

STELLA CASTELLANETA

*Teatro e predicazione: Maria Maddalena e Giovanna di Portogallo  
nelle pièces di Giovanni Maria Muti*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

STELLA CASTELLANETA

*Teatro e predicazione: Maria Maddalena e Giovanna di Portogallo  
nelle pièces di Giovanni Maria Muti*

*Nel solco dell'interazione fra le artespraedicandi e le forme della drammaturgia sei-settecentesca, si propone l'analisi congiunta di tre opere sceniche e due quaresimali del teologo domenicano Giovanni Maria Muti, in un arco temporale compreso tra il 1680 e il 1711. Fulcro dell'analisi le figure femminili di Maria Maddalena e Giovanna di Portogallo, attorno alle quali si coagula una koiné esegetica che accoglie diverse declinazioni del verbo e del mendacium, in un percorso ermeneutico che intreccia teatro e omiletica, storia e romanzo, esegesi scritturale e agiografia.*

*La parola scritta e agita, in scena e sul pulpito, delinea un mosaico di tentazioni sacre e profane, ove la tradizione patristica e umanistica de optimo vitae genere si apre alle seduzioni del secolo, in una drammaturgia eroica al femminile che dà voce alle «attrattive amorose dell'angelico cibo» e alle tentazioni dei demoni camuffati da romiti.*

Le molteplici competenze che richiedono gli studi di omiletica e il giudizio *tranchant* di Emanuele Tesauro sulle prediche a stampa del Panigarola potrebbero essere ragioni sufficienti per dissuadere dal cimentarsi nell'analisi di un medesimo *théma* argomentato e agito, in scena e dal pergamo, e ancora scritto per esser letto.<sup>1</sup> Ma la tentazione del sacro ha prevalso e dunque ci accingiamo ad entrare in un giardino colmo di delizie, ove districandoci tra menzogna e santità, forse incorrendo nel 'peccato della lingua',<sup>2</sup> potremo gustare i frutti di una rigogliosa *arbor textualis*: si intende dire delle preziose e magistrali indagini sulla letteratura omiletica e sui rapporti tra oratoria sacra, eloquenza pastorale e cultura delle immagini, che hanno segnato anche metodologicamente le ricerche sull'argomento.<sup>3</sup> E tuttavia, pur con importanti eccezioni,

<sup>1</sup> «Le prediche del Panigarola, che dal pergamo destavano tanti applausi, or che si leggono a sangue freddo, non paion quelle; né altro stupor cagionano, se non che cagionassero tanti stupori» (E. TESAURO, *Il giudizio*, in *Trattatisti e narratori del Seicento*, a cura di E. Raimondi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 9-18: 13). Il passo è ricordato da E. ARDISSINO, *Il barocco e il sacro. La predicazione del teatino Paolo Aresi tra letteratura, immagini e scienza*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2001, 4.

<sup>2</sup> «Guglielmo Peraldo, nella *Summa vitiorum*, scritta a metà del Duecento, inventa oltre ai tradizionali vizi capitali il *peccatum linguae*, nel quale incorrono in diversi modi tutti coloro che si abbandonano all'onda infida dell'eloquenza, facendosi interpreti di una cultura sregolata, menzognera in quanto esorbita da un circuito di comunicazione verbale garantito dalla Bibbia». C. DEL CORNO, *Professionisti della parola*, in *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi dai Direttori, Redattori e dall'Editore di «Lettere Italiane»*, Firenze, Olschki, 1994, 1-21: 6.

<sup>3</sup> Tra i lavori più mirati, apparsi fra il 1997 e il 2014, vorrei ricordare almeno i seguenti contributi: G. POZZI, *Grammatica e retorica dei santi*, Milano, Vita e Pensiero, 1997; E. ARDISSINO, *Il Barocco e il sacro. La predicazione del teatino Paolo Aresi tra letteratura, immagini e scienza*, presentazione di G. Pozzi, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2001; EAD., *Mondi e orti simbolici. Repertori per la predicazione in età barocca*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, Atti del Convegno di Siena (21-23 ottobre 1999), a cura di L. Strappini, Napoli, Liguori, 2001, pp. 395-407; EAD., *La retorica ingegnosa*, in *Libri biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di E. Barbieri e D. Zardin, Milano, Vita e Pensiero, 2002, 255-280; A. BATTISTINI, *Il 'torrente d'eloquenza' di un predicatore 'dell'intelletto'*, «Lettere Italiane», LXXII (2003), 2, 196-218; *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*, a cura di G. Auzzas, G. Baffetti, C. Delcorno, Firenze, Olschki, 2003; *Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, a cura di M. L. Doglio e C. Delcorno, Bologna, il Mulino, 2005; *Emblematica sacra. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images*, éd. par R. Dekoninck et A. Guiderdoni-Bruslé, Turnhout, Brepols, 2007; *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di M.L. Doglio e C. Delcorno, Bologna, il Mulino, 2007; L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi, 2009; *Poesia e retorica del Sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Ardisino e E. Selmi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009; *Sotto il cielo delle Scritture: Bibbia, retorica e letteratura religiosa (secc. XII-XVI)*, Atti del Colloquio organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna (16-17 novembre 2007), a cura di C. Delcorno e G. Baffetti, Firenze, Olschki, 2009; il trittico a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno che comprende *La Predicazione nel Seicento* (Bologna, il Mulino, 2009), *Predicare nel Seicento* (Bologna, il Mulino, 2011), *Prediche e predicatori nel Seicento* (Bologna, il Mulino, 2013); *Visibile teologia. Il libro sacro figurato in Italia tra Cinquecento e Seicento*, a cura di E. Ardisino ed E. Selmi, introduzione di G.

il Seicento teatrale, con riguardo al dialogo fra teatro e predicazione, riserva ancora molti luoghi poco esplorati.

Chi assapora i 'fruttuosi piaceri' di quest'albero sa che il predicatore, complice la centralità del *movere* nella pratica omiletica, dialoga costantemente con l'esercizio dello sguardo e dell'udito, direi con la fisicità attoriale: basti pensare al dotto teologo Bernardino da Siena che per sedurre il pubblico divenne a suo modo un giullare.<sup>4</sup> Peraltro, non di rado il confronto con l'arte istrionica è declinato in termini negativi, specie quando l'interlocutore è la commedia dei professionisti, ove «i sensi congiurano contro la volontà», così Paolo Segneri nelle pagine che precedono il celebre *Quaresimale* del 1679.<sup>5</sup> Ma, con buona pace di Tertulliano, ciò non esclude che il teologo nella missione cherigmatica<sup>6</sup> adotti un ossimorico apparato rappresentativo che fa del *mendacium, sub specie* di menzogna scenica nelle sue varie *facies*, lo strumento di persuasione della *sinceritas*.

È il caso, quest'ultimo, del padre maestro fra Giovanni Maria Muti dell'Ordine dei Predicatori, il quale, senza riserve, dà voce, in scena e sul pulpito, al circuito menzogna-santità, la coppia antinomica *speculum* delle due radici, Adamo-Cristo, «della gran pianta dell'umana specie».<sup>7</sup>

Ricordo cursoriamente che il Muti, teologo, dotato di una spiccata erudizione sacra, predicò nei principali centri della penisola, fu membro delle accademie degli Erranti e degli Animosi, e nel 1721 divenne priore del convento dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia.<sup>8</sup>

Nonostante fosse di «pronto e fervido ingegno» e la sua penna 'felicissima' – così il Cicogna –, a detta del Cinelli, che pur riscontrava negli scritti del Muti «lampi di vivacissimo intendimento», «nell'azione del recitare era così mal provveduto delle doti del corpo che le sue stesse gemme gli si convertivano in oscuri carboni». E tuttavia, pur mancando in presenza scenica, nella consapevolezza della necessaria e possibile interazione tra le *artesperaedicandi* e le forme della drammaturgia, con il dichiarato intento di conquistare anime alla causa cristiana, il nostro predicatore decide di allestire un polittico sui temi della Grazia, del Libero arbitrio e della Penitenza, proprio a partire dalla scena. E tra il 1680 e il 1711 dà alle stampe, nell'ordine, tre opere sceniche e due quaresimali. Ma vediamo nel dettaglio le ante del polittico. La prima opera, apparsa a Venezia, per i tipi di Benedetto Milocco nel 1680, è *La Madalena penitente*: un'opera drammatica in tre atti in prosa con intermezzi, consacrata a suor Valeria Marchesini, sagrestana in S. Domenico di Vicenza. Presso il medesimo stampatore, nel 1682 vede la luce la seconda opera scenica, invero definita 'opera morale', in prosa con intermezzi, intitolata *I fallimenti di corte*. L'opera trae l'argomento dalle vicende della principessa Giovanna di Portogallo. Chiude il ciclo scenico, nel 1690, una nuova edizione de *La Madalena penitente*, in veste caudata, con la giunta di tre scene che lambiscono il tema del '*noli me tangere*' e offrono una

---

Mazzotta, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012; G.B. MARINO, *Dicerie sacre*, Introduzione, commento e testo critico a cura di E. Ardissino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014; M. L. DOGLIO, «Scrivere di sacro». *Forma di letteratura religiosa dal Duecento al Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014. Per i contributi precedenti il 1997 si rinvia a E. ARDISSINO, *Rassegna di Studi sulla Predicazione post-tridentina e barocca (1980-1996)*, «Lettere Italiane», XLIX (1997), 3, 481-517.

<sup>4</sup> BOLZONI, *La rete delle immagini...*, 150.

<sup>5</sup> B. MAJORANA, *Il pulpito e l'attrice. Il teatro nella predicazione di Paolo Segneri*, in *Fantasmifemminili nel castello dell'inconscio maschile*, Atti del Convegno Internazionale (Torino, 8-9 marzo 1993), Genova, Costa & Nolan, 1996, 16-31: 17.

<sup>6</sup> Padre Pozzi ricorda i compiti originari assegnati alla predicazione cristiana: *kerygma*, catechesi e mistagogia. Cfr. POZZI, *Grammatica e retorica dei Santi...*, 5.

<sup>7</sup> Così Cornelio Musso nella predica pronunciata a Roma, nella chiesa di San Lorenzo in Damaso, nel 1542. Cfr. A. A. PIATTI, «E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari». *Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età del Tasso*, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento...*, 53-105 : 69.

<sup>8</sup> Per notizie bio-bibliografiche relative al Muti si rinvia a: E. A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, III, Venezia, G. Orlandelli, 1830, 24-26; G. CINELLICALVOLI, *Biblioteca volante*, III, Napoli, S. Castaldo, 1685, 381; J. QUETIF e J. ECHARD, *Scriptores Ordinis Praedicatorum recensiti* [...], II, Lutetiae Parisiorum, apud J.B. Ch. Ballard et N. Simart, 1721, 793 e III, Parisiis, apud A. Picard, 1934, 429; L. FERRARI, *Onomasticon. Repertorio bibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Milano, Hoepli, 1943, 484.

gara di devozione tra Maddalena e Giovanni Evangelista, i quali giunti nel medesimo istante al sepolcro di Cristo danno luogo ad una disputa teologica su chi debba accedervi per primo. L'opera è dedicata a Suor Girolema Basegio, Madre nel monastero di S. Giovanni Laterano di Venezia. Alla scrittura scenica fa da *pendant* la scrittura omiletica: due prediche in due distinti *Quaresimali*, apparsi rispettivamente a Venezia nel 1708 e a Padova nel 1711. Le prediche sono pronunciate nel giovedì dopo la domenica quinta di Quaresima e incentrate sulla simbologia penitenziale delle lacrime evocata dalla testimonianza del Vangelo di Luca.

Predicazione in forma di teatro e drammaturgia edificante sovrintendono all'ingegnosa scrittura delle cinque opere che vedono protagoniste due figure femminili per ragioni diverse legate all'Ordine domenicano: Santa Maria Maddalena, che, com'è noto, identifica in una sola persona tre figure femminili dei Vangeli, e la Beata vergine Giovanna, figlia di Alfonso V di Portogallo, comunemente appellata 'la Santa principessa': vissuta tra il 1452 e il 1490, costei declinò le lusinghe del secolo e scelse con devozione la causa del chiostro, vestendo l'abito domenicano nel monastero di Aveiro.<sup>9</sup>

Lo ricordiamo per inciso, gli scritti su cui mi soffermo in questa sede non sono che tessere della copiosa produzione del Muti, in parte trådita manoscritta, che comprende anche altre opere sceniche, romanzi, scritti politico-morali, prove oratorie e raccolte epistolari. L'ultima opera licenziata dall'autore nel 1725 è *Il trono di Salomone o sia Politica di governo a tutte le nazioni del mondo, dove s'impugna il Macchiavelli*. Il Muti la consacrò a papa Benedetto XIII.<sup>10</sup>

Nel solco del carnevale santificato nasce la prima delle opere teatrali che consideriamo: *La Madalena penitente* del 1680.<sup>11</sup> «Parto frettoloso», a detta dell'autore, che, forse con compiaciuta variante della *lectiostaziana* e poliziana, dichiara d'aver «ideato, abbozzato e perfezionato» il soggetto in soli quattro giorni. In linea con la disciplina monastica dell'autore, l'opera drammatica inscena la santità di Maddalena romita nelle grotte di Marsiglia, un racconto in parte contaminato dalla tradizione del romitaggio di S. Maria egiziaca. La prosa scenica dell'opera riflette una drammaturgia scritta per essere agita, come peraltro si legge nell'Avvertenza al lettore che precede *I fallimenti di corte*: «*La Madalena penitente* quasi che serva d'esempio nella correzion de' costumi, scorre assai bene nelle mani del secolo, ed ha un plauso universale, venendo chiesta con frequenza, e rappresentata con grazia».<sup>12</sup>

Nelle intenzioni del Muti vi è l'idea programmatica di dar vita ad una Maddalena «morale, non malencolica».<sup>13</sup> Eppure, dopo un prologo a tre voci, che vede Cristo, Marta e Lazzaro discettare dell'eloquenza salvifica del Verbo, della Grazia santificante e del libero arbitrio, la scena d'apertura del primo atto ritrae Maddalena in una grotta ginocchioni che discorre con un

<sup>9</sup> Il culto della beata è stato approvato dalla Congregazione dei sacri riti il 20 dicembre 1692 e confermato con un breve da papa Innocenzo XII il 4 aprile 1693.

<sup>10</sup> Nel 1830 il Cicogna lamentava la scarsa reperibilità delle opere del Muti vendute a pizzicagnoli nel disfaccimento delle librerie. Particolarmente precario lo stato in cui versavano i romanzi: gli esemplari, avidamente richiesti e letti, erano in cattivo stato per il troppo uso (CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane...*, 26).

<sup>11</sup> Una tessera sin qui inesplorata della Maddalena barocca, per cui si rinvia a D. CONRIERI, *Il romanzo ligure dell'età barocca*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, s. III, IV (1974), 3, 925-1139; S. USSIA, *Il tema letterario della Maddalena*, in ID., *Il sacro Parnaso. Il Lauro e la Croce*, Catanzaro, Pullano, 2003, 107-139; F. VAZZOLER, *La conversione di S. Maddalena*, in G. CHIABRERA, *Poemeti sacri 1627-1628*, a cura di L. Beltrami e S. Morando, Venezia, Marsilio, 2007, 258-268; Q. MARINI, *Maria Maddalena peccatrice santa tra narrazione e scena. Un percorso cinque-seicentesco*, in *Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed Età dei lumi*, a cura di S. Castellaneta e F.S. Minervini, Bari, Cacucci, 2009, 97-128; P. DE CAPITANI, *Le Madalene di Giovan Battista Andreini (1617, 1652)*, in *Le donne della Bibbia, la Bibbia delle donne. Teatro, letteratura e vita*, Atti del XV Convegno internazionale (Verona, 16-17 ottobre 2009), a cura di R. Gorris Camos, Fasano, Schena, 2012, 335-350; M. LEONE, *Vergini e Madalene nella poesia sacra barocca d'area meridionale*, in *Visibile teologia...*, 345-359; L. PIANTONI, «*Lasciva e penitente*». *Nuovi sondaggi sul tema della Maddalena nella poesia religiosa del Seicento*, «Studi Secenteschi», LIV (2013), 25-48.

<sup>12</sup> G.M. MUTI, *I fallimenti di corte, opera morale ricavata dalla vita della principessa Giovanna di Portogallo dominicana*, Venezia, B. Milocco, 1682, A5v-A6r.

<sup>13</sup> G.M. MUTI, *La Madalena penitente*, Venezia, B. Milocco, 1680, 8.

teschio: intrisa di sapienza e *veritas*, la retorica della *meditatio mortis* della *vanitas* informa l'eloquenza genuflessa che china il capo all'educazione dello sguardo interiore, mentre «l'occhio del tempo» ravviva l'immagine de *La Melanconia* di Domenico Fetti.



Domenico Fetti, *La Melanconia*, 1618 ca., Parigi, Louvre.

L'adorazione delle ceneri, che Maddalena definisce «mutoli aforismi delle pompe più vane»<sup>14</sup>, diviene *imago* del *contempus mundi* e semina di santità.

Dopo un *incipit* grave la scrittura scenica inclina scopertamente alle seduzioni del secolo, accogliendo inserti di parti buffe e melodrammatiche affidate a personaggi minori, servi e amanti, e con l'adozione di espedienti retorici, come l'Eco, propri della commedia e del terzo genere. Diversamente *Echoreponde a Maddalena dal Sepolcro* nelle *Rime* del Mannarino.<sup>15</sup>

Frammenti polisemici di menzogna e santità agiscono in scena come attori polimorfi sin dal prologo, se la menzogna 'incipitaria', nella forma del peccato di Eva, è da subito evocata e rimane sullo sfondo come spettro contrastivo con la redenzione di Maddalena. A ciò si aggiunga sul piano degli 'accidenti' la fitta rete di diavolerie e tentazioni ordite, tra grotte e giardini, da Senso, Amore e naturalmente dal Demonio in persona, secondo un *cliché* che il Muti sperimenta anche nei *Panegirici sacri*, per santa Caterina da Siena e santa Maria Maddalena de'Pazzi.<sup>16</sup>

Il Demonio tenta Maddalena assumendo ora le sembianze di Marta ora quelle di un Romito, per poi rivelarsi scopertamente Lucifero, che con veemenza accusa di ipocrisia la santa peccatrice nel tentativo maldestro di scalfirne la *metánoia*, in una *climax* che, pur variandone l'ordine, sembra tradurre in scena la tripartizione descritta da Bernardino nel *Quaresimale* del 1427, a proposito delle tentazioni del serpente ai danni di Eva.<sup>17</sup>

La *pièce* del romito tentatore, maschera ben nota alla tradizione letteraria, riscrive e rovescia il senso del celebre luogo agiografico tramandato dalla *Legenda aurea* del domenicano Jacopo da Varazze confluito anche nel 'romanzo devoto' di Brignole Sale, secondo cui il santo sacerdote funge da intermediario tra Maddalena e San Massimino.<sup>18</sup> Peraltro, l'incontro tra Maddalena e

<sup>14</sup> Ivi, 15.

<sup>15</sup> Per il componimento del Mannarino compreso nelle *Rime* stampate a Napoli, presso T. Longo, nel 1617, cfr. LEONE, *Vergini e Maddalene nella poesia sacra barocca...*, 356.

<sup>16</sup> G.M. MUTI, *Il concistoro generale de'Santi delineato in Panegirici sacri*, Venezia, G. Storti, 1692, 59, 141. La scena della tentazione è più volte attestata nella tradizione teatrale e ha radici nella *koimé* medievale, ove figura nelle forme del teatro liturgico, nelle arti figurative, e naturalmente negli scritti agiografici. Cfr. A. CIPOLLA, *Satana-Lucifero*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, opera diretta da P. GIBELLINI, III. *Antico Testamento*, a cura di R. Bertazzoli e S. Longhi, Brescia, Morcelliana, 2011, 311-334: 328.

<sup>17</sup> BOLZONI, *La rete delle immagini...*, 221: «Prima cominciò con la intenzione gattiva per vinciarla. Siconda, con falsità e bugia per ingannarla. Terza, con aparenza di bene andò a tentare Eva».

<sup>18</sup> A. G. BRIGNOLESALE, *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, a cura di D. Eusebio, Parma, Guanda, 1994, 395-399.

il romito aveva già trovato nuova formulazione, pur diversa dalla nostra, sia nell'*Eremita* del Galateo sia nella *Maddalena lasciva e penitente* dell'Andreini.<sup>19</sup>

Invero, la Maddalena del Muti non si sottrae neanche al confronto con il demone secentesco per antonomasia, Don Giovanni, allorché nella prima scena dell'atto terzo, dialogando a distanza con il celebre luogo di Tirso – «Se farete luce io ucciderò la luce» –, la peccatrice penitente dichiara: «Raddoppia pure la tua scaltrezza, o inferno, ch'io anco tra l'ombre saprò armarmi di luce per distruggere le tue caligini».<sup>20</sup>

Nella *pièce* del Muti l'esemplarità dell'esperienza ascetica di Maddalena, resa attraverso il trionfo allegorico della Grazia, della Costanza, della Penitenza e della Croce, non è che l'*altera pars* di un progetto di conversione che ha un puntuale riscontro nell'esercizio omiletico: l'argomento delle prediche trae origine da due luoghi del Vangelo di Luca ricavati dalla parabola *Il fariseo e la peccatrice*. Nel latino della *Vulgata*, il primo recita: «Haecautem ex quo intravi, non cessavit osculari pedesmeos»; il secondo: «Ecce mulier, quaeerat in civitatepeccatrix, lacrymisoccepit rigare pedes eius». Di qui i temi predicati: *L'esemplare de' giusti in Maddalena penitente* nel *Quaresimale* del 1708 e *Le lagrime di Maddalena* nel *Quaresimale* del 1711.<sup>21</sup>

Perché la «forza della voce vada del pari con quella della penna», Muti licenzia la scrittura omiletica con il dichiarato intento di voler persuadere e, al più, piacere a pochi savi: «questa è una libidine ch'è tutto piacere, perché ha della virtù». Quanto alla lingua e alla prosa delle prediche, scrive l'autore:

Voi, che sapete leggere, non anderete lumacando sui periodi, per sapere se io so scrivere. Mi protesto Italiano, non Toscano. Non Firenze, né Siena m'hanno dato il latte, ma Venezia, sì che mi potete donare molto compatimento se non vedete nelle mie prediche una lingua colta e profumata. Ho però procurato di scrivere nel miglior modo, con cui potessi aggradirvi, allontanandomi dall'idiotismo per genio d'approffittarmi e per motivo di venerarvi. Se mai foste di quei che s'appigliano a censurare una parola, tralasciando il buon gusto d'un periodo, voi non siete al caso per il mio libro, perché non sapreste leggere.<sup>22</sup>

In bilico fra oralità e scrittura, per parafrasare una felice espressione di Lina Bolzoni diremmo che «la parola *del Muti* vuol rompere il cerchio, tramutarsi in gesto e in azione».<sup>23</sup> L'inclinazione teatrale della scrittura omiletica si innesta sulla matrice teologica, sì che nel tessere 'la rete della Parola' le fonti scritturali e patristiche si aprono ad inserti dialogici e monologici pronunciati in prima persona da Maddalena, più volte chiamata sul pulpito ad incarnare il *munuspraedicandi*.

Antitesi e parallelismi, bisticci e anfibologie segnano la disposizione e l'elocuzione di un *sermo* che si fa specchio di peccato e redenzione. Il predicatore dissemina la propria vigna di metafore e ossimori, simboli e allegorie per delineare il percorso esemplare di colei che, con il concorso della Grazia e della penitenza, era divenuta tralcio di quella mistica vite i cui frutti «furono spremuti sopra il torchio della croce».<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Si vedano rispettivamente: A. GALATEO, *Eremita*, a cura di S. Valerio, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, 77; G. B. ANDREINI, *La Maddalena lasciva e penitente*, III, VII, a cura di R. Palmieri, Bari, Palomar, 2006, 240-251.

<sup>20</sup> MUTI, *La Madalena penitente...*, 46.

<sup>21</sup> G.M. MUTI, *Predica XXXII*, in Id., *Quaresimale [...] dedicato all'Eccellenza del Signor Giovan Battista Centurione Principe del Sacro Romano Imperio*, Venezia, A. Poletti, 1708, 633-651; G.M. MUTI, *Predica XXXII*, in Id., *Quaresimale secondo[...] umiliato all'Alta Eccellenza di Monsignor Giovanni Michele Vescovo e Principe di Trento*, Padova, stamperia del Seminario, presso G. Manfrè, 1711, 337-346.

<sup>22</sup> G.M. MUTI, *Predica XXXII*, in Id., *Quaresimale [...] dedicato all'Eccellenza del Signor Giovan Battista Centurione...*, b3r.

<sup>23</sup> BOLZONI, *La rete delle immagini...*, 150.

<sup>24</sup> G. ERCOLANI, *Le eroine della solitudine sacra: ovvero vite d'alcune delle più illustri romite sacre del Padre Maestro Girolamo Ercolani Padovano de' Predicatori*, Venezia, 1664, 62.

Naturalmente, oltre la *descriptio* del bacio di Maddalena in casa del fariseo, «un bacio così prolisso che meritò la lode di Cristo»,<sup>25</sup> la maggiore tentazione cui soggiace la scrittura omiletica è il naufragio nell'eloquenza salvifica delle lacrime, si direbbe «un torrente d'eloquenza' lacrimale»<sup>26</sup> che, complice anche il Bellarmino, pervade la letteratura, non solo monastica, fra Cinque e Seicento.<sup>27</sup>

Al piacere delle lacrime penitenziali, perno della predicazione che ne fa un antidoto al motivo edenico della caduta, motivo finemente indagato da Erminia Ardisino,<sup>28</sup> dunque al piacere delle lacrime non si sottrae la Maddalena scenica del Muti, che peraltro accoglie la traccia omiletica del distinguo tra lacrime veraci e lacrime menzognere, queste ultime oggetto di strali pungenti anche nel Proprologo del *Candelaio* di fra Giordano Bruno.<sup>29</sup>

Un'ultima considerazione sulla *Maddalena penitente*: a tergo dell'edizione caudata vi è un'interessante, pur minima, nota relativa ai costumi di scena. Così il Muti: «Maddalena potrà vestire con abito di manto lungo tra di color scuro e di foglia secca chiara, con un lungo velo. Giovanni di diversi colori ma gravi. L'Angelo ricco, di tele d'argento e merli».<sup>30</sup>

<sup>25</sup> G.M. MUTI, *Predica XXXII*, in Id., *Quaresimale [...] dedicato all'Eccellenza del Signor Giovan Battista Centurione...*, 637.

<sup>26</sup> La formula è attestata sia dal Marino che la attribuisce al predicatore Giulio Mazzarini (cfr. A. BATTISTINI, *Il 'torrente d'eloquenza' di un predicatore 'dell'intelletto'...*) sia dal Tesoro che la attribuisce a Cornelio Musso: E. TESAURO, *Trattato de'concetti predicabili*, in *Il Cannocchiale aristotelico*, rist. anast. Savigliano (Cuneo), Editrice Artistica Piemontese, 2000, 501.

<sup>27</sup> Si fa riferimento al *De gemitucolumbae* (1617) di Bellarmino, che offre la definizione teologica delle lacrime. Cfr. R. BELLARMINO, *Il gemito della colomba*, traduzione di B. Amata, edizione con testo a fronte, Brescia, Morcelliana, 1997. Sulla letteratura 'lacrimale' fra Cinque e Seicento, cfr. da ultimo: PIATTI, «*E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari*». *Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età del Tasso...*; F. Ferretti, *Le Muse del calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, Bologna, il Mulino, 2012; A. TORRE, «*Purgar con gli occhi il fallo della lingua*». *Eloquenza visuale delle Lagrime di San Pietro*, in *Visibile teologia...*, 323-344; M. T. IMBRIANI, *Un poema per la Controriforma: Le «Lagrime di San Pietro» di Luigi Tansillo*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini, V. *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G. Melli e M. Sipione, Brescia, Morcelliana, 2013, 609-627.

<sup>28</sup> E. ARDISINO, *Tradizione e modernità nelle riscritture secentesche del Genesi*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XLVII (2011), 2, 303-322; Ead., *Riscritture bibliche del Seicento. L'Adamo del Loredan*, «MLN», CXXVII (2012), 1, 155-163. Per l'Adamo di Andreinicifr. anche l'edizione a cura di Alessandra Ruffino (Trento, La Finestra, 2007) e il saggio di R. CARPANI, «*Gli affetti e le cose*» nel teatro figurato dell'Adamo di Giovan Battista Andreini (1613 e 1617), in *Visibile teologia...*, 409-427. Per le identità della figura adamitica nella cultura letteraria italiana cfr. A. RONDINI, *Adamo. Nostalgia, conflitti e identità di un mito letterario*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, opera diretta da P. GIBELLINI, III. *Antico Testamento...*, 49-69.

<sup>29</sup> La *sinceritas* delle lacrime di Maddalena contrasta con le lacrime «feudatarie d'inganni» – così il Muti –, oggetto di strali pungenti anche nel Proprologo del *Candelaio*, ove fra Giordano Bruno poneva alla stregua delle «grosse panzanate» «lacrime a comandamento, pianti a pignore, singulti che si muoiono di freddo» (G. BRUNO, *Candelaio*, a cura di I. Guerrini Angrisani, Milano, BUR, 1976, 142). Che sia pulpito o scena, il luogo prescelto dal Muti per *movere* e testimoniare la Verità, la metafora della finestra aperta sul cuore, nutrito di Verbo, sana o quanto meno induce a sanare le aporie dell'io nella specularità fra essere e apparire. Quell'aporia problematicamente sollevata un secolo prima dalle tavole del *Globe* per bocca del principe di Danimarca, il quale, mettendo in guardia dal difetto dell'occhio, dichiarava alla propria madre: «Sembra, signora; anzi è: non conosco sembra. / Non è solo il mio mantello tinto d'inchiostro, / [...] e neppure / il fiume che scorre dagli occhi e la disfatta / espressione del volto, insieme / con tutte le forme, i modi e gli aspetti / della sofferenza; non solo tutto ciò / può veramente rappresentarmi. Coteste, sì, / son cose che sembrano / perché si possono recitare. / Ma io ho dentro qualcosa ch'è al di là / d'ogni mostra: il resto non è / che l'ornamento e il vestito del dolore» (W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, I II, traduzione di E. MONTALE, in *Teatro completo di William Shakespeare*, vol. III, a cura di G. Melchiori, Milano, Meridiani, 1977, 51-53). Quanto alle veraci lacrime di pentimento può giovare il ricordo dantesco di Bonconte da Montefeltro, il celebre condottiero ghibellino caduto a Campaldino (11 giugno 1289), altra figura dimidiata tra il secolo e il cielo, la cui anima proprio a seguito del pentimento in punto di morte è oggetto di tenzone tra «l'angel di Dio e quel d'inferno» (*Pg* V, 104).

<sup>30</sup> G.M. MUTI, *La Madalena penitente con nova aggiunta*, Venezia, B. Milocco, 1690, 72.

Il percorso scenico e omiletico della Maddalena romita è di fatto preludio all'esperienza mistica e al culto claustrale della costanza e della pietà che informa *I fallimenti di corte*, *lapièce* morale che vede protagonista la beata Giovanna, l'eroina del chiostro che ricusa la corona per le lusinghe della Croce.<sup>31</sup>



Anonimo portoghese, *La Beata Giovanna*, 1475 ca., Aveiro, Convento de Jesus.

Il racconto scenico edificante attinge alla *Vita della beata Giovanna*, un esercizio di scrittura e meditazione che dopo la prima stesura di suor Margherita Pineira, tra il 1554 e il 1693 registra il concorso di oltre venti edizioni in portoghese, spagnolo, latino, italiano e francese.<sup>32</sup>

Muti presenta l'opera come risposta alla tentazione profana di scrivere una storia in cui il lettore avrebbe veduto «ciò che sa operare il moderno coraggio delle donne».<sup>33</sup> L'idea di una drammaturgia eroica al femminile si piega ad una *pièce* che inscena la parola domenicana sulle *quaestiones de saeculoe de optimo vitae genere*.

Sin dal prologo, ove compare la *querelle* fra Religione e Mondo segnata da una puntuale ripresa di *loci* dell'*Ecclesiaste*, Muti riscrive l'antinomia secolo-chiostro confrontandosi con motivi e stilemi della letteratura patristica e umanistica che aveva restituito un'immagine dello stato monastico egualmente intrisa di menzogna e santità.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Muti riscrive in forma di teatro la storia di una vocazione oltremodo contrastata, poiché, in assenza di discendenza maschile, la principessa Giovanna sarebbe stata preposta alla reggenza del regno.

<sup>32</sup> Margherita Pineira, consorella di Giovanna, scrive la prima *Vita* in lingua portoghese: *Vita* adoperata dal vescovo di Coimbra nel 1626 durante i lavori del processo di beatificazione. Quest'opera è la fonte di tutte le *Vite* successive. Così nella *Breve narrazione della vita della Beata Giovanna Principessa di Portogallo dell'Ordine di San Domenico. Appellata comunemente 'la Santa Principessa', raccolta da un religioso dell'istesso Ordine di Lei devoto*, Roma, stamperia della R.C.A., 1693, p. a3v. Il medesimo autore riporta alle pp. a3r-b2v della *Narrazione* l'elenco degli estensori delle altre *Vite* nei diversi idiomi.

<sup>33</sup> MUTI, *I fallimenti di corte...*, A5v.

<sup>34</sup> Nell'età che precede l'Umanesimo gli autori principali che toccano la *quaestio de saeculo* sono Petrarca e Salutati. Il primo mostra un innegabile inclinazione nei confronti della vita contemplativa nel *De otio religioso*: tuttavia nel *De vita solitaria* si chiarisce in modo evidente che la contemplazione immaginata da Petrarca non è di necessità legata ai voti religiosi. La vita contemplativa di Petrarca è quella del filosofo che ha unito alla saggezza di Seneca la dottrina di Cristo. Il vero contemplativo è dunque il *solitarius* che si distacca dal caos, dalla superficialità e dalla stoltezza del mondo, nemica della riflessione. Salutati, al contrario, imposta il ragionamento in modo più 'tradizionale': nel *De saeculo* la contrapposizione è tra laici, chierici e religiosi. Questi ultimi, cui è dedicato un severo richiamo all'osservanza dei voti, sono gli uomini di chiesa in senso stretto. Salutati riprende in modo letterale la contrapposizione evangelica tra Marta e Maria: pur riconoscendo le virtù di Marta, esalta inequivocabilmente il ruolo di Maria (e dunque esprime l'elogio della vita contemplativa). Salutati stesso recupera in parte il pensiero petrarchesco nel *De nobilitate legum et medicinae*, dove il binomio non è più propriamente vita attiva/vita contemplativa, bensì uomo di scienza/uomo di legge. In quest'opera il cancelliere fiorentino richiama l'attenzione sul concetto di bene comune, frutto di una sana vita attiva, l'unica alternativa possibile alla somma beatitudine consistente nel

Si pensi almeno all'articolata testimonianza erasmiana: dal *De contemptu mundi*, con l'elogio della vita monastica, all'*Encomium* al primo *Enchiridion militis christiani*, dalle cui pagine si leva il *j'accuse* «monachus non est pietas» – un'affermazione che provocò una levata di scudi da parte di Francescani e Domenicani –, alla prefazione al commento ai *Salmi* di Aimone (del 1533), fino ai *Sileni di Alcibiade* cui Erasmo affida il compito di strappare la maschera dell'ipocrisia a monaci, vescovi e romiti, ribadendo che «la verità autentica si tiene sempre profondamente nascosta».<sup>35</sup>

Anche in scena «le cosmografie della toga»<sup>36</sup> sono costellate di tentazioni,<sup>37</sup> come accade nel secondo Intermezzo, ove Amore travestito da mercante tenta Giovanna offrendole doni attinti al catalogo delle vanità di corte: la finzione del 'gran ribaldo' – di seguito riportata – riscrive nel «magazzino de le ciancie» l'espedito di Odisseo alla corte di Licomede e la *pièce* di Cefalo nell'atto primo della *Fabula* di Nicolò da Correggio.<sup>38</sup>

---

contemplare Dio (opzione che rimane comunque superiore). La *quaestio de saeculo* continuò a vario titolo ad essere discussa dagli umanisti del Quattrocento: o cursoriamente o in modo più organico. Sulla linea del *De nobilitate* di Salutati si colloca Bruni, il quale a più riprese esprime l'elogio della vita attiva, portatrice di utilità e promotrice del bene comune. Questa idea viene formulata da Bruni in modi diversi, ma convergenti: attraverso l'illustrazione dell'*exemplum* dantesco nella *Vita di Dante*, attraverso le riflessioni teoriche dei *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* e attraverso l'elogio dell'operosità fiorentina nella *Laudatio*, l'idea bruniana riserva una dura condanna alla proverbiale ipocrisia dei monaci. Questo motivo – che naturalmente ha radici più antiche, si pensi a Boccaccio – ricorre in numerosi umanisti: tra gli altri, in Poggio Bracciolini. Poggio a sua volta, pur contestando l'ipocrisia ecclesiastica e i costumi dei monaci, sembra orientato su una linea più 'petrarchesca' che bruniana: la vita superiore è quella 'filosofica' dell'uomo di lettere lontano dai vincoli ecclesiastici e dal secolo, di cui vengono laicamente criticate l'ambizione, la corruzione e la confusione. *Vivo liber, quoad fieri potest*, scrive Poggio in una lettera a Niccoli: dove il termine *liberè* quasi sinonimo del *solitarius* petrarchesco. Su posizioni diverse, al tempo della prima generazione degli umanisti, si colloca Ambrogio Traversari: il suo ruolo di monaco camaldolese lo porta a cercare una sintesi tra formazione e morale umanistica e vita monastica. Molte sue lettere, oltre alle traduzioni da Basilio e Crisostomo, mirano a rivalutare la vita dei monaci e a difenderla dalle accuse del secolo. Alle posizioni di Traversari è in buona parte riconducibile lo scritto *De optimo vitae genere* di Girolamo Aliotti. In linea con la posizione di Poggio e soprattutto con il modello petrarchesco si presentano gli scritti di Lapo da Castiglionchio (*De curia commodis*) e di Lorenzo Valla (con la difesa dell'autonomia e della libertà della posizione laicale: tra l'altro, nel *De professione religiosorum*). Si tratta della voce più autenticamente 'umanistica' che troverà un'eco negli scritti di Cristoforo Landino e poi di Erasmo, ove ritornano la condanna dell'ipocrisia e dei costumi degli ecclesiastici (dei monaci in particolare); la difesa della superiorità appartata del saggio, che unisce *pietas* cristiana e formazione umanistica. Sull'argomento cfr., da ultimo, *Vie active et vie contemplative au Moyen Age et auseuil de la Renaissance*, ed. par C. Trotman, Rome, École française de Rome, 2009; E. TINELLI, *Il De optimo vite genere deligendo di Girolamo Aliotti: alcune osservazioni*, «Archivum Mentis», II (2013), 127-150.

<sup>35</sup> E. DA ROTTERDAM, *I Sileni di Alcibiade*, in Id., *Adagia. Sei saggi politici in forma di proverbi*, a cura di S. Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1980, 60-119: 77.

<sup>36</sup> MUTI, *I fallimenti di corte...*, A2v.

<sup>37</sup> Tra queste vi sono la bellezza e la vanità muliebre, non di rado oggetto di condanna. Invero, gli anatemi di padre Muti sulla vanità della bellezza mondana, peraltro disseminati anche nel romanzo *La Gismonda*, non sono che topiche riprese di una cospicua tradizione letteraria e patristica. Di altro tenore le riflessioni sul tema del padre domenicano Girolamo Ercolani che nel volume intitolato *Le eroine della solitudine sacra o vero vite d'alcune delle più illustri romite sacre* (Venezia, F. Baba, 1655), tra cui Maddalena e Maria Egiziaca, scrive: «non vi è maggiore ostacolo alla grazia del cielo che la grazia del volto [...]. Molto meglio per le donne sarebbe se nascessero tutte gobbe, perché più facilmente si chinerebbero alle virtù; zoppe perché così sarebbero più diritte al cielo; cieche perché meno si fisserebbero nelle vanità; sorde perché non udirebbero gli incantesimi d'amore; nere perché superflua sarebbe la biacca e il minio per mascherarsi il volto; brutte e deformi perché sarebbero più belle e più formate alla grazia, che marcate di quel vano carattere di bellezza che tanto contribuisce all'infelicità dell'anime» (354-355).

<sup>38</sup> L'opera fu rappresentata a Ferrara il 21 gennaio del 1487 per le imminenti nozze di Lucrezia d'Este e Annibale Bentivoglio. Nel primo atto della *Fabula* Aurora esorta Cefalo: «Lassa tuo panni e non parer marito / ma in forma di mercante te provedi / temptala con tuo doni, e vedra' allora / se teco in un voler casta dimora». La *pièce* del travestimento ha luogo ai versi 81-128. Cfr. N. DA CORREGGIO, *Fabula de*

*Amore, Giovanna, Fernando, Tortello. Giovanna che con li suddetti va passeggiando a diporto, incontrandosi in Amore che discorreva tra se stesso.*

*Amore.* Son trascorsi quei secoli d'allor che si predava il cuore delle donzelle con le dovizie letterarie d'un foglio. Travestivo le mie sembianze sotto la condizion di corriero, ma oggidì, che regna sol l'interesse, comparisco nel mondo con i traffichi di mercante. Mi si offrivano per olocausto cuori tempestati di gioie, e dispensand'io tesori di delizie, si vedevano appesi al mio tempio mille trionfi del gusto. Ora non è più Amore il nume tutelare de' godimenti, venendo riverito l'oro con idolatrie luminose ed invocato l'interesse per spergiri politici. Ciò che si deve all'amore, si vende per ingordigia, né più s'aprono i teatri del diletto con la cifra della bellezza, perché con la venalità s'occupano le prime intelligenze del genio. Già che dunque come Amore vengoderriso con le fischiate, sotto mascara di mercante voglio esser riverito co' desiderii. L'oro, che pure altro non è che un avaro delirio della natura, una mostruosità rilucente della terra ed un pallido scherzo degl'elementi, riceve in sacrificio le più ossequiose venerazioni che ad Amore furono concertate nel concistoro de' Numi. Et io sopporterò questi oltraggi? Non voglio esser più tenuto per cieco. Nella corte, ove si raddoppiano i cuori, aprirò cento pupille e convincerò il mondo a credere non v'essere amor nelle corti che per forza dell'interesse.

*Escono dalla scena i suddetti*

*Giovanna.* Doppo un lungo corso di mente, serve di passatempo il divertimento del piede. Non è così, Fernando?

*Fernando.* Voi discorrete da saggia, o Madama, regolando con lo spirito la velleità dei pensieri.

*Tortello.* Ed io non trovo più bel passatempo che il riposarmi sul letto.

*Giovanna.* Chi è costui ch'entra così libero nei recinti di corte? Chiedi, Tortello, chi egli sia.

*Tortello.* Da qual mare venite voi, signor Delfino?

*Amore.* Non mi par d'essere sì deforme, che assomigliar tu mi possa ad una fiera.

*Tortello.* Affè, credevo che voi foste un Delfino, vedendovi quella gobba sul dorso.

*Amore.* Cotesta è una valiggià. Se cercate mercanzie, vi servirò.

*Tortello si rivolta alla Principessa*

*Tortello.* Madama, costui è un mercante.

*Giovanna.* O appunto, gradirò vedere ciò che vende. Porta, Tortello, una sedia.

*Tortello sortisse con*

*sedile*

*Giovanna.* Chi v'introdusse, o galantuomo, con tanta libertà nella corte?

*Amore.* All'interesse non v'è grande di qual si sia cimata potenza che ardisca chiudere portiera nel volto.

*Pone la valiggià sul  
suolo*

*Giovanna.* Voi discorrete troppo sicuro.

*Amore.* Madama, è più che certo l'interesse in le corti.

*Giovanna.* Quant'appartiene al comodo de' cortigiani.

*Fernando.* Per quello che porta il servizio de' grandi.

*Tortello.* Sì, bene. Veggo che senza l'oro si smorza ogni ben regolata lucerna.

*Giovanna.* Che avete di bello ne' vostri traffichi? Vorrei un crocifisso che al naturale imitasse un volto piangente.

---

*Cefalo*, I, 37-40, edizione critica a cura di A. Tisconi Benvenuti, in *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a cura di A. Tisconi Benvenuti e M.P. Mussini Sacchi, Torino, Utet, 1983, pp. 199-255: 212, 214-217.

*Amore.* Hanno le lor croci i grandi senza mendicarne fin dal Calvario. E poi volete che in vostra corte si crocifigga di nuovo il Salvatore? Voi scherzate. Non è cotesta una mercanzia di corte, mentre son calpestate le leggi del Crocifisso.

*Fernando.* Gradirei una spada tagliente e bella nell'apparenza.

*Amore.* Signore, l'armi bianche non s'adopran più nelle corti, vestendo ognuno il nero della finzione. Regnano i tradimenti, onde si sbandisse la spada che ferisce nel petto, perché s'adoperano stromenti da fuoco, che traforano le spalle.

*Tortello.* M'è saltata voglia d'un libro. Avreste voi il Bertoldino?

*Amore.* In corte non si leggono altre prammatiche che dell'ambizione, né altri abecedarii si studiano che delineati col sangue. Sono le carte da giuoco quelle che compongono i volumi de' cortigiani, perché su quelle figure dipinte s'approfitano nelle doppiezze. So che voi vi diletate di leggere su d'un piatto i paragrafi della gola.

*Giovanna.* Non recate con esso voi cosa alcuna di nostro genio.

*Amore.* Mi chiedete ciò che non gradisce al secolo.

*Giovanna.* Quali son eglino dunque i vostri tesori?

*Amore.* Appunto quelli che arricchiscono la vanità de' mondani. Se bramate cristalli, n'ho di superbi, e so che piaccion di molto, perché cerca il mondo render soave la fralezza con le cadute. Per le donne tengo lo specchio, sapendo quanto sia proprio lor natura il fingere; ed è stupore che da un corpo sì chiaro, ricavino gl'adulterii di tante frodi. Comperate dunque un vetro, che così averete un consigliere alle vostre lusinghe, e so che vi sarà di piacere, mentre in un'occhiata cangierete volto al mutar di doifaccie.

*Fernando.* No, no, non fanno questi stromenti per noi, che aborriamo gl'inganni.

*Amore.* Prendete de' nastri, già che in corte, stando ognuno sul dar le prese al compagno, potrete fabbricarvi le reti.

*Tortello.* Se me li donate, li prendo per vita mia.

*Amore.* Mirate questo ventaglio. Posson elleno essere più naturali le sue figure? Questo non dovrebbe disgradire, mentre in corte tutti cercano far bella figura nelle metamorfosi della fortuna. Servirebbe di refrigerio all'arsure di certi privati, che si distillano ne' caldi fossi dell'ambizione.

*Giovanna.* Sono tal fiata troppo leggieri i concetti, senza porli con un ventaglio a discrezione dell'aure.

*Amore.* Eccovi queste gioie.

*Tortello.* Affè, che l'appetito mi serve ancor a digerir quelle pietre. Provate mo' a lasciarmi addentarne sol una?

*Amore.* Queste sono il più ricco valsente de' miei interessi. Con questi tesori segnano gl'ambiziosi il giorno felice della lor sorte. Un sol diamante è vero, tutti gl'altri son falsi. Al giorno d'oggi anco i grandi fanno pompa con queste apparenze.

*Giovanna.* Chi sta con le bilancie d'Astrea in le mani, aborrisce queste finzioni.

*Amore.* E pure sotto queste pietre godono martirio soave i pensieri.

*Tortello.* Perché non li colgono. Lasciate ch'io gitti una di queste nel vostro capo.

*Fernando.* Anco il pensiero, che non è pietra, serve di patibolo alla vanità della mente.

*Amore.* Tengo soavissimi odori per la fragranza degl'abiti. Odate questo vasetto.

*Giovanna.* Il più bell'odore è quello della virtù.

*Tortello.* Sì, perché come lacera ch'ell'è, non ha bisogno d'odori, non avendo veste che gli cuopra le carni. Sapete qual è il buon odore? Quello d'arrosto.

*Amore.* In corte solo s'adoprangl'odori per levare il puzzo di tante laidezze. O questi occhiali serviranno forse per quelli che vorrebbero avere più occhi, per rimirare l'altrui operazioni.

*Fernando.* La nostra vita ha per regola una crociera, né c'abbisognan cristalli per rimirare un abisso di lumi.

*Amore.* Queste forbici sono di fina tempra e isquisite per chi lavora. So che tra cortigiani si sta sul pungere e tagliare al compagno le vesti.

*Giovanna.* Può essere, ma qui tra noi non v'è lavoratore di così poco merito.

*Tortello.* Si misuran ben sì con un bastone le spalle a chi non sa tenere la lingua in bocca.

*Amore.* Questi merli di punto in aria serviranno alle dame che hanno in capo tanta ambizione, nella leggerezza delle lor vanità.

*Fernando.* La prudenza servendoli di legge fa che maturino l'opere co' consigli.

*Amore.* Orsù, questa corte non fa per me. Avevo altre speranze in la mente. Posso dirmi fallito anche con le ricchezze in mano.

*Torna a chiuder la  
valiggi*

*Giovanna.* I vostri traffichi avranno poco esito per le materie di poca stima.

*Amore.* V'ingannate, o Madama. Queste sono mercanzie solite per le corti.

*Tortello.* Qui si vive alla grande, con buona entrata, né si curamo di trafficare.

*Amore.* L'avete fatta ad un gran mastro.

*Fernando.* Non si siamo lasciati vender bugie. E poi a chi l'abbiam fatta?

*Amore.* Volevo pur scorgervi interessati. Ho finto il personaggio. Gloriatevi, l'avete fatta ad

*Amore.* Addio, addio.

*Corre a nascondersi in  
scena*

*Giovanna.* Lodato sia il Cielo. Si siamo levati d'innanzi un gran ribaldo.<sup>39</sup>

Tra menzogna e santità, anche nel seguito della *pièce* il *cliché* delle tentazioni non scalfisce la «costantissima vergine» che, ormai nel chiostro, congela il secolo e chiude la scena recitando:

Questo giorno perché il più felice della mia vita, deve esser segnato con la pietra bianca d'un Crocifisso. Parenti Addio. Vi lascio o Amici. V'impongo che ritorniate il giubilo alle pupille, quand'io conservo pieno d'allegrezza il cuore. Siete venuti per condurmi al Paradiso, sì che sia esule dagl'occhi il pianto. Ho sempre stimato il mondo un sogno, onde, per non commettere sensualità ne' pensieri, voglio vivere nelle vigilie. Il Cielo m'ha destinato per la Religione, però vissi sempre inimica del secolo. Voi che rimanete nelle tempeste, servitevi d'una Croce per non naufragare nelle borasche. Addio. Sovvengavi che avete una serva, sempre vigilante nell'orazioni per la conservazione del Regno. Io per vivere giorni d'oro stimo mia gran fortuna godere giorni di ferro. Così deve vivere chi, morendo bene, desia eternamente godere. Addio.

*Chiude la porta*<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> MUTI, *I fallimenti di corte...*, 52-58.

<sup>40</sup> *Ivi*, 84.