la verità al principe: Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*. Milano: Vita e Pensiero, 1987.

Scarpati, Claudio ed Eraldo Bellini. *Il vero e il falso dei poeti: Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*. Milano: Vita e Pensiero, 1990.

Schumm, Petra, ed. *Barrocos y modernos: Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1998.

Scianatico, Giovanna. *L'Arme pietose: Studio sulla Gerusalemme Liberata.* Venezia: Marsilio, 1990.

- - -. *L'idea del perfetto principe: Utopia e storia nella scrittura del Tasso*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1998.

Scola, Ilaria. "Clorinda: Identità e teatralità." *Romance Review* 11 (2001): 79-90.

Scott, James. *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Haven: Yale UP, 1998.

Scrivano, Riccardo. "Tasso e il teatro." *La norma e lo scarto: Proposte per il Cinquecento letterario italiano.* Roma: Bonacci, 1980. 209-248

Segre, Cesare. *Teatro e romanzo*. Torino: Einaudi, 1984.

Senardi, Roberto. *Tre studi sul teatro classico italiano tra manierismo ed età dell'Arcadia*. Roma: Edizioni dell'Ateneo: 1982.

Shellhase, Kenneth C. *Tacitus in Renaissance Political Thought*. Chicago and London: U of Chicago P, 1976.

Sole, Antonino. *Il gentiluomo cortigiano nel segno del Petrarca: Modello sociali e modelli etico-retorici in quattro autori del Cinquecento: Castiglione, Berni, Bembo, Della Casa*. Palermo: Palumbo, 1992.

Sollors, Werner. “La critica tematica oggi.” *L’Asino d’oro* 5.9 (1994): 156-181.

- - -, a c. di. *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge, MA-London: Harvard UP, 1993.

Sommer, Volker. *Elogio della menzogna: per una storia naturale dell’inganno*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.

Sozzi, Bortolo Tommaso. *Nuovi studi sul Tasso*. Bergamo: Centro Tassiano, 1963.

- - -. *Studi sul Tasso.* Pisa: Nitri-Lischi, 1954.

Spina, Michele. “L'estetica della fuga.” *Bimestre* 5 (1973): 3-7.

Squarzina, Luigi. “Una, due, tre, cento Giuditte.” *Lettere Italiane* 51.1 (1999): 52-69.

Stackelberg, Jürgen von. *Tacitus in der Romania. Studien zur literarischen Rezeption des Tacitus in Italien und Frankreich*, Tübingen, Niemeyer, 1960.

Starobinski, Jean. *Blessing in Disguise: or, The Morality of Evil*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.

- - -. Preface. *The living Eye*. Cambridge, MA-London: Harvard UP, 1989.

Stecca, Luciano. “Il Mondo Nuovo rovina del Mondo Vecchio? Traiano Boccalini, Louis Du May e le Indie Occidentali.” *La scoperta dell'America e le lettere francesi*. A c. di Enea Balmas. Milano: Cisalpino, 1992. 165-79.

Stein, Thomas. “Quando Olindo diventa Aminta: Aspetti della fortuna teatrale di un episodio tassesco.” *Studi Secenteschi* 42 (2001): 59-84.

Stocker, Margarita. *Judith Sexual Warrior: Women and Power in Western Culture*. New Haven and London: Yale UP, 1998.

Strappini, Lucia, a c. di. *I luoghi dell’immaginario barocco*. Atti del convegno di Siena, 21-23 ottobre 1999. Napoli: Liguori, 2001. 81-93.

Sterpos, Marco. “Boccalini tacitista di fronte a Machiavelli.” *Studi Secenteschi* 12 (1971): 225-84.

Symcox, Geoffrey. *Victor Amadeus II: Absolutism in the Savoyard State1675-1730*. London: Thames & Hudson; Berkeley & Los Angeles: U of California P, 1983.

Szondi, Peter. “Il dramma.” *Teoria del dramma moderno*. Torino: Einaudi, 1962. 9-13.

Tenenti, A. “La corte nella storia dell’Europa moderna (1300-1700).” *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*. A c. di Marzio A Romani. Roma: Bulzoni, 1978.

Terzoli, Maria Antonietta. “Appunti di lettura su Gerusalemme liberata, II, 1-54.” *Fictio poetica.* A c. di Katharina Maier-Troxler et al. Firenze: Cesati, 1998. 113-29.

Tessari, Roberto. “La *Iudit* di Della Valle: Pitture di sperati diletti.” *Teatri Barocchi: Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra ‘500 e ‘600*. A c. di Silvia Carandini. Roma: Bulzoni Editore, 2000. 109-124.

Tirri, Assunta. “I Ragguagli di Parnaso e l'universo della stampa.” *Pensiero Politico* 31.2 (1998): 313-16.

Todorov, Tzvetan. *La conquista dell'America: Il problema dell'altro.* Torino: Einaudi, 1984.

Toffanin, Giuseppe. *Machiavelli e il 'Tacitismo'": La "politica storica" al tempo della controriforma*. Padova: Draghi, 1921.

Tomassini, Stefano. "L' 'aspra guerra' del sacro, in Tasso." *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* 35.2 (1999): 329-45.

Tortoreto, Alessandro. "Il Tasso ovvero dell'arte del dialogo." *Aevum* 47 (1973): 152-17

Torquato Tasso e le arti: Convegno di studi promosso nel Cinquantesimo di fondazione del Centro di Studi Tassiani. Bergamo: Centro di Studi Tassiani, 2002.

Trombatore, Gaetano. "Le tragedie di Federico Della Valle." *Saggi Critici*. Firenze: La nuova Italia, 1950. 165-192.

Tulli, Mauro. "All'origine del rapporto fra la retorica e la filosofia: da Omero a Gorgia" *Atene e Roma* 47 (2002): 1-8.

Turrini, M. ""Riformare il mondo a vera vita christiana": le scuole di catechismo nell'Italia del Cinquecento." *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento : VIII*. 1982. 407-489.

Tuscano, Pasquale. "Federico Della Valle." *Cultura e scuola* 11.42 (1972): 5-23.

Tusiani, Joseph. "Charlotte, Queen of Cyprus, as a Partial Model for Tasso's Armida." *Forum Italicum* 9 (1975): 3-14.

Varese, Claudio. "Federico Della Valle." *Storia della letteratura italiana: Il Seicento.* A c. di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno. Vol. 5. Milano: Garzanti, 1967. 582-597.

- - -. *Torquato Tasso: Epos-Parola-Scena.* Messina-Firenze: D'Anna, 1976.

- - -. *Traiano Boccalini*. Padova: Liviana editrice, 1958.

Venturi, Gianni, a c. di. *Torquato Tasso e la cultura ferrarese*. Firenze: Olschki, 1999.

Villari, Rosario. *Elogio della dissimulazione: La lotta politica nel Seicento*. Roma-Bari: Laterza, 1987.

- - -, a c. di. *L'uomo barocco*. Roma-Bari, Laterza 1991.

Viroli, Maurizio. *Dalla politica alla ragion di stato. La scienza del governo tra XIII e XVII secolo*. Roma: Donzelli, 1994.

- - -. *Il Dio di Machiavelli e il problema morale dell'Italia*. Roma-Bari: Laterza, 2005.

- - -. *Il sorriso di Niccolò: Storia di Machiavelli*. Roma-Bari: Laterza, 1998.

Walker, Steven F. "The Renaissance Court: Sacred Space and Profane Hedonism." *Space and Boundaries in Literature/Espace et frontières dans la littérature*. Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association/Actes du XIIe congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée: München 1988. Vol 2. A c. di Roger Bauer et al. Munich: Iudicium, 1990. 521-526.

Weber, Max. *Economy and Society: An outline of interpretive sociology*. Berkeley: U of

California P, 1978.

Weigel, Sigrid. “The Symptomatology of a Universalized Concept of Trauma: On the Failing of Freud’s Reading of Tasso in the Trauma of History.” *New German Critique* 90 (2003): 85-94.

Whigham, Frank. *Ambition and Privilege: The Social Tropes of Elizabethan Courtesy Theory*. Berkeley-Los Angeles-London: U of California P, 1984.

Williams, Robert Haden. *Boccalini in Spain: A study of his Influence on Prose Fiction of the Seventeenth Century*. Menasha, Wis.: George Banta publishing company, 1946.

Zancan, Marina. “La Donna.” *Letteratura Italiana: Le Questioni*. Vol. 5. Diretto da Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi, 1986. 788–811.

Zatti, Sergio. “Erranza, infermità e conquista: Le figure del conflitto nella Liberata.” *Lettere Italiane* 33 .2 (1981): 175-215.

- - -. “Il linguaggio della dissimulazione nella *Liberata*.” *L’ombra del Tasso: Epica e romanzo nel Cinquecento.* Milano: Mondadori, 1996.

- - - . *L’uniforme cristiano e il multiforme pagano: Saggio sulla ‘Gerusalemme Liberata.’* Milano: Il Saggiatore, 1989.

Zeeden, Ernst Walter. *Die Entstehung der Konfessionen: Grundlagen und Formen der Konfessionsbildung im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. München 1965.

Zenger, Erich. “Il libro di Ester. ” *Introduzione all’Antico Testamento*. A c. di Erich Zenger. Ed. italiana a c. di Flavio dalla Vecchia. Brescia: Queriniana, 2005. 457-470.

Zinato, Emanuele. “Ironia, parodi a e dissimulazione nei Discorsi di Giovanni Alfonzo Borrelli.” *Filologia e Critica* 25. 2-3 (2000): 335-358.

Zoli, Sergio. *La Cina e la cultura italiana dal ‘500 al ‘700.* Bologna, Pàtron, 1973.

Curriculum Vita

Monica Bilotta

Education:

April 2000 Laurea *summa cum laude* – Lettere Classiche – Università degli Studi di Pisa, Italy

May 2004 Abilitazione per l'insegnamento nella scuola secondaria superiore, materie letterarie, latino e greco nei licei.(Certification for teaching Latin, Ancient Greek, European History, Geography, Italian Literature and Grammar in Italian high schools) – SSIS Toscana, sede di Pisa, Italy:

January 2008 PhD in Italian – Rutgers University

Employment:

2002-2003 Rutgers University, Department of Italian, Part–time lecturer

2004 Rutgers University Summer Study Abroad Program, Urbino. Italy, Instructor

Fall 2006-present Princeton University, Department of French and Italian, Lecturer

Publication:

"Il potere di Judit," *Quaderni d'Italianistica* 26.2 (2005): 29-48