

FABRIZIO SCRIVANO

*Corti in Piazza e Villani a Corte:  
metamorfosi della saggezza nel Seicento*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Catania, 23-25 settembre 2021  
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana  
Roma, Adi editore 2023  
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FABRIZIO SCRIVANO

*Corti in Piazza e Villani a Corte:  
metamorfosi della saggezza nel Seicento.*

*L'intervento intende soffermarsi su alcuni episodi letterari che nel corso del Seicento mettono in luce il complessivo declino della figura dell'intellettuale cortigiano, ponendo in relazione due ambiti di scritture apparentemente molto distanti e diversi tra loro: da una parte alcune polemiche orchestrate da Matteo Peregrini e Giovanni Battista Manzini intorno alla rispettabilità e all'utilità del mestiere di Cortigiano, che sono certamente collocabili nel lungo dibattito sul rapporto/conflitto tra cultura e potere; dall'altra il celebre racconto comico-popolare di Giulio Cesare Croce composto dalle Astuzie sottilissime di Bertoldo e dalle Piacevoli e ridicole semplicità di Bertoldino, che aveva fatto compiere al tema una "brusca virata".*

La dissoluzione dell'identità formale del Cortegiano, così come era stata elaborata a partire dai dialoghi di Castiglione è, nel Seicento, un fatto conclamato, che produce rappresentazioni della relazione con il potere tramite diverse istituzioni e forme letterarie. Tra le più curiose, nei primi decenni del XVII secolo, è da annoverare l'esperienza narrativa di Giulio Cesare Croce, che con il popolare *Bertoldo* e lo speculare *Bertoldino* costruisce una dimensione volontariamente distorta, con rilevanti effetti comici e d'evasione, capace di fomentare un immaginario insieme contrastivo e rassegnato delle prerogative del potere e degli strumenti di emancipazione. Negli stessi decenni, andrebbe anche ricordata l'originalissima opera di Giambattista Basile, che con il *Cunto de li cunti*, metteva in moto un'assai più imprevedibile e radicale trasfigurazione, costruendo in un mondo parallelo e surreale la contraddizione tra pulsioni ancestrali e l'organizzazione civile e urbana della società. Entrambe le opere, accomunate dall'adozione di modelli arcaici per una trattazione giocosa e spaesata nonché dal gusto d'una prospettiva decentrata, che rivendica l'importanza di una posizione marginale, possono essere lette come esempi di pratiche liquide e ambigue nella costruzione delle identità personali in relazione alle aspettative imposte dagli assetti politici e culturali dominanti.

Per valutare come quelle misure apertamente comiche siano collegate a stereotipi e luoghi comuni sulla figura del cortigiano, può essere preliminarmente utile esaminare alcune coeve ridefinizioni delle immagini del Saggio, del Savio e del Sapiente, che nel secolo hanno una diffusa letteratura, non sempre molto creativa né in grado di rilanciare il tema (al netto delle importanti riacquisizioni storiografiche, che hanno mutato il canone per queste letture, come il trattato *Della simulazione onesta* di Torquato Accetto apparso nel 1641). È dato che in questo intervento ci limiteremo a considerare il solo Giulio Cesare Croce, assai esemplificativa può risultare la polemica inscenata tra Matteo Peregrini e Giovanni Battista Manzini sul ruolo del savio a corte, iniziata qualche anno dopo il *Bertoldo*, che con Croce condividono anche un'appartenenza geografica certamente non trascurabile.

UN DIBATTITO ACCADEMICO GRAVE E COMICO. *Che al savio è convenevole il corteggiare* di Peregrini risale infatti al 1624 ed è da lui stesso dichiarato essere il frutto di un incarico assegnatogli dai sodali «Accademici», quelli dell'Accademia della Notte da lui stesso fondata nel 1622 e presieduta da Giulio Malvezzi, cui è affiliato fin troppo prevedibilmente col nome di Errante. Che questo tema dovesse esser caro ai suoi membri par naturale, dato che per nune tutelare avevano scelto Giovanni Della Casa, le cui *Rime* avevano dato ai letterati del secondo Cinquecento nuova ispirazione ritmica al sonetto, ma che era anche universalmente ammirato per il *Galateo*.<sup>1</sup> La prima edizione, stampata da

<sup>1</sup> Cfr., per queste notizie sull'Accademia della Notte, Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia San Tommaso, 1781, t. I, p. 19.

Tebaldini su istanza di Pellegrino Golfarini,<sup>2</sup> era dotata di un bel frontespizio, opera di uno degli artisti della famiglia Coriolano, che nelle due parti di uno scudo spezzato richiama le storie delle api del miele ibleo (sia teocritee sia pausaniane), dato che l'opera è dedicata ad Antonio Barberini (1607-1671), nominato giovanissimo Cavaliere e Priore bolognese degli Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme dallo zio Urbano VIII, alla cui corte Peregrini sarebbe stato successivamente chiamato. L'anno successivo, facendosi una mera ristampa del lungo ragionamento sul cortigiano, l'opera perde il frontespizio, mantiene il medesimo dedicatario ma cambia stampatore (ora Mascheroni) e titolo, che diventa insieme più snello e preciso nella sua descrizione *Il Savio in corte: ove si intendono, e si disciolgono le ragioni che dissuadono dal corteggiare. E si mostra la necessità de' Savi nelle Corti, e perché sia loro convenevole l'andarvi. Componimento di nuovo e laconico stile; copiosissimo d'ammaestramenti morali, e politici; utilissimo à tutti, massime à Cortigiani*. Sul frontespizio vengono così elencati con chiarezza gli argomenti e i destinatari di questa lettura, che se forse non mantiene davvero la promessa di essere impreveduta e concisa (tanto che viene il dubbio che la coppia nuovo/laconico debba essere interpretata nel significato di strana/oscura), almeno rimane fedele al suo intento di smentire ogni sentenza che si pronunciasse contro la cortigianeria.

Anzi, pare Peregrini cercare di riallacciarsi a una contesa («si disciolgono le ragioni che dissuadono»), non ben contestualizzata ma come aleggiante negli ambiti intellettuali, nella quale la missione cortigiana fosse diffusamente osteggiata. Alla battaglia delle argomentazioni si presta Giovanni Battista Manzini (1599-1664), che avvia la propria carriera di letterato proprio impegnandosi in questa polemica: *Il servitio negato al savio*, che si presenta esattamente come risposta polemica al ragionamento accademico di Peregrini, esce sempre a Bologna, presso Tebaldini, nel 1626. Un minimo di attenzione bisogna dare alla dedica, indirizzata al Principe e Cardinale Maurizio di Savoia, almeno per il fatto che questi a Roma aveva in quegli anni fondato l'Accademia dei Desiosi, reclutandovi personaggi del calibro di Agostino Mascardi (1590-1640), Pietro Sforza Pallavicino (1607-1667), Emanuele Tesauro (1592-1675) e il bolognese Virgilio Malvezzi (1595-1654), che proprio in questo consesso aveva pronunciato il discorso *Ragioni per le quali i letterati credono non potere avvantaggiarsi nella corte*<sup>3</sup> e che con Manzini ebbe un solido e duraturo rapporto.

Sebbene gli schieramenti possano far pensare a una lotta tra fazioni, in fondo erano all'interno di una medesima scuderia (anche perché Maurizio di Savoia era stato tra i grandi elettori di Maffeo Vincenzo Barberini al soglio pontificio nel 1623) e mantennero negli anni un profilo puramente intellettualistico, contenuto nei limiti di un pacato esercizio di *urbanitas* anche nelle repliche di vari anni posteriori. Quando uscirono i nuovi scritti di Matteo Peregrini, *Della pratica comune a Principi e servitori loro* (Viterbo, Diotallevi, 1634; questa volta dedicato al cardinale Francesco Barberini, più anziano fratello di Antonio), e la *Difesa del savio in corte* (Macerata, Giuliano Carboni, 1634; dedicato ancora ad Antonio Barberini), che è in gran parte costruito in risposta a molte delle obiezioni di Manzini, questi rispondeva con una nuova edizione del suo libello, al quale ritoccava leggermente il

<sup>2</sup> Che con l'acquisto della libreria Perlasca nel 1620 era diventato uno dei maggiori librai bolognesi: vedi in proposito Rita De Tata, *Il commercio librario a Bologna tra '500 e '600*, «Bibliothecae.it», 6 (2017), 1, pp. 39-91.

<sup>3</sup> Ragionamento che verrà pubblicato solo nel 1641, in un'antologia di vari discorsi accademici, molti dei quali dedicati in maniera più o meno diretta ai rischi della vita cortigiana, curata da Agostino Mascardi, benché a lui postuma: *Saggi accademici dati in Roma nell'Accademia del Serenissimo Principe Maurizio di Savoia da diversi Nobilissimi Ingegneri*, Venezia, Bartolomeo Fontana, 1641. L'antologia contiene anche un acuto discorso di Matteo Peregrini, *Che il dir male non è in tutto male*, nel quale si sostiene che è proprio dovere del savio indicare, anche con la satira, il vizio, anche e soprattutto se l'errore proviene da un potente.

titolo: *Il servire negato a Savio* (Macerata, Eredi Salvioni e Agostino Grisei, 1634).<sup>4</sup> Evidentemente c'era un reciproco interesse editoriale nel tenere l'attenzione sulla polemica. Ma andiamo ai testi che sollevarono originariamente la *querelle* tra i due letterati bolognesi.

A leggere l'articolata esposizione di Peregrini, divisa in quattro libri, salta agli occhi la sua estrema prudenza. La prima tappa dell'argomentazione è quella di anticipare tutte le riserve che si possono sollevare verso il Savio che fa servizio a Corte, dando evidentemente un altro stile allo schema della *quaestio*: ogni obiezione maturata sui limiti e i pericoli della cortigianeria viene presa in considerazione, soprattutto per quel che riguarda la possibilità che la fermezza morale e dottrinale di cui il savio è custode possa nel tempo e sotto la pressione degli interessi, venire a logoramento.

Poi, per indebolire queste osservazioni, rovescia il discorso, ed è qui forse l'aspetto più interessante dell'opera: abbandona il punto di vista del cortigiano e si colloca dal punto di vista del principe: a questi, sembra quasi ammonire, spetta la completa responsabilità nell'adoperare con assennatezza la vicinanza del Savio, che è comunque portatore di saggezza. E infatti, Peregrini cerca di dimostrare quanto la conoscenza che il saggio trasfonde nel principe non possa che migliorare le sue prestazioni. Non si può fare a meno di osservare quanto questa posizione sia filosoficamente lontana dalla speculazione sulla *cura del sé* già promossa nella riflessione di marca platonica sul governo, come viene ipotizzata nell'*Alcibiade maggiore*, e poi ripresa anche dallo stoicismo moderno: di fatto, qui si ipotizza che l'esercizio del potere non può fare a meno di "tecnici della saggezza" e che non è necessario che chi ha il potere sia fino in fondo consapevole della distinzione tra il bene e il male.

Nel terzo libro, quindi, Peregrini riprende Plutarco, estrapolando e traducendo («più per sentimento che per parole», vuol precisare) gli esempi e i concetti prelevati dalle diverse vite; l'idea naturalmente è quella di moralizzare la narrazione, intessendo una fitta rete di citazioni prelevate da altri autori che confermano l'interpretazione delle azioni raccontate dallo storico greco.

Infine, nel quarto libro, si ricolloca nel punto di vista del cortigiano e cerca di configurare un quadro positivo che rappresenti la bellezza, insieme la difficoltà e la preziosità della sua azione: quella di saper resistere alle sollecitazioni e alle storture della vita cortigiana, consapevole e capace di mantenere un profilo di autonomia e distacco, superiorità morale e intellettuale, quasi pilastro in un ambiente sempre in pericolo di essere desertificato dai vizi.

Il testo di Peregrini, anche semplicemente per la lunghezza, va ben al di là di un semplice discorso accademico, perché di fatto ha due distinti destinatari: agli accademici (e forse in molti aspiranti intellettuali di corte) presenta un ragionamento basato sul rivolgimento delle premesse (dalle obiezioni alle tesi) e al futuro reggitore cerca, quasi con intenzione pedagogica, di indicare l'utilità e rispetto della vicinanza del saggio. Quel ch'è certo è che il lavoro funzionò come un buon lasciapassare per le corte, nella quali Peregrini avrebbe finito per trascorrere gran parte della sua vita, per poi volgersi solo successivamente, una volta lasciata Roma per Genova, alla scrittura e alla riflessione filosofica e retorica: *Delle acutezze, che esce contemporaneamente a Genova e a Bologna nel 1639 e I fonti*

---

<sup>4</sup> «Alla disputa con il Peregrini, pur se non esplicitamente, si lega anche lo scritto [di Manzini] *Della peripetia di Fortuna* (Milano 1630), una breve "considerazione" su Seiano, il consigliere dell'imperatore Tiberio caduto in disgrazia, la cui vicenda viene additata dal M. come esempio delle insidie della vita all'ombra dei potenti» (Luigi Matt, *Manzini, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 69, 2007), testo in cui forse è interessante acclarare il persistente uso della fonte storiografica come forma di argomentazione morale; va tuttavia tenuto conto del fatto che l'episodio di Seiano era già presente nello scritto del 1626. Possibile, inoltre, che nella città marchigiana la polemica avesse trovato larga accoglienza tra il pubblico, perché la *Difesa* di peregrini ebbe contemporaneamente a quella viterbese una stampa maceratese (Giuliano Carboni, 1634).

dell'ingegno ridotti ad arte, Bologna, Carlo Zenzero, 1650, sono le opere attraverso cui si creò un ruolo originale nel panorama delle teorie estetiche di area barocca.

L'irrispettosa ma controllata argomentazione che gli oppone Manzini riesce a produrre una posizione assai più radicale, cioè priva di compromessi tra esercizio del potere ed esercizio dell'intelligenza. Al pacato ma cavilloso distacco di Peregrini, Manzini inscena una foga denigratoria esplicita, che passa anche attraverso la tessitura di aspetti ridicoli e canzonatori della figura del cortigiano. Ben più breve, il libello vorrebbe essere stilisticamente più libero ed efficace e anzi dichiara di voler rinunciare a ogni abbellimento del contenuto. Ma lo fa, è chiaro, con ostentata dottrina:

Del resto colui, che non stimando le cose, sta solo affetto, e inteso alla vanità di cento ambagi melate [le tortuosità addolcite, e per estensione inganno], di parole byssine [intrecciate con arte, dal greco *bussos*, drappo intessuto di lino giallastro e per estensione una stoffa riccamente tessuta]: questi è per appunto, come colui che non vuole bere la medicina, se non la vede in vasi fabricati nella Coliade d'Athene [...] Non hò gradito giammai troppo quello stile, che più tosto rapido, che corrente, porta una fiumana di parole otiose che altrettanto faticano l'occhio, e la memoria, quanto lo stile troppo stretto potrebbe faticar l'ingegno (pp. 16-17).

Secondo Manzini, le principali figure che si aggirano per la corte sono tre: «buffoni, parassiti e adulatori»: e tra loro, si domanda, che ci fa il Savio? Intanto lui come gli altri sono all'esclusivo servizio del principe. E poi l'ambiente è troppo corrotto perché il Savio abbia qualche margine di successo nell'esercitare la sua saggezza e conoscenza: sarà sempre obbligato ad assecondare il giudizio di chi lo circonda, a nascondere la sua opinione, fino a perdere lucidità e intelligenza.

So ben anch'io, che'l Savio può vincer l'inespugnabile robustezza della necessità; e che non cade violenza in colui che porta, non sopporta l'inevitabile; ma non so già, come saviamente egli vada a sottoporsi alla soma per esercitar, e mostrar la sua robustezza, allhor che'l portarla è robustezza da asino, e non da huomo. Io voglio, che'l mio Savio sopporti, non cerchi questi mali, disse Seneca. Ella è una gran fortezza, nol niego, il contrastar con la fortuna; ma ella è ben altresì una gran sciocchezza, l'andar a cercar la fortuna, là dove ella non si trova mai, che vile, pericolosa, lusinghiera, insidiata. (p. 62)

La morale di Manzini, intessuta con modi chiaramente umoristici, (siamo alla fine del primo libro, pp. 82-83) è che il Savio che accetta di servire a corte è come il cane che si morde la coda, e per usare i paragoni manziniani, è come colui che scambia la libertà per un pugno di pane, come colui che si seppellisce sotto un pugno di polvere, è un traditore di se stesso, proprio come un Erisitone che si ciba delle proprie viscere. E conclude (p. 84):

E chi sa, che rivoltandosi al Cielo, non sia per impetrar quella libertà, alla quale è chiamato dalla mia penna, se non come una tromba profetica di messaggio divino, almeno, come da un corvo per presagio, se non voce, celeste?

Lo scherzo con cui Manzini chiude la sua requisitoria, quello su una voce gracchiante venuta dal cielo, è certamente una finale *captatio benevolentiae* ma anche un modo per riportare la diatriba a un livello spiritoso, desacralizzato, umanamente pratico.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Alla fine dell'opera si trovano due canzoni: la prima di Manzini rivolta a Girolamo Preti (Bologna 1582-Barcellona 1626) al quale chiede di abbandonare la corte; la seconda di Preti in risposta al Manzini, che sembra alludere alla navigazione incerta e pericolosa in quel mondo corrotto che gli spegne l'anima. In effetti, nel 1626 Preti muore mentre è in navigazione di ritorno in Italia, e non è da escludere che lo scambio sia una finzione del Manzini.

Un giudizio sintetico sull'evoluzione di questo dibattito deve registrare uno spostamento dell'asse argomentativo rispetto ai vari ragionamenti sulla Corte e sul Cortegiano, anche rispetto ai più o meno evidenti attacchi a quel modello inventato da Castiglione pervenuti negli anni a seguire da Aretino, da Guazzo, da Tasso e anche da coloro che rinverdivano la visione spirituale che Francesco Petrarca aveva costruito, ispirata al conflitto città vs. villa, intorno al tema della solitudine e del silenzio (*De vita solitaria*). Qui è in gioco la sapienza quale bene e roccaforte individuale, non l'insieme delle pratiche utili ed esercitabili dal cortigiano. Tanto nel costruttivo Peregrini quanto nel corrosivo Manzini, che gli risponde a tono anche se in senso contrario, non si tratta di trovare un codice di opportunità e adeguatezza alla vita cortigiana (come per Castiglione potevano essere le pregevoli arti della *grazia* e della *sprezzatura*) e neppure di dare senso psicologico ed esistenziale alla vita sociale (come quando Guazzo individuava nella *conversazione* un antidoto alla depressione dello spirito). E se Tasso metteva in guardia il giovane *Malpiglio* nell'abbracciare una professione che l'avrebbe costretto ad essere prono rispetto ai regimi autoritari, perché solo in essi si rendeva necessaria una figura di intellettuale così conformata, nella discussione di questi due letterati bolognesi non si ravvede alcuna ricaduta politica. E naturalmente le contro-deduzioni elaborate da Manzini non danno spazio neppure ad un accenno sul fatto che il *servire* fosse un *prostituirsi*, come suonava la condanna volutamente offensiva di Pietro Aretino. Però allo stesso tempo non sminuirei il fatto che in tutti i casi, favorevoli e contrari alla vita del cortigiano si confrontano con il tema della *libertà*, di pensiero e di azione, salvo poi averne un'idea del tutto diversa: o meglio, quando giungiamo ai due casi seicenteschi, diversa nel rappresentare, cioè proprio nel senso di fare teatro e scena di una visione del tutto diversa di cosa sia e come possa esercitarsi la libertà intellettuale. Ho ricordato (troppo rapidamente, e me ne scuso) quest'insieme di episodi che accompagnano anche per registrare la permanenza di alcuni luoghi comuni che popolano l'attenzione pubblica sul tema. Anzi, non solo pubblica bensì popolare, dato che alcuni stereotipi ricorrevano liberamente, e forse strutturalmente nel *Bertoldo* e nel *Bertoldino*, come nel dibattito accademico e dotto.

CHE AL POPOLO È PROIBITO IL SERVIRE A CORTE. Se ora ci rivolgiamo ai racconti di Giulio Cesare Croce,<sup>6</sup> l'elemento più evidente di continuità tra queste sfere pur così distanti è che i personaggi della corte sono gli stessi: buffoni, parassiti e adulatori (benché sempre queste "virtù" vadano unite in ciascuno). Non c'è neppure bisogno di spiegare quali siano le caratteristiche di queste figure (ogni lettore le rappresenterà a suo modo), anche se poi Croce imbastisce divertenti episodi intorno ad esse.

Come la sfida dialogica tra Bertoldo e il «parasito [...] il quale serviva ancora per far ridere» (p. 18) (un buffone insomma), che si erge a difensore non richiesto dell'onore del re e della corte, rivendicando (adulatoriamente) una strana identità dei cortigiani che escluderebbe presenze aliene; naturalmente la sfida è da subito un battibecco ricco di insulti e denigrazioni, nella quale avrà la meglio Bertoldo, non solo perché più esperto in ogni bassezza, bensì soprattutto perché capace di trainare a sé la complicità degli altri cortigiani (che subito ne approfittano per esercitare il loro potere di denigrazione verso un loro pari), arrivando addirittura a sputare sulla testa pelata del contendente. Pur nella brevità, ne esce una scena cortigiana deformata e comicamente eccessiva ma ugualmente attraversata dalle dinamiche che minano la vita di chi frequenta gli ambienti di corte: un episodio che

---

<sup>6</sup> L'edizione di riferimento è quella a cura di Giampaolo Dossena, Giulio Cesare Croce, *Bertoldo e Bertoldino con il Cacassenno di Adriano Banchieri*, Milano, Feltrinelli, 1965.

ricorda insomma, seppur in modo semplificato, la stessa prudenza nell'esporsi che richiamava, con il concetto di sprezzatura, la trattatistica cortigiana.

Bertoldo naturalmente è il catalizzatore ambiguo di questa prudenza, perché sin dall'inizio si presenta sfrontatamente a corte con l'idea di non rispettare alcuna regola, in nome di una inarrivabile arguzia data dalla sua estrema naturalezza, la semplicità del villano incolto che in nessun conto tiene per serie le usanze e le gerarchie. Una scommessa sul potere della pura intelligenza che si manifesta nell'astuzia di trovare sempre una soluzione che intrinsecamente rivolti le regole degli ordini (o dei giochi) imposti dal potere e dall'autorità. Come quando si presenta in maniera tale che si veda e non si veda, così come gli ha ordinato di fare il re, sfidandolo, e lui arriva riparato alla vista da un crivello a maglie abbastanza strette, portando con sé una torta fatta di ricotta, verdura e farina perché il re gli aveva comandato di portar seco stalla, orto e molino. Tanto ambiguo che dopo le varie e note peripezie, superata l'ostilità della regina che lo vorrebbe morto, sconfitto il sospetto del re che smette di proteggerlo, infine Bertoldo è richiamato a corte e stabilmente... ne muore, con quel meraviglioso pretesto che i cibi della corte siano mortali per le pance dei villani.

Sebbene segnali diretti e indiretti di un dialogo aperto o sottotraccia con l'immaginazione cortigiana popolino diffusamente il *Bertoldo*, è nel secondo libercolo dedicato a *Bertoldino* che potremmo andare a cercare un'altra forma con cui si manifesta questo discorso. E non tanto nel figlio Bertoldino che eredita la stessa naturalezza, ora finalmente semplicità nel senso di stupidità, quanto nelle acrobazie che compie Marcolfa, moglie di Bertoldo e madre di Bertoldino, per tenersi lontana dalla corte.

Dopo aver cercato di rifiutare gli abiti eleganti dei cortigiani, pur offerti dal re e dalla regina, Marcolfa racconta due storie, per convincere i potenti che è meglio non trascinare a corte i villani. La prima la narra al re ed è la favola oscena dell'asino che pur bardato, per suo desiderio, come un destriero, finisce per correre dietro all'asina, scoprendo la sua natura di asino. La seconda è una storia detta esemplare, esattamente: *Favola esemplare narrata dalla Marcolfa alla Regina a proposito di chi è goffo e vuol abitare in corte*. Questa favola, che la sorda regina liquiderà con un'osservazione tanto mondana quanto sprezzante («*le corti non sono belle se non vi sono tutti gli umori*»), è preceduta da un preambolo narrativo, in cui si spiega che la favola gli era stata raccontata da una vecchia che a sua volta l'aveva udita dalla voce dei corvi, prima che questi, per decreto della Regina degli Uccelli, fossero condannati al silenzio, per aver preso il vizio di rilevare tutti i misfatti e tutti i travimenti dell'umanità, che dall'alto delle torri e dei campanili vedevano fin troppo bene.

Va ricordato (per inciso ma senza nascondere l'importante coincidenza) che Manzini, di sé parlando a chiusura del suo scritto, si definiva voce corvina che seppur non angelica sempre dall'alto proveniva. Interessante che il topos del corvo parlante, diffusissimo nella tradizione novellistica in quanto animale mediatore di una sapienza non umana e poi anche umana ma non convenzionale (basta riferirsi alla storia di cornice che sigilla *Il libro dei sette savi*), si incroci qui, e come fonte di diletto, con il tema della sapienza a corte.

Ma torniamo a Marcolfa: la favola riguarda la sfortunata missione, che si svolge al tempo in cui le lumache tessevano pellicce, dei mercanti che commerciano noci moscate (*schiratoli*, cioè scoiattoli, che arrivano dall'*India Pastinaca*) per poterle scambiare con i fichi secchi commerciati dai topi nella città delle *sanguettole* (sanguisughe): durante il viaggio, una notte i loro sacchi vengono saccheggianti dai cinghiali, ma per fortuna trovano delle pelli di donnola, che donano al re delle tinche fritte, che li ricompensa con tartufi e sorbe secche, che finalmente scambiano con altrettanti barili di fichi secchi, una volta giunti nella città delle sanguisughe. Si imbarcano poi, per tornare, nel porto delle salamandre,

fino a quello degli scarafaggi, dove i doganieri tirano loro una brutta truffa: infatti, svuotano i barili dai fichi per sostituirli con pallotte di sterco vaccino (lo scarabeo stercorario in azione!). Ignari dell'inganno, arrivati sulla loro piazza di smercio, vendono con successo la merce a una folla in delirio per averla, disposta anche ad anticipare il denaro pur di avere i fichi secchi. Svelato però l'equivoco, l'inganno, l'involontaria frode (come vogliamo chiamarla?), i topi - cito - non «furono più arditi di comparire sulla pubblica piazza ma si ritirarono all'villa, dove che, pensando a simil caso, in pochi giorni morirono disperati» (p. 73).

Non credo ci sia bisogno di spiegare alcunché di quanto questa favola rappresenti; perché come ogni novella tende a costruire un'azione solo o soprattutto per giustificare un finale (qui, vendere sterco per fichi). Ma non si può fare a meno di sottolineare l'aderenza della favola all'ambiente in cui si svolge: il mondo è uno stagno palustre intorno al quale gli animali si scambiano beni e fregature. Una davvero arguta, fantasiosa e marginale maniera di rappresentare la corte/stagno, abitata da lumache tessitrici di pellicce, che vengono o perse o scambiate, topi traffichini, cinghiali voraci, scarafaggi fraudolenti, sanguisughe e salamandre (di cui sono note le virtù): bestie che stanno tutte intorno al re delle acque, che suo malgrado è leale quanto barattino (infatti si prende la pelle dei morti in cambio di radici e bacche preziose).

Ora bisogna passare a un altro aspetto della narrazione crociana. L'azione del *Bertoldo* e del *Bertoldino* si svolge in una corte, quella del re Alboino re dei Longobardi, che è già una corte sepolta, che non esiste più se non come archetipo di una autorità assoluta e comunque come segno di un mondo, di un potere, di una nazione e di un popolo ormai tramontato. Verona è il luogo di ambientazione (anziché Pavia, che fu la reale prima capitale del regno) perché la leggenda voleva che proprio a Verona Alboino brindasse nel teschio del padre di sua moglie Rosmunda, re dei Gepidi. Nonostante l'atteggiamento competitivo tra gli sposi regnanti, non c'è nulla nelle narrazioni di Croce che riprenda la radicale avversione, costituitasi in leggenda,<sup>7</sup> della moglie Rosmunda, che era stata già ripresa variamente a soggetto tragico, e quindi sollevata, secondo un'ottica elitaria, su un piano letterario di maggior valore, da Giovanni Rucellai nel secondo decennio del XVI secolo (forse del 1516, mentre la prima edizione è in Siena nel 1525)<sup>8</sup> e poi come soggetto tragi-storico da Matteo Bandello (*Novelle* III, 17).<sup>9</sup> Questa assenza, che non dimostra che la leggenda fosse sconosciuta al suo autore né al pubblico destinatario del *Bertoldo*, va presa invece come un dato significativo o comunque indice di una versione più popolare delle cose riguardanti il re longobardo e la stirpe che da lui seguì.

<sup>7</sup> Il testo più noto è quello di Paolo Diacono che racconta la vicenda nella *Historia Longobardorum*, II, 28; in *Scriptores rerum longobardicarum et italicarum saec. VI-IX*, Hannover, Hahnshe, 1878, pp. 87-89. Dalla stessa edizione si apprende che la storia deriva da una composizione poetica in lingua germanica, tramandata oralmente e ancora viva ai tempi di Paolo Diacono, e che di essa una versione in latino, più aderente all'originale, si trova anche in Agnello Ravennate, *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* (XCVI).

<sup>8</sup> Una descrizione della tragedia in Marzia Pieri, *La "Rosmunda" del Rucellai e la tragedia fiorentina del primo Cinquecento*, «Quaderni di Teatro», II, 1980, 7, 96-113, dove si mette in evidenza la trasformazione del personaggio femminile da donna crudele e ingannatrice a eroina antigonea, desiderosa di vendicare la morte del padre.

<sup>9</sup> Un Bandello che riprende molto alla lettera la vicenda narrata da Paolo Diacono, in realtà verosimilmente accettando la mediazione di Giovanni Boccaccio (*De casibus virorum illustrium*, VIII, 22) e tanto consapevole di avallare un atteggiamento fortemente misogino (il titolo della novella non lascia dubbi: *Rosimonda fu ammazzare il marito, e poi se stessa e il secondo marito avvelena, accecata da disordinato appetito*) scrive quasi in chiusura: «Ma io non voglio ora fare l'ufficio del satirico, e tanto meno che io veggio la signora Antonia Gonzaga, moglie del signore cavaliere, e l'altre signore che qui sono guardarmi con mal occhio; ed io non debbo a modo alcuno dispiacerle, essendo sempre stato mio costume d'onorar le donne e far loro ogni piacere». Vedi Veronica Gobbato, *Le regine longobarde Teudelinda e Rosmunda. Note sull'utilizzo della "Historia Langobardorum" di Paolo Diacono tra "Decameron" III, 2 e "De casibus virorum illustrium" VIII, 22*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, a c. di S. Zamponi, Firenze University Press, 2017, 37-47.

I motivi di questa ambientazione sono in realtà molteplici: la ragione più evidente e probabile, considerando il mero effetto della produzione di un contesto crono-topico a fini narrativi, è quella di collocare l'azione in un'epoca improbabile e straniante. Proprio come se l'azione di Bertoldo prescindesse, e anzi potesse completamente prescindere, da un contesto comparabile o con la storia o con l'attualità. Il regno di Alboino (re germanico, pagano che abbraccia l'arianesimo, non ancora latinizzato ma capostipite di un potere che limiterà il potere bizantino in Italia, ma che a sua volta sarà annichilito dai Franchi in favore del potere di Roma Papale) rappresenta un tempo ancestrale e mitico in cui tutto può (ancora) accadere. Come se, in questa astensione, si vedesse mettere in gioco la costituzione del potere dopo la caduta di Roma e del suo impero in quello spazio geografico e antropico che è l'Italia - villani contro cortigiani, dunque, è un conflitto non risolto alla base della formazione dell'Italia medioevale.

In fondo il racconto di Croce, pur così apparentemente irrelato al presente e concentrato sull'uso degli stereotipi relativi al cortigiano e alle corti, non si risolve, almeno per noi, in una mera comica. La sua immaginaria e deformante rappresentazione dei conflitti con l'autorità, che filtra tramite il brutto e scaltro Bertoldo, lo sciocco e fortunato Bertoldino e la savia e prudente Marcolfa, funziona invece come un malizioso beffeggiamento, magari bonario, di chi crede che si possa essere intellettualmente liberi pur servendo il potente. Per questo può essere considerato parte dell'annosa letteratura sulla cortigianeria, almeno perché fa intravedere la possibilità di una "brusca virata".